

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI URBINO

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea Lettere (Indirizzo Moderno)

# Primo Levi: l'osteria di Brema

Tesi di laurea di

**Anna Cristina Pellegrini**

Relatore

**Prof. Teresa Ferri**

Anno accademico 1991-92

libri  
*senza*  
carta.**it**

## Introduzione

Nel 1975 Primo Levi ha pubblicato presso l'editore Scheiwiller, nella collana "Acquario", "L'osteria di Brema", un piccolo volume che raccoglie ventotto poesie scritte tra il 1943 e il 1974. Si tratta di brevi composizioni poetiche che rimandano a momenti fondamentali della sua vita e che si affiancano all'attività di narratore, rispecchiandone motivi e tematiche.

Chimico di professione, Primo Levi aveva già conquistato il grande pubblico con le due opere di testimonianza: "Se questo è un uomo"<sup>1</sup> e "La tregua"<sup>2</sup>, ispirate dalla triste esperienza del Lager, ed era noto ai lettori anche per due raccolte di racconti: "Storie naturali"<sup>3</sup> e "Vizio di forma"<sup>4</sup>.

"Lo scrittore non ha fatto altro che narrare ciò che il poeta aveva già poetato", sostiene Bernard Delmay nel suo saggio critico "Primo Levi, un'epica in contrappunto"<sup>5</sup>, ma a questo proposito è Levi stesso ad illuminarci:

Dopo Auschwitz (...) mi sembrò che la poesia fosse più idonea della prosa per esprimere quello che mi pesava dentro. Dicendo poesia, non penso a niente di lirico (...) Sono ignorante in fatto di poesia: conosco male le teorie della poetica, leggo poca poesia altrui, e neppure credo che questi miei versi siano eccellenti (...) Sono un uomo che crede poco alla poesia e tuttavia la pratica. Qualche ragione c'è (...) Ho l'impressione che la poesia in generale stia diventando uno strumento portentoso di contatto umano.<sup>6</sup>

Io sono un poeta saltuario: a conti fatti nella mia vita ho scritto poco più di una poesia all'anno, anche se ci sono periodi in cui mi viene spontaneo scrivere in versi. Ma è un'attività che non ha nulla a che fare con nessuna altra attività mentale da me conosciuta. È una cosa completamente diversa: è come un fungo che cresce in una notte, ci si sveglia al mattino con una poesia in mente o perlomeno il nocciolo di essa. Poi è un lavoro di lunghe varianti e continue correzioni (...)<sup>7</sup>

La poesia, come si evince dalle dichiarazioni appena citate, è per Levi indispensabile, anche se occupa un posto marginale nella sua produzione.

---

<sup>1</sup> *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947; poi, Torino, Einaudi, 1958. Nel corso del presente studio si farà riferimento alla seguente edizione: *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1986.

<sup>2</sup> *La tregua*, Torino, Einaudi, 1963.

<sup>3</sup> *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>4</sup> *Vizio di forma*, Torino, Einaudi, 1971.

<sup>5</sup> Cfr. "Paragone", 318, 1976, p. 118.

<sup>6</sup> Così Primo Levi si esprime durante un'intervista rilasciata a Giulio Nascimbeni per il *Corriere della Sera*: cfr. *Levi: l'ora incerta della poesia*, 28/10/1984, p. 3. I puntini all'interno della parentesi e le sottolineature non appartengono al testo; qualora, invece, fossero testuali verrà segnalato.

<sup>7</sup> Roberto Di Caro, *La fatica di scrivere*, *L'Espresso*, 26/4/1987, p. 31.

Quando compone versi, è una parte sconosciuta di lui ad entrare in gioco e, anche se egli non sa spiegarsi questo meccanismo, è convinto però che in certi momenti la poesia sia migliore della prosa per esprimere particolari sensazioni o stati d'animo.

Proprio per questo motivo si è voluto approfondire l'aspetto del Levi-poeta, meno noto e meno esaminato del Levi autore di opere memorialistiche e fantascientifiche. Accanto all'esperienza del Lager, che costituisce lo sfondo di numerose liriche della silloge “*L'osteria di Brema*”, dal 1984 inclusa nella raccolta “*Ad ora incerta*”<sup>8</sup>, si allineano altri temi come l'amore, la natura, la morte, l'indignazione, ai quali sarà dedicato ciascun capitolo del presente studio, non trascurando necessari e, a nostro parere, indispensabili riferimenti alle opere in prosa, evidenziando lo stretto legame che unisce quest'ultime alle composizioni poetiche.

Notevoli sono state le difficoltà incontrate nel reperire il materiale, perché esso è costituito in gran parte da articoli di giornale, e scarse sono le informazioni riguardanti le singole poesie.

---

<sup>8</sup> Nel corso del presente studio si farà riferimento alla seguente edizione: *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1990.

# INDICE

<i>Introduzione</i> .....	2
<i>Notizie biografiche</i> .....	5
<b>CAPITOLO I</b> <i>LA NATURA E L'AMORE: DUE MOTIVI INSCINDIBILI</i> .....	7
<b>I.1</b> <b>Il paesaggio</b> .....	7
<b>I.2</b> <b>La natura ribelle</b> .....	11
<b>I.3</b> <b>L'amore</b> .....	13
<b>I.4</b> <b>La strega e Lilit</b> .....	18
<b>CAPITOLO II</b> <i>PRIMO LEVI: TESTIMONE E PROTAGONISTA DELL'OLOCAUSTO EBRAICO</i> .....	23
<b>II.1</b> <b>Non odio: solo indignazione</b> .....	23
<b>II.2</b> <b>L'incubo</b> .....	26
<b>II.3</b> <b>Obiettività e desiderio di giustizia</b> .....	31
<b>II.4</b> <b>Il popolo di Sion</b> .....	33
<b>II.5</b> <b>Il presagio</b> .....	35
<b>CAPITOLO III</b> <i>"L'OSTERIA DI BREMA": DIARIO DI UN'ESISTENZA</i> .....	41
<b>III.1</b> <b>L'uomo</b> .....	41
<b>III.2</b> <b>Il sole, metafora di vita e di morte</b> .....	45
<b>III.3</b> <b>Il lavoro</b> .....	51
<b>CAPITOLO IV</b> <i>LO STILE</i> .....	56
<b>IV.1</b> <b>Il linguaggio</b> .....	56
<b>IV.2</b> <b>La metafora</b> .....	65
<b>IV.3</b> <b>La ripetizione</b> .....	69
<b>IV.4</b> <b>Il climax e l'anticlimax</b> .....	72
<b>CAPITOLO V</b> <i>CONCLUSIONI</i> .....	76
<b>CAPITOLO VI</b> <i>BIBLIOGRAFIA</i> .....	79

## *Notizie biografiche*

Primo Levi nasce a Torino il 31 luglio 1919 da una famiglia ebrea appartenente all'alta borghesia. Suo padre, Cesare Levi, si era laureato in ingegneria elettronica e, dopo vari soggiorni di lavoro all'estero (Parigi, Budapest, Liegi, Vienna), si era stabilito definitivamente a Torino. Nel 1917 aveva sposato Ester Luzzati. Accanito lettore, si era fatto una vasta cultura e ben presto aveva trasmesso al figlio il desiderio di conoscere, l'amore per le scienze.

Nel 1934 Primo Levi s'iscrive al liceo-ginnasio "Massimo D'Azeglio" e si rivela particolarmente portato per la chimica e la biologia. L'italiano e la storia lo interessano meno, ma è ugualmente il primo della classe. In quegli anni egli legge Flaubert, Hugo, Maupassant, Kafka, Thomas Mann e tra i classici italiani predilige Dante. Successivamente si iscrive alla facoltà di Scienze dell'Università di Torino e nel luglio del 1941 si laurea con la lode. Cerca subito lavoro, ma trova solo impieghi semiclandestini perché le leggi razziali, emanate nel 1938 dal governo fascista, vietano di assumere gli ebrei; prima è assunto in una cava d'amianto a Balangero, in provincia di Torino, poi in un'industria chimica, la "Wander" a Milano. Ha maturato intanto una coscienza politica e, dopo l'armistizio dell'8 settembre, decide di entrare nella formazione partigiana di "Giustizia e Libertà", in Val d'Aosta. Questa "avventura" si conclude tragicamente: nella notte del 13 dicembre 1943 viene catturato dalla milizia fascista e, dopo aver ammesso durante un interrogatorio di essere ebreo, viene spedito al campo di raccolta di Fossoli, presso Modena. Di qui, il 22 febbraio 1944, viene deportato ad Auschwitz e assegnato al sottocampo di Monowitz. La prigionia dura fino alla fine del gennaio 1945, quando il campo viene liberato dall'Armata Rossa. Tornerà in patria soltanto nell'ottobre del '45, dopo una lunga odissea attraverso tutta l'Europa orientale. Dei seicentocinquanta prigionieri partiti dal campo di Fossoli, soltanto quindici uomini e otto donne si sono salvati.

Al ritorno, riprende a vivere intensamente: riallaccia i rapporti con parenti ed amici, trova lavoro in un'industria di vernici ad Avigliana, nei pressi di Torino,

e nel settembre del 1947 si sposa con Lucia Morpurgo. Da questo matrimonio nasceranno due figli: Lisa Lorenza e Renzo.

Dall'esigenza di raccontare le atrocità viste e subite, nasce lo scrittore. Nel 1947 Primo Levi presenta il manoscritto di *“Se questo è un uomo”* ad Einaudi, che non accetta di pubblicarlo. Verrà stampato dall'editore De Silva, per intervento di Franco Antonicelli, in 2500 esemplari. Il successo arriverà solo nel 1958, quando, finalmente, *“Se questo è un uomo”* sarà pubblicato dall'editore Einaudi e verrà poi tradotto in varie lingue.

Lasciato il lavoro ad Avigliana, Levi trova un impiego come chimico presso una piccola fabbrica di vernici, la Siva, tra Torino e Settimo torinese, e in poco tempo ne diviene il direttore.

Nel 1963 pubblica *“La tregua”*, diario dell'avventuroso ritorno subito dopo la liberazione. Apprezzato dal pubblico, vince a Venezia la prima edizione del *“Premio Campiello”* (settembre 1963). Nel 1966 presenta ai lettori, con lo pseudonimo di Damiano Malabaila, l'opera fantascientifica *“Storie naturali”* (*“Premio Bagutta”*, 1967) a cui seguirà nel 1971 *“Vizio di forma”*. Nel 1975 pubblica presso Einaudi una nuova antologia di racconti dal titolo *“Il sistema periodico”*<sup>9</sup> (*“Premio Prato”*, settembre 1975), mentre la raccolta di poesie *“L'osteria di Brema”* avrà come editore Scheiwiller. Altre opere sono: *“La chiave a stella”*<sup>10</sup> (*“Premio Strega”*, luglio 1978), *“La ricerca delle radici”*<sup>11</sup>, *“Antologia personale”*, *“Lilit e altri racconti”*<sup>12</sup>, *“Se non ora, quando?”*<sup>13</sup> con cui vince per la seconda volta il *“Premio Campiello”* (settembre 1982), *“L'altrui mestiere”*<sup>14</sup>; *“I sommersi e i salvati”*<sup>15</sup> escono invece nel 1986.

L'11 aprile 1987 Primo Levi si uccide nella sua abitazione di Torino, in Corso Re Umberto.

<sup>9</sup> *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>10</sup> *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978.

<sup>11</sup> *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981.

<sup>12</sup> *Lilit e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1981.

<sup>13</sup> *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1982.

<sup>14</sup> *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

<sup>15</sup> *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

# Capitolo I

## LA NATURA E L'AMORE: DUE MOTIVI INSCINDIBILI

### I.1 Il paesaggio

Nelle liriche che compongono la raccolta *“L'osteria di Brema”* quasi sempre la natura costituisce lo scenario in cui si svolge l'azione e, in relazione allo stato d'animo del poeta, il paesaggio a volte assume tinte lucenti, altre volte, invece, è cupo, calato in un'atmosfera rarefatta e dolente.

In *“Crescenzago”*, ad esempio, il fumo delle ciminiere è simbolo dello squallore e della desolazione della città, dominata dal lavoro che non lascia spazio alle cose belle, alle gioie della vita, al contatto con la natura.

Tu forse non l'avevi mai pensato,  
Ma il sole sorge pure a Crescenzago.  
Sorge, e guarda se mai vedesse un prato,  
o una foresta, o una collina, o un lago;  
E non li trova, e con il viso brutto  
Pompa vapori dal Naviglio asciutto.

Dai monti il vento viene a gran carriera.  
Liberamente corre l'infinito piano.  
Ma quando scorge questa ciminiera  
Ratto si volge e fugge via lontano,  
Che il fumo è così nero e attossicato  
Che il vento teme che gli mozzi il fiato,

(p. 11, vv. 1-12)

È evidente la contrapposizione tra elementi naturali, quali il sole, il vento, i monti, la collina, la foresta, e lo squallore della città priva di verde.

Il colore che domina è il grigio: il grigio delle strade, dei volti dei bambini (*“I visi dei bambini hanno il colore / della polvere spenta delle strade”*, p. 11, vv. 15-16), della stessa vita.

Quando scrisse questa lirica, nel febbraio 1943, Primo Levi lavorava a Milano presso la Wander, un'industria svizzera di medicinali, dove era incaricato di studiare nuovi farmaci contro il diabete.

È cosa risaputa che i torinesi trapiantati a Milano non vi allignano, o vi allignano male. Nell'autunno 1942 eravamo a Milano sette amici di Torino, ragazzi e ragazze, approdati per motivi diversi nella grossa città che la guerra rendeva inospitale (...) Se non sbaglio, tutti scrivevamo poesie (...) Scrivere poesie tristi e crepuscolari, e neppure tanto belle, mentre il mondo era in fiamme, non ci sembrava né strano né vergognoso (...) (*“Il sistema periodico”*, in Opere, vol. I, Torino, Einaudi, 1987, pp. 546-547).

Dunque i sogni e le speranze del giovane “chimico-poeta” che, appena terminati gli studi, aveva trovato un'occupazione, erano svaniti a contatto con una realtà, quella della città industriale, opprimente e arida, priva di verde.

L'immagine bellissima del sole che sorge anche a Crescenzago simboleggia la morte interiore dell'uomo, da lui stesso voluta, perché, annullandosi nel lavoro, è diventato incapace di gioire, di apprezzare le bellezze della natura e di godere persino l'intimità della casa e della famiglia (*“Strisciano fuor dai letti scarmigliati / scendono in strada con la bocca piena”*, p. 12, vv. 27-28).

I versi conclusivi (*“Fanno l'amore di sabato sera / nel fosso della casa cantoniera”*, p. 12, vv. 35-36) sono l'unico tocco di colore in questo stralcio di vita squallida; ma in questa città che annulla l'uomo, c'è ancora spazio per i veri sentimenti?

L'atmosfera che si respira in “Avigliana”<sup>16</sup> è, invece, distesa, serena: anche le rime, ora bacciate ora alternate, danno ai versi una vivacità inconsueta in Levi.

Ad Avigliana c'è la luna piena, c'è un usignuolo che canta, ci sono molte lucciole: sarebbe un angolo di Paradiso, se ci fosse Lucia, la donna che il poeta ama e che vorrebbe al suo fianco in quel giorno, in quel paese, sotto quella luna piena.

Guai a chi spreca la luna piena,  
Che viene solo una volta al mese.  
Accidenti a questo paese,  
A questa stupida luna piena  
Che splende placida e serena  
Proprio come se tu fossi con me.

... 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,  
E' davvero una cosa che non va.

(p. 28, vv. 1-12)

Il paesaggio è luminoso, variopinto: tutto risplende, perché il poeta, da poco rimpatriato dopo la triste esperienza di Auschwitz, ha di nuovo un futuro davanti a sé; ha ritrovato la gioia di vivere, ha scoperto l'amore.

Al sole che “*sorge pure a Crescenzero*” (p. 11, v. 2) egli contrappone la luna piena, che definisce “stupida” perché risplende anche se la sua donna non gli è accanto.

Vorrebbe godere le bellezze della natura con colei che ama, ma lei non c'è; allora scaccia l'usignuolo: se ne vada a cantare dall'altra parte del fosso, visto che lui è solo e non può né gustare il suo canto né essere felice come lui! Le lucciole, invece, sono gradite al poeta non tanto perché “lucciole” e “Lucia” hanno un'etimologia comune (derivano da "lux", luce), ma soprattutto perché scacciano dalla mente ogni triste pensiero.

Le lucciole, le ho lasciate stare  
(Ce n'era molte, per tutto il sentiero):  
Non perché ti somigliano nel nome,  
Ma son bestiole così miti e care  
Che fanno svaporare ogni pensiero.

(p. 28, vv. 13-17)

Se in “*Crescenzero*” si respira già l'atmosfera gravosa del campo di concentramento, a cui il poeta sarà destinato, e c'è il presagio delle sofferenze che

---

<sup>16</sup> Avigliana è una località nei pressi di Torino, dove, nel 1946, Primo Levi aveva trovato lavoro in una fabbrica di vernici.

lo attendono, “*Buna*”, scritta il 28 dicembre 1945, quasi tre anni dopo “*Crescenzago*”, è della deportazione un'eco di desolata tristezza:

Piedi piagati e terra maledetta,  
Lunga la schiera nei grigi mattini.  
Fuma la Buna dai mille camini,  
Un giorno come ogni giorno ci aspetta.

(p. 13, vv. 1-4)

Agli inizi del '44 Primo Levi fu deportato ad Auschwitz, nell'Alta Slesia, e destinato al campo di lavoro di Monowitz.

Noi siamo a Monowitz, vicino ad Auschwitz, in Alta Slesia: una regione abitata promiscuamente da tedeschi e polacchi. Questo campo è un campo di lavoro (...) tutti i prigionieri (sono circa diecimila) lavorano ad una fabbrica di gomma che si chiama la Buna, perciò il campo stesso si chiama Buna (“*Se questo è un uomo*”, p. 34).

Anche qui, come a Crescenzago, ci sono camini, sirene e un'umanità svigorita che si sveglia ogni mattina ad un nuovo giorno di dolore. In “*Buna*”, però, il paesaggio è più opprimente:

La Buna è disperatamente ed essenzialmente opaca e grigia. Questo sterminato intrico di ferro, di cemento, di fango e di fumo è la negazione della bellezza. Le sue strade e i suoi edifici si chiamano come noi, con numeri o lettere, o con nomi disumani e sinistri. Dentro al suo recinto non cresce un filo d'erba, e la terra è impregnata dei succhi velenosi del carbone e del petrolio, e nulla è vivo se non macchine e schiavi: e più quelle di questi (“*Se questo è un uomo*”, p. 99).

Natura e prigionieri vivono lo stesso dramma, annullati da uomini che, pur nati per amare, vittime di un falso ideale, si sono trasformati in aguzzini. “*Dentro al suo recinto non cresce un filo d'erba...*”: è questa la risposta della natura all'olocausto di tanti innocenti. Dove si semina la morte non può nascere neppure un “filo” di vita.

La prima strofe della lirica “*Per Adolf Eichmann*” è invece un inno alla bellezza del creato:

Corre libero il vento per le nostre pianure. Eterno pulsa il mare vivo alle nostre spiagge.  
L'uomo feconda la terra, la terra gli dà fiori e frutti:

Vive in travaglio e in gioia, spera e teme, procrea dolci figli.

(p. 33, vv. 1-4)

Quello che il poeta descrive è un mondo di pace, in cui le forze della natura collaborano con l'uomo: bellissima è l'immagine del vento che corre, come un cavallo selvaggio, sulle pianure. Il mare, non ancora contaminato, racchiude in sé la vita e, con un ritmo continuo, infrange le sue onde sulla costa (*“Eterno pulsa il mare vivo alle nostre spiagge”*, v. 2).

Il vento è “libero”, il mare è “vivo”: libertà e vita sono anche i doni più grandi di cui l'uomo dispone.

Anche se a periodi sereni si alternano giorni cupi, l'uomo è ugualmente felice di esistere, non solo perché ha accettato questo susseguirsi di gioie e di dolori, ma perché la sua vita si perpetua nei “dolci” figli.

## **I.2 La natura ribelle**

Nelle ultime liriche della raccolta, la natura, sfruttata dall'uomo, esprime il suo dolore.

Venti miliardi d'anni prima d'ora,  
Splendido, librato nello spazio e nel tempo,  
Era un globo di fiamma, solitario, eterno,  
Nostro padre comune e nostro carnefice,  
Ed esplose, ed ogni mutamento prese inizio.

(Nel principio, p. 37, vv. 6-10)

Evidente è l'allusione alla teoria del Big-Bang, però l'interpretazione che Levi ne dà non è quella di uno scienziato, ma di un poeta. Dall'esplosione di quel “globo di fiamma”, in equilibrio nello spazio e non soggetto alle leggi del tempo, egli vede nascere non solo miriadi di stelle, pianeti e satelliti, ma anche il tempo che scandisce la nostra vita, sottraendoci all'eternità, e il nostro stesso “io” con i suoi limiti, gli ideali, le passioni.

Anche gli occhi delle persone amate hanno avuto origine da quella “catastrofe”, e la stessa mano del poeta che traduce in versi i sentimenti dell'umanità.

Oggi quell'universo, scaturito dall'esplosione dello splendido “globo di fiamma”, non ha più nulla da dare all'umanità, *“non energia, non messaggi, non*

*particelle, non luce*” (“*Le stelle nere*”, p, 39, v. 8), e Levi, particolarmente sensibile, sente più di ogni altro l'assurdità della condizione umana: “...*viviamo e moriamo per nulla*” (p. 39. v. 10) e i cieli si muovono inutilmente intorno a noi.

Nessuno canti più d'amore o di guerra.

L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;  
Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,  
L'universo ci assedia cieco, violento e strano.  
Il sereno è cosperso d'orribili soli morti,  
Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.

(p. 39, vv. 1-6)

Levi è estremamente pessimista circa le sorti del mondo: non c'è più simbiosi tra uomo e natura, anzi, la natura si ribella all'uomo manifestando tutta la sua potenza.

Per il poeta, e per l'uomo in genere, non c'è più nulla in cui credere: anche il cosmo è in disfacimento (“*Il sereno è cosperso d'orribili soli morti / sedimenti densissimi d'atomi stritolati*”, vv. 5-6). Le stelle hanno perso la loro luce e il cielo incombe minaccioso sulla terra. E' inutile, quindi, farsi paladini della pace e dell'amore o inneggiare alla guerra, ora che il cosmo, infrangendo le leggi che lo regolavano, è diventato nemico.

Forse non esiste più il sole.  
Forse sarà buio sempre: eppure  
In altre notti ridevano le Pleiadi.  
Forse è questa l'eternità che ci attende

(“*Via Cigna*”, p. 38, vv. 6-9)

Via Cigna, una delle tante vie di Torino, con il suo traffico caotico, le case grigie, i passanti che alla luce dei fanali sembrano fatti di nulla, come le loro ombre proiettate sui marciapiedi, è l'immagine del caos che governa il mondo.

Il poeta sembra aver raggiunto l'apice del suo turbamento interiore: ha paura per il futuro degli uomini, teme che il “sole”, sinonimo di serenità, di pace, di amore, non torni a brillare nel loro cielo.

Anche se l'angoscia lo assale, egli tenta, però, con quei “forse” ripetuti ad anafora, di esorcizzare le sue paure.

In “*Congedo*”, l'ultima lirica della raccolta, Levi appare più sereno, o almeno più rassegnato: forse i luoghi che gli sono familiari, le voci amiche, i colori pacati della natura hanno compiuto il miracolo.

Si è fatto tardi, cari;  
Così non accetterò da voi pane né vino  
Ma soltanto qualche ora di silenzio,  
I racconti di Pietro il pescatore,  
Il profumo muschiato di questo lago,  
L'odore antico dei sarmenti bruciati,  
Lo squittire pettegolo dei gabbiani.  
L'oro gratis dei licheni sui coppi,  
E un letto, per dormirci solo.

(p. 40, vv. 1-9)

Quell'affettuoso “cari” è rivolto a persone vicine al suo cuore alle quali chiede di rispettare il suo bisogno di pace, di silenzio.

Prima di riprendere il cammino della vita (“*Poi andremo, ciascuno dietro alla sua cura*”, p. 40, v. 12), egli vuole aspirare profondamente “*il profumo muschiato*” del lago<sup>17</sup> e l'odore dei tralci secchi che bruciano nei campi, ascoltare divertito “*lo squittire pettegolo dei gabbiani*” e i racconti del pescatore Pietro, scorrere lo sguardo sui tetti delle vecchie case che hanno i coppi adorni di licheni dorati. Porterà con sé, dentro il cuore, profumi, suoni ed immagini di questo paese, dove, probabilmente, ha trascorso qualche giorno di riposo, perché lo aiutino a superare le difficoltà della vita.

Dopo le visioni apocalittiche delle liriche precedenti il poeta ha ristabilito un legame armonico con la natura: forse egli sente che solo tornando alla genuinità, alle radici più antiche e autentiche della vita, riconquisterà la pace interiore.

### **I.3 L'amore**

Strettamente legato al tema della natura è il tema dell'amore: il termine “amore” non viene assunto soltanto nella sua accezione più ampia di “amore per

---

<sup>17</sup> Se il luogo dove ha composto la lirica è Anguillara Sabina, il lago è quello di Bracciano.

l'umanità", di benevola disposizione nei riguardi degli uomini, ma anche nella sua accezione più restrittiva, cioè come amore per la donna<sup>18</sup>.

Nella lirica "25 febbraio 1944" Primo Levi, riferendosi al tragico viaggio dei deportati nei carri-merci alla volta di Auschwitz, accenna fuggacemente ad una figura femminile:

Vorrei credere qualcosa oltre,  
Oltre che morte ti ha disfatta

(p. 15, w. 1-2)

Chissà, forse è la donna che troviamo descritta in "Se questo è un uomo":

Accanto a me, serrata come me fra corpo e corpo era stata per tutto il viaggio una donna. Ci conoscevamo da molti anni, e la sventura ci aveva colti insieme, ma sapevamo poco l'uno dell'altra. Ci dicemmo allora, nell'ora della decisione, cose che non si dicono fra vivi. Ci salutammo, e fu breve; ciascuno salutò nell'altro la vita. Non avevamo più paura (p. 25).

Anche se appena delineata, questa figura di donna ha un significato profondo; come ogni creatura ella è nata da un atto d'amore e il suo destino è quello di amare, ma la crudeltà degli uomini ha deciso per lei una morte precoce e irrazionale. Eros, origine e ragione essenziale della sua esistenza, soccombe, così, a Thanatos. Le sofferenze del Lager, infatti, annullano a tal punto il suo "io" da spegnere in lei ogni desiderio di vita.

In "Avigliana" e in "Attesa", invece, è l'aspetto vitale della donna ad essere messo in evidenza: la donna è una creatura che ama, che ha un futuro di felicità accanto al compagno della sua vita.

Anche se Eros vince Thanatos, Thanatos, però, costituisce pur sempre una minaccia, un pericolo incombente:

Compagna, non dimenticare i giorni  
Dei lunghi facili silenzi,  
Delle notturne amiche strade,  
Delle meditazioni serene,  
(...)  
Prima che nuovamente ci desti,

---

<sup>18</sup> FIORA VINCENTI, Invito alla lettura di Primo Levi, Milano, Mursia, 1973, p. 160.

Noto, davanti alle nostre porte,  
Il percuotere di passi ferrati.

(“*Attesa*”, p. 29, vv. 4-7 e vv. 10-12)

Se a volte l'amore si presenta come “*simbolo inconsapevole di una libertà perduta e non più sperata*”, come ipotizza Fiora Vincenti<sup>19</sup>, più spesso, invece, il ricordo delle persone care costituisce un'ancora di salvezza per il prigioniero che lotta per poter, un giorno, rivederle.

Compagno grigio fosti un uomo forte,  
Una donna ti camminava al fianco

(Buna, p. 13, vv. 13-14)

Anche se la realtà che i prigionieri stanno vivendo, così atroce e disumana, è la negazione dell'amore stesso, essi devono continuare ad amare, se non vogliono morire “dentro”, diventare degli automi, insensibili a ogni provocazione, a ogni ingiustizia, alle sofferenze degli altri.

In “*Shemà*”, la lirica che fa da epigrafe a “*Se questo è un uomo*”, Levi si sofferma a considerare con pena profonda, la perdita femminilità delle prigioniere di Auschwitz:

Considerate se questa è una donna,  
Senza capelli e senza nome  
Senza più forza di ricordare  
Vuoti gli occhi e freddo il grembo  
Come una rana d'inverno.

(p. 17, vv. 10-14)

La donna del Lager non è più donna; ha perduto la sua identità già quando l'hanno rapata e quando hanno sostituito il suo nome con un numero.

Con la ripetizione anaforica (“*Senza capelli... / senza più forza...*”, vv. 11-12) il poeta mette in evidenza l'annullamento totale delle prigioniere di Auschwitz: non hanno più legami con il passato (“*Senza più forza di ricordare*”, v. 12); la vita presente è per loro solo una vita vegetativa, sono morte nell'anima (“*Vuoti gli occhi e freddo il grembo*”, v. 13) e quindi incapaci di nutrire delle

---

<sup>19</sup> FIORA VINCENTI, Op. cit., p. 162.

speranze, di pensare a un futuro meno atroce: vivono giorno per giorno, anzi muoiono fisicamente e mentalmente giorno dopo giorno.

Le sofferenze, le torture hanno tolto loro ogni capacità di sentire, di amare, e quest'assenza di amore è resa con grande efficacia da quel “*freddo il grembo*” (v. 13).

Levi evitò la morte spirituale solo perché si pose come obiettivo la missione di testimoniare al mondo intero la realtà del Lager.

Un inno all'amore, al vero amore di cui l'uomo non può fare a meno, perché lui stesso e il mondo intero sono stati generati da un atto d'amore, è, invece, la lirica “*11 febbraio 1946*”. Anche per Levi l'amore è stato un bisogno imperioso, un desiderio struggente che traspare da questi versi bellissimi:

Cercavo te nelle stelle  
Quando le interrogavo bambino.  
Ho chiesto te alle montagne.  
Ma non mi diedero che poche volte  
Solitudine e breve pace.  
Perché mancavi, nelle lunghe sere  
Meditai la bestemmia insensata  
Che il mondo era uno sbaglio di Dio

(p. 25, vv. 1-8)

Bambino ingenuo, egli riesce ad aprire un colloquio con le stelle, per conoscere il suo destino, per scoprire se il suo desiderio d'amore sarà appagato.

Più tardi le sue interlocutrici saranno, invece, le montagne che si stagliano nel cielo e che, forse, simboleggiano la fine dei sogni e il primo impatto con il mondo reale, in cui egli stenta ad inserirsi, perché vede intorno a sé indifferenza.

Poi, all'improvviso, la deportazione ad Auschwitz sconvolge la sua vita: l'odio, le sevizie, la morte ingiusta di tanti innocenti lo convincono che sulla terra non esiste amore e lo spingono a ribellarsi, a imprecare contro Dio:

Meditai la bestemmia insensata  
Che il mondo era uno sbaglio di Dio,  
Io uno sbaglio nel mondo.

(p. 25, vv. 7-9)

“Sbaglio di Dio”: come poteva, infatti, Dio, aver creato, coscientemente, un mondo dove si commettono azioni così disumane?

L'aggettivo “insensata” attenua però la violenza della bestemmia, anzi l'annulla: lontano dal Lager, mentre scrive questi versi, il poeta non solo è consapevole che la degradazione del mondo è colpa dell'uomo, ma sa con certezza che esistono ancora uomini che sanno amare. Di fronte alla realtà della guerra e del Lager anche Levi si è sentito “uno sbaglio”, ma “uno sbaglio nel mondo”, per il suo desiderio irrealizzato e irrealizzabile di dare e ricevere amore.

“Davanti alla morte”, che lo avrebbe liberato da questa sua condizione di “estraneo” tra gli uomini, egli ha scelto la vita e l'ha scelta per amore: per amore di una creatura reale, di colei che sarebbe stata sua moglie e avrebbe camminato con lui “sotto il sole” (v. 16): *“sono tornato perché c'eri tu”* (v. 8).

La donna cui si allude si chiama Lucia Morpurgo. Primo Levi si fidanzò con lei nel 1946 e la sposò nel settembre del 1947. Il fidanzamento ed il matrimonio rappresentarono per lui non solo l'inizio di una nuova fase della vita e di un'intesa profonda sul piano intellettuale, ma anche l'approdo ad una condizione esistenziale agognata, fin dalla prigionia, come riscatto di tutte le pene patite<sup>20</sup>.

Il tema dell'errore, dello “sbaglio di Natura”, è presente anche nella poesia di Montale, ma nei suoi versi non c'è alcun moto di ribellione, anzi, c'è rassegnazione. Ne *“I limoni”*, ad esempio, il suo *“sguardo fruga d'intorno”*<sup>21</sup> nel paesaggio ligure alla ricerca di quello “sbaglio di Natura” (p. 10, v. 26), di quell'*“anello che non tiene”* (p. 10, v. 27) solo nell'intento di scoprire il senso riposto delle cose e del vivere, giungendo a conclusioni negative.

*“La voce di Montale”*, ha scritto Giulio Nascimbeni, *“esprime la visione di un universo segnato dalla sconfitta (...) il poeta stesso è l'esempio di questa sconfitta. Il mondo appare come un'infinita spiaggia o scogliera su cui vanno accumulandosi detriti, scorie, rifiuti cioè i nuovi emblemi che campeggiano dopo*

---

<sup>20</sup> Lucia, anche lei ebrea, svolse un ruolo fondamentale come lettrice delle sue opere e contribuì a fargli prendere coscienza delle sue doti di scrittore (Cfr. FIORA VINCENTI, Op. cit., p. 55).

*che a lungo è durata l'illusione delle "magnifiche sorti" (...)*<sup>22</sup>. Da questa dimensione negativa si può uscire solo attraverso miracoli insospettati, e l' "occasione" poetica è uno di questi: per Montale, infatti, la poesia è motivo di salvezza. Egli tenta di sperare, di abbattere il muro "*che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia*" (p. 40, v. 17), per vedere ciò che può esserci dall'altra parte, convinto che la vita ha un senso, che dietro quel muro deve esserci un mondo opposto al mondo imperfetto, devastato in cui vive. Anche Levi non ha certezze sul futuro dell'uomo, anche Levi vorrebbe vedere al di là di quel muro, ma non riesce a sperare in un futuro migliore, anzi le ultime liriche de "*L'osteria di Brema*" sono improntate a un grande pessimismo: l'uomo potrà, come si deduce da "*Congedo*", trovare pace solo rinunciando alla lotta per l'esistenza.

#### **I.4 La strega e Lilit**

Nella lirica "*La strega*" il poeta ci presenta la storia di un amore infelice: la strega è una donna che soffre perché ama, ma non è riamata. La delusione, l'umiliazione che prova, scatenano in lei il desiderio di vendetta e allora ricorre ai malefici di cui è maestra: prende un pezzo di cera, lo ammorbidisce premendolo contro il petto, dove batte il suo cuore ferito, poi vi scolpisce, "con amorosa e paziente mano", l'immagine dell'uomo che l'ha offesa con la sua indifferenza. Quando ha finito, accende il fuoco con foglie di quercia, di vite e d'olivo e vi getta l'effigie perché si sciolga. Quando però si rende conto che l'incantesimo è avvenuto, prova un profondo dolore e scoppia in lacrime: non è riuscita con la magia ad annullare il suo amore e ora si tormenta per aver procurato delle sofferenze all'uomo amato:

Si senti morire di pena  
Perché l'incanto era avvenuto,  
E solo allora potè piangere.

(p. 27, vv. 11-13)

---

<sup>21</sup> EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 1991, p. 10, v. 30.

<sup>22</sup> Cfr. ENCICLOPEDIA EUROPEA, Garzanti, 1978, voi. VII, p. 777.

Da notare la presenza della sineddoche (“pars pro toto”) che investe tutta la lirica: l'azione magica non richiede l'essere destinato a subire l'azione perché l'incantesimo può agire sia attraverso l'immagine dell'uomo amato (“... *ritrasse l'effigie viva / dell'uomo che le stava nel cuore*”, p. 27, vv. 6-7), sia alla presenza di una parte della vittima, di un qualche cosa che le appartenga o le sia appartenuto e che richiami alla fantasia la persona della vittima<sup>23</sup>.

La strega, a mio parere, simboleggia l'inclinazione al male che è in ogni uomo. Gli ultimi versi lasciano intendere che di fronte alle sventure, alle tribolazioni altrui, l'uomo però avverte dentro di sé una grande pena ed allora si pente per il suo egoismo, per aver desiderato il male degli altri, credendo di attenuare il suo.

Leggendo attentamente la lirica, analizzando tutti i versi, ci si rende conto che in realtà la strega non sa odiare, anzi il rito che compie prima di gettare l'immagine nel fuoco è un continuo atto d'amore: per sciogliere la cera se la stringe contro il petto e scolpisce con cura l'immagine del suo uomo, anche se di lì a poco il fuoco la distruggerà. Forse, se riuscisse a dimenticare l'orgoglio ferito, rinunciarebbe all'incantesimo, ma le streghe, purtroppo, non possono cedere ai sentimenti!

“*Lilit*”, invece, è una creatura infernale, maligna: poiché i suoi figli sono spiriti destinati a vagare senza riposo, ella odia i figli altrui e li perseguita.

Fruscia improvvisa contro le finestre  
Dove dormono i bambini appena nati.  
Li cerca, e cerca di farli morire

(p. 36, vv. 9-11)

“*Lilit*” e “*Adamo*” (le due parole-chiave della lirica) rappresentano rispettivamente il peccato e la rettitudine, la crudeltà e l'amore, l'odio e il bene.

---

<sup>23</sup> Cfr. ANITA SEPPILLI, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi, 1971, p. 317.

Lilit nostra seconda parente  
Da Dio creata con la creta stessa  
Che servì per Adamo<sup>24</sup>.

(p. 36, vv. 1-3)

Ciò che Lilit partorisce è figlio del male, e quindi destinato a non avere pace. “*Donna bella fino alla cintura*” (v. 19), Lilit riesce ad attirare, a tentare l'uomo, che cede alla sua seduzione; ma, appena è riuscita nel suo intento, rivela la sua vera essenza: metà donna e “*il resto fiamma fatua e luce pallida*” (v. 20), cioè una creatura diabolica che, non paga della sua condizione, cerca di nuocere all'umanità.

A luna nuova, Lilit emerge dalle profondità del mare per andare ad uccidere i bimbi appena nati. È come se risorgesse dopo aver dimorato negli inferi. C'è uno stretto rapporto tra la luna e questa creatura malefica, testimoniato dal fatto che presso le culture arcaiche intorno alla luna sono sorti riti relativi all'immortalità della vita interpretata come rinascita. La luna, infatti, non solo tramonta quotidianamente per risorgere come il sole, ma nel giro di pochi giorni muore, è divorata brano a brano, o è tagliata a pezzi, tuttavia crea meravigliosamente la sua forma novella. Nel corso dei secoli essa è divenuta il simbolo di morte e resurrezione e, per la sua facoltà di crescere, essa è legata non solo all'idea di rinascita<sup>25</sup>, ma anche a quella di fecondità, come Lilit che partorisce in continuazione “*spiriti senza corpo né pace*” (v. 17)<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Interessante quanto si legge in Lilit e altri racconti cit. alle pp. 21-22:

(...) La prima storia è che il Signore non solo li fece uguali, ma con l'argilla fece una sola forma, anzi un Golem, una forma senza forma. Era una figura con due schiene, cioè l'uomo e la donna già congiunti; poi li separò con un taglio, ma erano smaniosi di ricongiungersi, e subito Adamo volle che Lilit si coricasse in terra. Lilit non volle saperne: perché io di sotto? non siamo forse uguali, due metà della stessa pasta? Adamo cercò di costringerla, ma erano uguali anche di forze e non riuscì, e allora chiese aiuto a Dio: era maschio anche lui, e gli avrebbe dato ragione. Infatti gli diede ragione, ma Lilit si ribellò: o diritti uguali, o niente; e siccome i due maschi insistevano, bestemmiò il nome del Signore, diventò una diavolessa, partì in volo come una freccia, e andò a stabilirsi in fondo al mare. C'è anzi chi pretende di saperne di più, e racconta che Lilit abita precisamente nel Mar Rosso, ma tutte le notti si leva in volo, gira per il mondo, fruscia contro i vetri delle case dove ci sono dei bambini appena nati e cerca di soffocarli.

<sup>25</sup> Cfr. ANITA SEPELLI, Op cit., pp. 280, 282.

<sup>26</sup> È indicativo a questo proposito quanto si legge alle pp. 22-23 del racconto omonimo:

(...) Poi c'è la storia del seme. E' golosa di seme d'uomo, e sta sempre in agguato dove il seme può andare sparso: specialmente fra le lenzuola. Tutto il seme che non va a finire nell'unico luogo consentito, cioè dentro la matrice della moglie, è suo: tutto il seme che ogni uomo ha sprecato nella sua vita, per sogni o vizio o adulterio. Tu capisci che ne riceve tanto, e così è sempre gravida, e non fa che partorire. Essendo una diavolessa, partorisce diavoli, ma questi non fanno molto danno, anche se magari vorrebbero. Sono spiritelli maligni, senza corpo.

Dunque la vicenda lunare è strettamente legata alla morte, all'uccidere, al generare e alla fecondità, caratteristiche proprie di Lilit<sup>27</sup>.

“*La strega*” e “*Lilit*” sono due liriche che per il loro contenuto magico diabolico rappresentano una parentesi all'interno della raccolta: ci riportano a un passato ricco di incantesimi, leggende, superstizioni.

Lilit e la strega sono creature perdenti: la prima perché non riesce a realizzare il suo desiderio di morte, in quanto “*tutto è vano in lei: ogni sua voglia*” (p. 36, v. 14), la seconda perché, compiuto l'incantesimo, si rende conto che il suo amore è troppo grande per poter gioire della sofferenza dell'uomo che le sta a cuore.

“*Attesa*” è, invece, un invito ad amare, a godere delle gioie della vita finché si è in tempo, prima che nuove sciagure si abbattano sull'umanità, prima che l'odio e la violenza tornino a sopraffare l'uomo.

Compagna, non dimenticare i giorni  
Dei lunghi facili silenzi,  
Delle notturne amiche strade,  
Delle meditazioni serene

(p. 29, w. 4-7)

Il poeta invita la sua compagna a non dimenticare i bei momenti trascorsi insieme, i luoghi familiari, i dolci colloqui.

L'amore arricchisce l'uomo spiritualmente, lo rende forte contro le avversità, perciò l'appello a non dimenticare le esperienze positive vissute costituisce un'ancora di salvezza a cui aggrapparsi se dovessero mutare le sorti del mondo. A volte, però, il riferimento all'amore è accompagnato da una nota di nostalgia, di rimpianto, che mette in luce l'insanabile “smagliatura” verificatasi nel tessuto della realtà, l'annidarsi del “vizio di forma”, che è allontanamento dalla natura, inaridimento, corruzione. L'amore per la donna diviene, quindi, un equivalente dell'amore per la natura, un ritorno alla genuinità.

---

<sup>27</sup> ANITA SEPELLI, Op. cit., p. 283.

In Levi “amore” e “natura” sono due termini strettamente correlati tra loro, inscindibili, l'uno appare in funzione dell'altro. Ne è un esempio il racconto “*Ammutinamento*” (appartenente alla raccolta “*Vizio di forma*”, op. cit.), dove il tema dell'amore si configura chiaramente come amore per la natura e dove i due termini diventano sinonimi. In questo racconto, per bocca di una bambina, gli alberi esprimono la loro aspirazione a liberarsi, a “sradicarsi e partire”: ammutinamento, dunque, delle piante e della natura in genere, rifiuto di lasciarsi asservire ancora dall'uomo, aspirazione a liberarsi da lui, ad evadere imparando a camminare<sup>28</sup>.

Levi è riuscito a dar voce al segreto dolore della natura, strumentalizzata dagli uomini perché incompresa e condannata a una lenta agonia.

---

<sup>28</sup> Cfr. Fiora Vincenti, Op. cit., pp. 129, 163-164.

## **Capitolo II**

### **PRIMO LEVI: TESTIMONE E PROTAGONISTA DELL'OLOCAUSTO EBRAICO**

#### **II.1 Non odio: solo indignazione**

Leggendo Primo Levi si nota con stupore che non sa nutrire sentimenti di odio, di rancore: dalle sue liriche, come dalle opere in prosa, traspare solo una profonda indignazione per quanto è accaduto ad Auschwitz e negli altri campi di sterminio nazisti, indignazione che lo spinge a scrivere perché l'umanità sappia, inorridisca di fronte a tante atrocità ed eviti un altro olocausto.

Se, tornato in patria, avesse cercato di dimenticare, si sarebbe sentito complice dei nazisti: doveva parlare, doveva testimoniare, cercando di essere obiettivo, di non farsi travolgere dal rancore accumulato, dalla pietà per quanti non c'erano più, e dal rimorso di essere sopravvissuto a tante creature innocenti che si erano appena affacciate alla vita.

(...) ritornato dalla prigionia (...) vivevo male. Le cose viste e sofferte mi bruciavano dentro; mi sentivo più vicino ai morti che ai vivi, e colpevole di essere uomo, perché gli uomini avevano edificato Auschwitz, ed Auschwitz aveva ingoiato milioni di esseri umani, e molti miei amici, ed una donna che mi stava nel cuore. Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile al Vecchio Marinaio di Coleridge, che abbranca in strada i convitati che vanno alla festa per infliggere loro la sua storia di malefizi. Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro: scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti, né martire né infame né santo, uno di quelli che si fanno una famiglia, e guardano al futuro anziché al passato (*“Il sistema periodico”*, in Opere cit., voi. I, p. 570).

Queste liriche scritte senza ambizioni poetiche, in versi liberi perché nati spontanei dal cuore, costituiscono il diario toccante di sofferenze inenarrabili, di

sevizie inflitte a uomini, donne e bambini “colpevoli” di appartenere al popolo di Israele.

La poesia di Primo Levi parla a tutti noi con un linguaggio nuovo, dove la speranza si fonde con la protesta o si pone come voce alternativa. I suoi versi non sono mai una meditazione, un soliloquio, ma un messaggio rivolto all'umanità o in forma di ammonimento o in forma di apologo<sup>29</sup>.

Così nella lirica “*Shemà*” egli si rivolge ad un collettivo “voi”, che include tutti gli uomini e li invita a prendere coscienza dei crimini commessi in nome di un ideale assurdo, la superiorità della razza germanica.

Voi che vivete sicuri  
Nelle vostre tiepide case.  
Voi che trovate tornando a sera  
Il cibo caldo e visi amici...

(p. 17, vv. 1-4)

La felicità dell'uomo è racchiusa, per il poeta, in quattro parole: incolumità, casa, cibo, amicizia. Quando non si deve temere per la propria esistenza perché si è circondati da “visi amici”, quando si ha un tetto sotto cui rifugiarsi e la fame non attanaglia lo stomaco, non si può chiedere di più alla vita. Certamente, prima della deportazione ad Auschwitz, altre dovevano essere le sue esigenze, ma dopo l'esperienza del Lager anche un'esistenza semplice, ma tranquilla, gli appariva come un dono prezioso. Invita allora l'umanità felice a prendere coscienza della realtà del Lager (“*Considerate se questo è un uomo...*”, p. 17, v. 5) e alle “tiepide case” contrappone il “fango” della Buna, al “cibo caldo” il “mezzo pane” conquistato a fatica, agli uomini che vivono “sicuri” tra “visi amici” il prigioniero “che non conosce pace” e “che muore per un sì o per un no”.

Le anfore presenti in entrambe le strofe (Voi... Voi / Che ... Che ... Che ...) rendono più efficace la contapposizione.

Questi brani, tratti da “*Se questo è un uomo*”, possono aiutarci a comprendere meglio “*Shemà*”.

(...) Una decina di SS (...) penetrarono fra di noi, e, con voce sommessa, con visi di pietra, presero a interrogarci rapidamente, uno per uno, in cattivo italiano. Non interrogavano tutti, solo qualcuno. “Quanti anni? Sano o malato?” e in base alla risposta ci indicavano due diverse direzioni (...). In meno di dieci minuti tutti noi uomini validi fummo radunati in un gruppo. Quello che accadde degli altri, delle donne, dei bambini, dei vecchi, noi non potemmo stabilire allora né dopo: la notte li inghiottì, puramente e semplicemente. Oggi però sappiamo che in quella scelta rapida e sommaria, di ognuno di noi era stato giudicato se potesse o no lavorare utilmente per il Reich; sappiamo che nei campi rispettivamente di Buna-Monowitz e Birkenau, non entrarono, del nostro convoglio, che novantasei uomini e ventinove donne, e che di tutti gli altri, in numero di più di cinquecento, non uno era vivo due giorni più tardi (pp. 26-27).

Nel Lager la vita di un uomo dipendeva dalla decisione di un altro uomo a cui spettava il compito di mandare alle camere a gas quelle persone che non riuscivano più a lavorare. Tutto si faceva con ordine, seguendo leggi spietate, incomprensibili per chi guardi dal di fuori la tragedia del popolo ebraico.

È assurdo pensare che un uomo valga solo per quello che può rendere in senso economico alla società.

Nella pratica quotidiana dei campi di sterminio trovano la loro realizzazione l'odio e il disprezzo diffusi dalla propaganda nazista. Qui non c'era solo la morte, ma una folla di dettagli maniaci e simbolici, tutti tesi a dimostrare e confermare che gli ebrei, e gli zingari, e gli slavi, sono bestiame, strame, immondezza. Si ricordi il tatuaggio di Auschwitz, che imponeva agli uomini il marchio che si usa per i buoi; il viaggio in vagoni bestiame, mai aperti, in modo da costringere i deportati (uomini, donne e bambini!) a giacere per giorni nelle proprie lordure; il numero di matricola in sostituzione del nome; la mancata distribuzione di cucchiari (eppure i magazzini di Auschwitz, alla liberazione, ne contenevano quintali), per cui i prigionieri avrebbero dovuto lambire la zuppa come cani; l'empio sfruttamento dei cadaveri, trattati come una qualsiasi anonima materia prima, da cui si ricavano l'oro dei denti, i capelli come materiale tessile, le ceneri come fertilizzanti agricoli; gli uomini e le donne degradati a cavie, su cui sperimentare medicinali per poi sopprimerli. Lo stesso modo che fu scelto (dopo minuziosi esperimenti) per lo sterminio era apertamente simbolico. Si doveva usare, e fu usato, quello stesso gas velenoso che si impiegava per disinfestare le stive delle navi, ed i locali invasi da cimici o pidocchi. Sono state escogitate nei secoli morti più tormentose, ma nessuna era così gravida di diletto e di disprezzo (p. 254).

---

<sup>29</sup> CESARE SEGRE, Introduzione a Primo Levi, in *Opere: Romanzi e poesie*, Torino, Einaudi, 1988, voi. II, p. XXIII.

## II.2 L'incubo

L'insanabile offesa subita dai prigionieri nei campi di sterminio si perpetua nel presente come incubo, come paura di nuove sciagure con conseguente desiderio di pace, e soprattutto come sete di giustizia.

Sognavamo nelle notti feroci  
 Sogni densi e violenti  
 Sognati con anima e corpo:  
 Tornare; mangiare; raccontare.  
 Finché suonava breve somnesso  
 Il comando dell'alba:  
 "Wstawàc":  
 E si spezzava in petto il cuore.

(*"Alzarsi"*, p. 18, vv. 1-8)

In questi pochi versi Primo Levi è riuscito a sintetizzare le lunghe e strazianti pagine dei suoi due romanzi: di *"Se questo è un uomo"* c'è la fame, tormento delle lunghe giornate e incubo delle notti, c'è il desiderio della libertà, della patria, che il sogno traduce in realtà; di *"La tregua"*, invece, c'è il ritorno a una vita che sembra normale, ma non lo è, perché non si possono cancellare i ricordi delle sofferenze passate, di tante morti ingiuste, anzi, essi saranno il nuovo incubo delle notti.

Ora abbiamo ritrovato la casa,  
 Il nostro ventre è sazio,  
 Abbiamo finito di raccontare.  
 È tempo.  
 Presto udremo ancora  
 Il comando straniero:  
 "Wstawàc".

(*Alzarsi*, p. 18, vv. 9-14)

"Comando" è qui la parola-chiave: a quel comando, infatti, pronunciato in lingua straniera, i prigionieri non possono sottrarsi, se vogliono continuare a vivere.

Tra i termini che indicano parti del corpo umano si notano "petto", "cuore" (v. 8), "ventre" (v. 10), che si potrebbero tradurre in una sola parola: UOMO. L'uomo del Lager non riesce più a distinguere la sofferenza fisica da quella

morale: la fame che attanaglia lo stomaco, le punizioni a cui è sottoposto non solo ne debilitano il corpo, ma ne annullano l'*io*. Gli aggettivi sono pochi, ma di grande efficacia: “notti feroci” (v. 1) per indicare l'incapacità di riposare anche nel sonno; “sogni densi” (v. 2): il dolore fisico, morale di tutti i giorni si traduce, di notte, in un sonno inquieto, tormentato, sofferto. L'aggettivo “denso”, con cui il poeta cerca di esprimere questa sofferenza, rivela anche il desiderio dei prigionieri di vivere intensamente, almeno nel sogno, le speranze, le illusioni, ma quel “violenti” che segue annulla ogni possibilità di gioia.

Nella prima strofe domina il verbo “sognare” (v. 1, v. 3) e lo stesso “raccontare” (v. 4, v. 11) è parte del sogno. Nella seconda strofe, invece, troviamo verbi che indicano realtà vissute: “abbiamo ritrovato” (v. 9), “abbiamo finito di raccontare” (v. 11) oppure “essere” (“*Il nostro ventre è sazio*”, v. 10; “*È tempo*”, v. 12): il sogno, per gli scampati, si è tradotto in realtà.

In “*Se questo è un uomo*” e ne “*La tregua*” lo scrittore tratta con più completezza il tema del sogno, dominante in questa lirica, e fornisce al lettore un'ampia spiegazione di questi versi.

(...) perché il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni così costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata? Mentre così medito (...) Si sentono i dormienti respirare e russare, qualcuno geme e parla. Molti schioccano le labbra e dimenano le mascelle. Sognano di mangiare: anche questo è un sogno collettivo. E' un sogno spietato, chi ha creato il mito di Tantalo doveva conoscerlo. Non si vedono soltanto i cibi, ma si sentono in mano, distinti e concreti, se ne percepisce l'odore ricco e violento; qualcuno ce li avvicina fino a toccare le labbra, poi una qualche circostanza, ogni volta diversa, fa sì che l'atto non vada a compimento. Allora il sogno si disfa e si scinde nei suoi elementi, ma si ricompone subito dopo, e ricomincia simile e mutato: e questo senza tregua, per ognuno di noi, per ogni notte e per tutta la durata del sonno. (“*Se questo è un uomo*”, pp. 83-84 ; i puntini senza parentesi appartengono al testo, n.d.r.)

Ma per tutta la durata della notte, attraverso tutte le alternanze di sonno, di veglia e di incubo, vigila l'attesa e il terrore del momento della sveglia: mediante la misteriosa facoltà che molti conoscono, noi siamo in grado, pur senza orologi, di prevederne lo scoccare con grande approssimazione. All'ora della sveglia, che varia da stagione a stagione ma cade sempre assai prima dell'alba, suona a lungo la campanella del campo, e allora in ogni baracca la guardia di notte smonta: accende le luci, si alza, si stira, e pronunzia la condanna di ogni giorno: - Aufstehen, - o più spesso, in polacco - Wstawàc.

Pochissimi attendono dormendo lo Wstawac: è un momento di pena troppo acuta perché il sonno più duro non si scioglia al suo approssimarsi. La guardia notturna lo sa, ed è per questo che non lo pronunzia con tono di comando, ma con voce piana e sommessa, come di chi sa che l'annunzio troverà tutte le orecchie tese, e sarà udito e obbedito. La parola straniera cade come una pietra sul fondo di tutti gli animi. "Alzarsi": l'illusoria barriera delle coperte calde, l'esile corazza del sonno, la pur tormentosa evasione notturna, cadono a pezzi intorno a noi, e ci ritroviamo desti senza remissione, esposti all'offesa, atrocemente nudi e vulnerabili. Incomincia un giorno come ogni giorno, lungo a tal segno da non potersene ragionevolmente concepire la fine, tanto freddo, tanta fame, tanta fatica ce ne separano: per cui è meglio concentrare l'attenzione e il desiderio sul blocchetto di pane grigio, che è piccolo, ma fra un'ora sarà certamente nostro, e per cinque minuti, finché non l'avremo divorato, costituirà tutto quanto la legge del luogo ci consente di possedere. Allo Wstawac si rimette in moto la bufera. L'intera baracca entra senza transizione in attività frenetica: ognuno si arrampica su e giù, rifa la cuccetta e cerca contemporaneamente di vestirsi, in modo da non lasciare nessuno dei suoi oggetti incustodito; l'atmosfera si riempie di polvere fino a diventare opaca; i più svelti fendono a gomitate la calca per recarsi al lavatoio e alla latrina prima che vi si costituisca la coda. Immediatamente entrano in scena gli scopini, e cacciano tutti fuori, picchiando e urlando.

Quando io ho rifatto la cuccia e mi sono vestito, scendo sul pavimento e mi infilo le scarpe. Allora mi si riaprono le piaghe dei piedi, e incomincia una nuova giornata

(*"Se questo è un uomo"*, pp. 86-87).

E ancora:

Giunsi a Torino il 19 di ottobre, dopo trentacinque giorni di viaggio: la casa era in piedi, tutti i familiari vivi, nessuno mi aspettava. Ero gonfio, barbuto e lacero, e stentai a farmi riconoscere. Ritrovai gli amici pieni di vita, il calore della mensa sicura, la concretezza del lavoro quotidiano, la gioia liberatrice del raccontare. Ritrovai un letto largo e pulito, che a sera (attimo di terrore) cedette morbido sotto il mio peso. Ma solo dopo molti mesi svani in me l'abitudine di camminare con lo sguardo fisso al suolo, come per cercarvi qualcosa da mangiare o da intascare presto e vendere per pane; e non ha cessato di visitarmi, ad intervalli ora fitti, ora radi, un sogno pieno di spavento. È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone, e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. E' il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac" (La tregua, in *Opere*, voi. I, op. cit., pp. 422-423).

Nell'intervista rilasciata a Virgilio Lo Presti per *“Lotta continua”* il 18 giugno 1979<sup>30</sup>, a proposito della lirica *“Alzarsi”*, Levi afferma:

(...) quella poesia l'ho scritta in un momento per me molto difficile, che era quello subito dopo il mio ritorno e in cui veramente ero ancora sotto trauma e sognavo di notte (e qualche volta anche di giorno) di ritornare in campo. Era un sogno ricorrente, adesso è finito. Non credo che scriverei più questa poesia oggi. Ecco io adesso ho una paura teorica del ritorno alla barbarie. Cioè: siccome anche quell'altra barbarie era abbastanza imprevedibile, ed è venuta, occorre anche oggi attenzione e sorveglianza perché non si ripeta. Ma io non sento in Europa la paura di un ritorno a "quella" barbarie. In Europa. Perché invece, se si va un po' lontano, si deve dire che il pericolo esiste; non su quella scala, non in quel modo ... Ma il pericolo, che ci sia, non si può negare. Gli esempi che abbiamo sottomano vanno dal Cile al Vietnam, alla Unione Sovietica

Se nella lirica *“Alzarsi”* la presenza dei soldati nel Lager si intuisce, nella voce imperiosa che pronuncia il comando "Wstawàc", in *“Erano cento”* essa si fa protagonista.

Erano cento uomini in arme.  
Quando il sole sorse nel cielo,  
Tutti fecero un passo avanti.  
Ore passarono, senza suono:  
Le loro palpebre non battevano.  
Quando suonarono le campane,  
Tutti mossero un passo avanti,

(p. 32, vv. 1-7)

Anche se è passato tanto tempo dalla triste esperienza del Lager, i soldati continuano a popolare i sogni di Levi, avanzano imperterriti, freddi, impassibili (*“Le loro palpebre non battevano”*, v. 5); si accalcano intorno a lui, sono addirittura “cento” per lui solo, e quando il poeta, nell'incubo, li chiama *“fantasmi immondi”* (v. 11) e grida loro di indietreggiare, essi lo circondano e continuano ad avanzare, facendo un passo alla volta.

Levi ha saputo rendere con grande immediatezza l'incubo di tante notti:

“Indietro, via di qui, fantasmi immondi:  
Ritornate alla vostra vecchia notte”;  
Ma nessuno rispose, e invece,  
Tutti in cerchio, fecero un passo avanti.

<sup>30</sup> Cfr. GABRIELA POLI – GIOGIO CALCAGNO, *Echi di una voce perduta*, Milano, Mursia, 1992, p. 205; i puntini senza parentesi appartengono al testo.

(p. 32, W. 11-14)

In questa lirica ci sono, però, versi che lasciano intravedere uno spiraglio di luce: “Quando il sole sorse nel cielo” (v. 2), “Quando suonarono le campane” (v. 6), “quando fiorì in cielo la prima stella” (v. 9). Anche se con queste espressioni il poeta ha voluto rappresentare solo lo scorrere del tempo, sembra di intravedervi simbolicamente, i momenti che hanno rischiarato la sua vita dopo il rimpatrio. Il reinserimento nell'Italia disastrosa del dopoguerra è stato, certamente, per Levi un cammino lento, con traguardi a volte difficili da superare, ma non gli sono mancate le gioie: l'amore della moglie, la nascita di due figli, un lavoro gratificante come chimico e come scrittore.

Anche se teatro dell'azione è sempre Auschwitz e dietro quel "noi" si nascondono il poeta e i suoi compagni di prigionia, la lirica “*Cantare*” si distingue dalle altre:

... Ma quando poi cominciammo a cantare  
Le buone nostre canzoni insensate,  
Allora avvenne che tutte le cose  
Furono ancora com'erano state.

(p. 14, vv. 1-4)

Fummo di nuovo soltanto giovani:  
Non martiri, non infami, non santi,

(p. 14, vv. 11-12)

Non è una meditazione sulla morte o sul valore della vita; Levi non vuol comunicarci alcun messaggio, ma solo svelarci con una certa incredulità, benché proprio lui abbia vissuto questa esperienza, il potere rasserenante del canto.

Anche in un Lager si può trovare la forza di intonare una di quelle canzoni apprese nell'infanzia o nella giovinezza, canzoni senza pretese che si cantano in coro solo perché sono orecchiabili, e allora avviene il miracolo: la triste realtà presente scompare e si torna ad essere quelli di una volta, “soltanto giovani”, precisa il poeta, e non dei deportati sfiniti dalle rinunce e dalle sofferenze, “martiri” del proprio credo religioso o politico e “infami” agli occhi dei persecutori.

### II.3 Obiettività e desiderio di giustizia

Levi non esaltò mai il martirio degli ebrei, non li circondò di un alone di santità, si limitò a raccontare in uno stile chiaro ed efficace le loro sofferenze, perché tutti gli uomini prendessero coscienza degli errori commessi dal Nazismo e ne impedissero il ritorno.

(...) nell'odio nazista non c'è razionalità: è un odio che non è in noi, è fuori dell'uomo, è un frutto velenoso nato dal tronco funesto del fascismo, ma è fuori ed oltre il fascismo stesso. Non possiamo capirlo; ma possiamo e dobbiamo capire di dove nasce, e stare in guardia. Se comprendere è impossibile, conoscere è necessario, perché ciò che è accaduto può ritornare, le coscienze possono nuovamente essere sedotte ed oscurate: anche le nostre. Per questo, meditare su quanto è avvenuto è un dovere di tutti. Tutti devono sapere, o ricordare, che Hitler e Mussolini, quando parlavano pubblicamente venivano creduti, applauditi, ammirati, adorati come dèi (Se questo è un uomo, pp. 256-257).

In “*Shemà*” l'esortazione diventa comando:

Meditate che questo è stato:  
 Vi comando queste parole  
 Scolpitele nel vostro cuore  
 Stando in casa andando per via,  
 Coricandovi alzandovi:  
 Ripetetele ai vostri figli.  
 O vi si sfaccia la casa,  
 La malattia vi impedisca,  
 I vostri nati torcano il viso da voi.

(p. 17, vv. 15-23)

Sono parole di condanna per uno dei più gravi reati che gli uomini possano commettere nei confronti della storia: ignorare o, meglio, fingere di ignorare la verità, se troppo vergognosa e disumana.

Ad Eichmann, l'incarnazione del male, lo sterminatore di milioni di ebrei, Levi augura di “*vivere a lungo quanto nessuno mai visse*” (v. 15), di trascorrere insonne “*cinque milioni di notti*” (v. 16), tormentato dalla “*doglia di ognuno che vide rinserrarsi la porta*” (vv. 17-18) della camera a gas “*che tolse la via del ritorno*” (v. 18). La condanna a morte sarebbe una pena troppo lieve per lui, perché lo libererebbe dai ricordi, dagli incubi.

Eichmann: una mente malata o un sadico? Levi lo definisce “prezioso nemico”, “uomo cerchiato di morte”, “creatura deserta”:

... E tu sei giunto, nostro prezioso nemico.  
 Tu creatura deserta, uomo cerchiato di morte.  
 Che saprai dire ora, davanti al nostro consesso?  
 Giurerai per un dio?  
 Quale dio?  
 Salterai nel sepolcro allegramente?  
 O ti dorrai, come in ultimo l'uomo operoso si duole,  
 Cui fu la vita breve per l'arte sua troppo lunga.  
 Dell'opera tua trista non compiuta,  
 Dei tredici milioni ancora vivi?

(“*Per Adolf Eichmann*”, p. 33, vv. 5-13)

Tra le figure retoriche, “prezioso nemico” sembrerebbe un ossimoro, ma se analizziamo attentamente l'espressione ci accorgiamo che non lo è: Eichmann è la prova dell'olocausto del popolo ebreo, per questo è “prezioso”. Bisogna proteggerlo da ogni pericolo, da ogni vendetta, perché possa salire sul banco degli imputati per essere additato al mondo come il canefice, l' “uomo cerchiato di morte”. Non è giusto fare una giustizia sommaria: l'umanità deve conoscere i suoi crimini, deve inorridire, perché il sacrificio di tanti innocenti non sia inutile. Levi lo immagina sul banco degli imputati: “uomo deserto”, cioè abbandonato da tutti (dal latino “desertus”), davanti al “consesso” di quelli che ha perseguitato. Non pensa nemmeno che possa mostrarsi pentito, anzi legge sul suo viso il rammarico per non aver potuto portare a termine la sua “opera” (“*O ti dorrai (...) / (...) / dell'opera tua trista non compiuta?*”, vv. 10 e 12). In realtà, al processo, Eichmann sostenne che, se fosse potuto tornare indietro nel tempo, avrebbe compiuto le stesse azioni, perché era stato un “impiegato” del Reich che aveva eseguito con cura il proprio dovere.

Nelle scuole i ragazzi mi chiedono sovente: ha perdonato? No, non ho perdonato: non posso perdonare in blocco come non posso odiare in blocco. E non potrei nemmeno perdonare al singolo, a meno che non si ravvedesse dimostrandolo con i fatti e non a parole. Ma allora non sarebbe più un nemico. Con tutto ciò non penso che si debba applicare una punizione globale. Se fossi un giudice non perdonerei, farei giustizia. Insomma io voglio, noi vogliamo, soltanto giustizia. D'altra parte il giudice non è parte lesa e nemmeno il testimone lo è nell'atto di testimoniare. Io sono il testimone, quindi

devo esprimermi con la lingua del testimone in giudizio, pacatamente e sobriamente, e non con la lingua del persecutore, né del vendicatore. Il testimone offre al giudice il modo di giudicare. E il giudice siete voi<sup>31</sup>.

## II.4 Il popolo di Sion

Al popolo di Sion, che la diaspora ha disperso nel mondo e che è stato umiliato e perseguitato nel corso dei secoli, sono dedicati i commossi versi di “*Ostjuden*”:

Padri nostri di questa terra,  
 Mercanti di molteplice ingegno,  
 Savi arguti dalla molta prole  
 Che Dio seminò per il mondo  
 Come nei solchi Ulisse folle il sale:  
 Vi ho ritrovati per ogni dove,  
 Molti come la rena del mare.  
 Voi popolo di altera cervice,  
 Tenace povero seme umano.

(p. 23, vv. 1-9)

La lirica deriva il suo titolo dal termine usato dalla Germania di Hitler per indicare gli ebrei polacchi e russi. Ha il tono di una preghiera, ma in realtà è l'esaltazione del popolo ebraico.

La storia degli ebrei è stata fin dall'antichità la storia di un popolo privo di un proprio territorio.

Secondo l'affermazione di Sant'Agostino, gli ebrei sono condannati alla dispersione da Dio stesso, e ciò per due motivi: perché in tal modo essi vengono puniti per non aver riconosciuto in Cristo il Messia, e perché la loro presenza in tutti i paesi è necessaria alla Chiesa cattolica, che essa pure è dappertutto, affinché dappertutto sia visibile ai fedeli la meritata infelicità degli ebrei. Perciò la dispersione e separazione degli ebrei non dovrà mai avere fine: essi, con le loro pene, devono testimoniare in eterno del loro errore, e di conseguenza della verità della fede cristiana. Dunque, poiché la loro presenza è necessaria, essi devono essere perseguitati, ma non uccisi (“*Se questo è un uomo*”, pp. 250-251).

Nei paesi in cui si sono stanziati, essi sono riusciti però a conservare la loro identità, basata sulle tradizioni e sulla fedeltà alla legge divina. Questo “popolo di altera cervice” (v. 8), non disposto a sottomettersi, si è distinto nel

<sup>31</sup> Cfr. GABRIELA POLI – GIOGIO CALCAGNO, Op. cit. p. 102.

corso della storia per le posizioni di prestigio raggiunte in campo economico, finanziario, artistico, scientifico e letterario, grazie all'intelligenza, alla cultura e allo spirito d'iniziativa. Durante la prigionia il poeta è venuto a contatto con ebrei di diverse nazionalità, russi, tedeschi, polacchi, ed è stato un po' come ritrovarsi dopo la diaspora e trarre dall'antica saggezza la forza di reagire e di sopravvivere.

Ad Auschwitz egli si è sentito veramente ebreo, cioè uomo della stirpe di David e, grazie ad Auschwitz, ha recuperato un antico patrimonio culturale che prima non possedeva.

Il primo verso di "*Ostjuden*" ricorda il "Padre nostro", la più bella preghiera dei cristiani; ma al "Padre nostro che sei nei cieli..." il poeta contrappone, con una sfumatura di solenne riverenza, i "Padri nostri di questa terra", che non sono solo i Patriarchi, ma tutti coloro che hanno tenuto alto il nome del popolo di Israele distinguendosi in ogni campo per le capacità e lo spirito d'iniziativa.

Il poeta parla in prima persona ("*Vi ho ritrovati...*", v. 6).

Da notare le diverse definizioni del popolo ebraico: "Padri" (v. 1), "mercanti" (v. 2), "savi" (v. 3), "popolo di altera cervice" (v. 8), "seme umano" (v. 9). Il termine "seme" ed il verbo "seminò", uniti all'aggettivo "molto" (2 occ.), esprimono l'idea di "ABBONDANZA". Gli aggettivi usati sono numerosi ed hanno accezione positiva, mettono in luce l'intelligenza, la versatilità, la perspicacia del popolo ebraico ("moltepllice ingegno" v. 2, "savi arguti" v. 3, ecc.), il suo orgoglio ("altera cervice" v. 8), il suo dramma ("povero seme", v. 9) e la sua forza ("tenace (...) seme", v. 9). I verbi presenti sono soltanto due: "seminò" (v. 4), che allude alla diaspora e "vi ho ritrovati" (v. 6), che racchiude la gioia del ritrovarsi dopo lunghe peripezie<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Già durante la prima ginnasio, Primo Levi si era sentito 'diverso', quando i suoi compagni di classe, quelli più prestanti dal punto di vista fisico, lo provocavano in duelli agonistici, quali la lotta o la corsa, in cui facilmente riuscivano a primeggiare. In quegli anni, sebbene confusamente, egli era consapevole della propria origine ebraica e nelle frequenti provocazioni dei compagni avvertiva qualcosa di più della semplice competizione giovanile tesa ad affermare il primato delle doti fisiche su quelle intellettuali (Primo Levi era il più bravo della classe). Anche durante gli anni del liceo, nonostante la stima che i professori gli dimostravano, non mancarono a Levi esperienze amare. I conflitti coi compagni di classe a causa della sua origine ebraica, assunsero sfumature più sottili. Non veniva più provocato, come ai tempi del ginnasio, da alcuni fisicamente superdotati, né gli scontri si risolvevano

Levi stesso affermò di aver scritto “*Ostjuden*” qualche anno dopo il suo ritorno da Auschwitz:

Quel viaggio di rimpatrio non era stato gradevole, ma aveva costituito un meraviglioso osservatorio su realtà difficilmente accessibili a un occidentale. Fra queste, devo citare qui il contatto diretto con l'ebraismo dell'Europa orientale. In Lager ne avevo avuto un'idea approssimativa e distorta (tutto in Lager era distorto) e soprattutto schematica: c'erano milioni di ebrei in Russia e in Polonia, e i nazisti li avevano mandati ad Auschwitz e sterminati. Questo quadro, nel corso del lunghissimo viaggio impostoci dai russi, ha acquistato dettagli e chiaroscuri: i paesi che percorrevo erano molto diversi dall'Italia, desolati e selvaggi, primitivi e violenti. L'ostilità contro gli ebrei precedeva di molto l'invasione tedesca. Qui gli ebrei vivevano da secoli in una singolare condizione di separazione, anche linguistica (...) <sup>33</sup>

## II.5 Il presagio

Nella poesia di Levi il presagio di nuove sciagure arriva sempre sulle ali di un corvo nero, che valica montagne e attraversa nuvole basse per trovare la finestra dell'uomo che dovrà ascoltare il suo messaggio di morte.

Ho volato senza riposo,  
Per cento miglia senza riposo.  
Per trovare la tua finestra,  
Per trovare il tuo orecchio,  
Per portarti la nuova trista  
Che ti tolga la gioia del sonno,  
Che ti corrompa il pane e il vino,  
Che ti sieda ogni sera nel cuore.

(“Il canto del corvo”, p, 16, vv. 6-13)

“*Il canto del corvo*” è una delle liriche più belle, non solo per le immagini che suggerisce al lettore grazie a una scelta accurata dei sostantivi e dei verbi, ma per le anafore, che sembrano rendere il gracchiare ossessionante del corvo.

Nella prima parte (vv. 1-13) il poeta antropomorfizza il corvo, facendolo parlare in prima persona; nella seconda, invece, egli descrive il suo aspetto ripugnante e le sue evoluzioni sulla neve.

---

più sul piano agonistico. Doveva invece sperimentare, più dolorosamente, la freddezza di alcuni, la diffidenza di altri (Fiora Vincenti, Op. cit., pp. 32-33)

<sup>33</sup> Cfr. GABRIELA POLI – GIOGIO CALCAGNO, Op. cit. 276.

I sostantivi presenti sono molti: all' "orecchio" (v. 9) e al "cuore" (v. 13) dell'uomo si contrappongono il "becco" (v. 17) e le "ali" (v. 18) del corvo: muovendo le ali senza posa, l'animale è potuto giungere fino al poeta, per farsi ascoltare (*"Per trovare il tuo orecchio"*, v. 9) e sottrargli la pace del cuore, suggellando il suo triste annuncio con una croce (*"Segnò col becco il suolo in croce"*, v. 17).

Con l'espressione "senza riposo", ripetuta per ben due volte (vv. 6-7), il corvo sembra muovere un rimprovero al poeta che lo ha costretto a volare a lungo; segue allora un moto di rivalsa: anche il poeta ben presto non avrà più riposo (*"... la nuova trista / che ti tolga la gioia del sonno"*, vv. 10-11). I vocaboli che indicano elementi della natura rappresentano tutti un ostacolo, sia per il volo dell'uccello che per il cammino dell'uomo: "montagna" (v. 3), "stagno" (v. 5), "nuvola" (v. 4), "neve" (v. 15), "suolo" (v. 17).

Nel cammino della vita Levi ha già conosciuto ostacoli ben più insormontabili: umiliazioni, disprezzo, fame.

La presenza di numerosi verbi conferisce alla poesia dinamicità. I verbi più frequenti sono "trovare" (2 occ.) e "portare" (2 occ.).

Levi sa che non può far nulla per cambiare il destino che lo attende: deve accettarlo e poi subirlo. Resta, quindi, al di qua del vetro ad osservare in modo distaccato la vita.

Il corvo, invece, è felice di portare la "mala novella" (v. 2).

Così cantava turpe danzando,  
Di là dal vetro, sopra la neve,

(p. 16, vv. 14-15)

In quest'immagine è evidente il contrasto tra il bianco e il nero, che simboleggiano la vita dell'uomo costellata di gioie e di dolori, di periodi lieti, spensierati e di momenti cupi, bui.

Il corvo tornerà spesso a tormentare il poeta: sarà l'incubo, delle sue notti e dei suoi giorni anche quando, dopo Auschwitz, egli sarà tornato a una vita apparentemente normale.

Quanti sono i tuoi giorni?  
 Li ho contati:  
 Pochi e brevi, ognuno grave di affanni;  
 Dell'ansia della notte inevitabile,  
 Quando fra te e te nulla pone riparo;  
 Del timore dell'aurora seguente,  
 Dell'attesa di me che ti attendo.  
 Di me che (vano, vano fuggire!)  
 Ti seguirò ai confini del mondo

(Il canto del corvo II, p. 31, vv. 1-8)

Il corvo seguirà ovunque il poeta, perché egli lo porta dentro di sé: è il presagio di nuove sciagure (*“l'attesa di me che ti attendo”*, v. 6), a cui non è possibile sottrarsi (*“vano, vano fuggire!”*, v. 7); è l'incubo delle notti buie, quando il poeta si trova solo con se stesso (*“Quando fra te e te nulla pone riparo”*, v. 4); è l'angoscia del sorgere di un nuovo giorno, difficile da vivere, perché privo di speranza.

La sorte del poeta è la sorte di tutti gli uomini: a tutti il canto funesto del corvo lascia presagire un destino di dolore, a cui solo la morte porrà fine (*“Fino a che tu pure finisca”* v. 17), sopraggiungendo silenziosamente come si spogliano gli alberi a novembre, come si ferma un orologio (vv. 19-20).

Nella prima parte della poesia i sostantivi “affanni” (v. 2), “ansia” (v. 3), “timore” (v. 5), “attesa” (v. 6) mettono in luce l'inquietudine del poeta; ad essi si contrappongono “rifugio” (v. 13), “riposo” (v. 14), che esprimono il desiderio di quiete, di pace. Non viene usato il sostantivo “morte”: esso è sostituito dalle perifrasi “Fino a che la tua forza si sciolga” (v. 16), “Fino a che tu pure finisca” (v. 17).

Queste liriche richiamano alla mente la poesia *“Il corvo”* di Edgar Allan Poe. Anche Poe antropomorfizza “l'uccello d'ebano”<sup>34</sup> ma non lo assume a simbolo della sofferenza umana: per lui rappresenta il dramma che sta vivendo, la morte ormai prossima della *“rara radiosa fanciulla che gli angeli chiamano Lenore / e che nessuno, qui, chiamerà mai più”* (p. 89, vv. 11-12).

<sup>34</sup> EDGAR ALLAN POE, *Il corvo e altre poesie*, Milano, Mondadori, 1989, p. 93, v. 43.

Il corvo non rimane, come ne *“Il canto del corvo”*, “di là dal vetro” (v. 15), non deve riprendere il suo viaggio alla ricerca di altri uomini a cui portare il suo triste messaggio, ma entra nella stanza di Poe, si posa “su un busto di Pallade” (p. 93, v. 41) e diviene una presenza fissa, ossessiva. Dietro la creatura chiamata “Lenore” si nasconde Virginia Clemm, la giovane sposa del poeta da tempo malata: ella morirà nel 1847, due anni dopo la composizione della lirica.

L'irrevocabile perdita di contatto dell'amante con la “raggiante fanciulla” (p. 101, v. 95) è suggellata da quel “Mai più”, unica risposta del corvo alle ansie del poeta.

All'amore non corrisposto, che costituisce il tema di tante liriche, al cuore ripetutamente trafitto, E. Allan Poe contrappone un amore saldo, forte, reciproco: l'amata però muore, diviene la morta e quindi la morte. Al tema della morte si associa quello della Bellezza, intesa come “pura elevazione dell'anima”, che il teste poetico si prefigge di raggiungere<sup>35</sup>.

Anche in *“Attesa”* c'è il presagio di nuove sciagure che colpiranno l'intera umanità:

Questo è tempo di lampi senza tuono,  
Questo è tempo di voci non intese.  
Di sonni inquieti e di vigilie vane.

(p. 29, vv. 1-3)

La parola-chiave della lirica è “tempo”: il tempo che il poeta sta vivendo e che è caratterizzato da “sonni inquieti” e da “vigilie vane”. Mentre il passato desta in lui piacevoli ricordi (*“Compagna, non dimenticare i giorni / dei lunghi facili silenzi / delle notturne amiche strade / delle meditazioni serene”*, p. 29, vv. 4-7), il presente è caratterizzato dall'attesa angosciosa di un evento negativo (*“Prima che nuovamente ci desti / noto, davanti alle nostre porte / il percuotere di passi ferrati”*, p. 29, vv. 10-12).

Il poeta invita la sua donna (e genericamente tutti noi) a non dimenticare i bei momenti trascorsi insieme, i luoghi familiari, i loro colloqui. La serenità, a

<sup>35</sup> MAURIZIO CUCCHI, La farfalla notturna, in E.A. POE, Il corvo e altre poesie, cit., pp. 7-8.

fatica riconquistata, potrebbe svanire in un attimo, senza preavviso alcuno (*“Questo è tempo di lampi senza tuono / questo è tempo di voci non intese”*, p. 29, vv. 1-2).

Bisogna godere delle gioie della vita, finché si è in tempo, prima che le foglie cadano, che il cielo sereno scompaia dietro le nubi e che i soldati percuotano il terreno con le soles ferrate.

Il poeta teme che l'uomo ricorra di nuovo alla guerra per risolvere i problemi dell'umanità.

Non solo, dunque, bisogna stare in guardia, ma è necessario invitare gli uomini a creare le premesse per una pace perenne e Levi lo fa per bocca del partigiano Micca, protagonista di Epigrafe.

Micca giace sepolto su un colle: unico segno della sua presenza, l'erba che cresce più folta e più verde d'estate (*“di me nutrita”*, egli dice). Non è stato un eroe, tutt'altro: l'hanno ucciso i compagni, divenuti suoi nemici per una *“non lieve colpa”* (p. 30, v. 8) da lui commessa.

Confessa senza vergogna i suoi errori, non cerca né perdono né commiserazione, non vuol essere ricordato, perché non è degno di ricordo; chiede soltanto agli uomini che non facciano più guerre:

Solo una cosa chiedo: che questa mia pace duri,  
 Che perenni su me s'avvicendino il caldo ed il gelo,  
 Senza che nuovo sangue, filtrato attraverso le zolle,  
 Penetri fino a me col suo calore funesto  
 Destando a nuova doglia quest'ossa oramai fatte pietra.

(p. 30, vv. 12-16)

Troppi uomini hanno pagato con la loro vita il prezzo della guerra, di cui è ancor vivo il ricordo, troppe donne, vecchi e bambini innocenti sono stati uccisi senza ragione: sarebbe una pazzia scatenare un nuovo conflitto.

Dietro il partigiano Micca, che forse non è mai esistito, si nasconde il poeta: è suo, quindi, l'appello alla pace. Per vivere meglio nel presente, occorre guardare al passato e trarre dagli errori commessi una lezione di vita.

I versi di “*Epigrafe*” richiamano alla mente le parole finali del testo scritto da Primo Levi per l'interno del Block italiano ad Auschwitz:

Visitatore, osserva le vestigia di questo campo e medita: da qualunque paese tu venga, tu non sei un estraneo. Fa' che il tuo viaggio non sia stato inutile, che non sia inutile la nostra morte. Per te e per i tuoi figli, le ceneri di Auschwitz valgano di ammonimento: fa' che il frutto orrendo dell'odio, di cui hai visto qui le tracce, non dia nuovo seme, né domani né mai.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Cfr. GABRIELLA POLI-CALCAGNO GIORGIO, Op. cit. pp. 175-176.

## Capitolo III

### “L’OSTERIA DI BREMA”:

#### DIARIO DI UN’ESISTENZA

#### III.1 L'uomo

Il vero protagonista delle liriche de “*L'osteria di Brema*” è l'uomo, che Levi ci presenta nella sua lotta quotidiana per l'esistenza e di cui mette a nudo le speranze, le sconfitte e il desiderio profondo di comprensione e di amore.

L'uomo che lotta, che si ribella alla sua condizione, anche se inutilmente, è il tema della lirica “*Il ghiacciaio*”. Il poeta si è fermato ad ammirare un ghiacciaio e, mentre affonda lo sguardo nei crepacci, all'improvviso quell'enorme lingua di neve, che scende a valle con un movimento impercettibile, gli appare come un essere dolente, di cui a volte, si possono udire i lamenti nel silenzio delle notti serene.

E quando, nel silenzio della luna,  
A notte rado stride e rugge,  
È perché, nel suo letto di pietra,  
Torpidamente sognatore gigante.  
Lotta per rigirarsi e non può.

(p. 26, vv. 6-10)

Il ghiacciaio “rugge” come un animale in gabbia, perché è costretto a vivere “nel letto di pietra” (v. 8), che lui stesso si è scavato: non può contravvenire alle leggi della natura!

Più autobiografiche sono le liriche “*Da R.M. Rilke*” e “*Approdo*”.

Il poeta, tornato dal Lager, è tormentato dal timore della solitudine, dell'isolamento; egli avverte la necessità di dare una nuova dimensione alla sua vita e allora nasce spontanea una preghiera:

Signore, è tempo: già fermenta il vino.  
Il tempo è giunto di avere una casa,  
O rimanere a lungo senza casa.  
È giunto il tempo di non esser soli,  
Oppure a lungo rimarremo soli

(Da R.M. Rilke, p. 22, vv. 1-5)

Da Rilke Levi attinge, personalizzandolo, il tema dell'opposizione “solitudine” / “compagnia”. Sono, forse, due vocazioni ugualmente forti e contrarie: da una parte la spinta alla socialità e alla “carità” sociale, dall'altra la vocazione all'isolamento come destino tipico dell'ebreo, in cui si mescola orgoglio intellettuale e frustrazione, con una punta a volte di autolesionismo.

Il ricordo della vita nel Lager, vissuta in promiscuità, fa desiderare intensamente al poeta una casa “sua”, un asilo in cui rifugiarsi per ritrovare se stesso. Egli si esprime usando la prima persona plurale (“... *rimarremo soli*”, v. 5, “... *consumeremo l'ore*”, v. 6, “... *andremo pei viali (...) inquieti (...)*”, vv. 9-10), perché il suo desiderio è proprio quello di tutti i superstiti del Lager, di molti esseri umani.

Felice l'uomo come una fiamma spenta,  
Felice l'uomo come sabbia d'estuario.  
Che ha depresso il carico e si è tersa la fronte  
E riposa al margine del cammino.

(Approdo, p. 35, vv. 6-9)

Questi versi di Approdo sono pervasi di malinconia: come l'uomo “*che ha depresso il carico e si è tersa la fronte*” (v. 8) riposa sul margine della strada, così il poeta vorrebbe deporre il fardello di tanti anni di sofferenze e trovare la pace interiore in attesa della morte.

Egli sa che per avere la “buona pace” (v. 5) bisogna rinunciare ai sogni, alle speranze, ai progetti, essere “una fiamma spenta” (v. 6), cioè non lottare più, ma riposare come la sabbia che il fiume, giunto alla foce, deposita sul fondo:

Felice l'uomo che ha raggiunto il porto,  
Che lascia dietro sé mari e tempeste,  
I cui sogni sono morti o mai nati;  
E siede e beve all'osteria di Brema

(p. 35, vv. 1-4)

Anche il poeta, come il marinaio, è pronto alla rinuncia, pur di trovare la simbolica osteria di Brema. L'uomo, che preferisce a una vita avventurosa (“... *lascia dietro sé mari e tempeste*”, v. 2) la pace dell'anima, ci ricorda l'Ulisse omerico, che approda ad Itaca, ma, mentre l'Odissea si conclude felicemente, per il protagonista di “*Approdo*” la vita si profila piatta, priva di luce (“*I cui sogni sono morti o mai nati*”, v. 3).

Il desiderio imperioso di annullarsi per non soffrire più è sottolineato da quel “*Felice l'uomo ...*” ripetuto anaforicamente tre volte.

In Levi c'è, dunque, l'accettazione di una vita atona, senza attese. Unica terapia contro l'angoscia è la non-speranza, cioè l'accettazione stoica della mancanza di senso dell'esistenza.

La lirica “*Lunedì*” è, invece, un appello all'amore che rende libero l'individuo, che lo fa sentire veramente uomo, perché lo porta ad aprirsi verso gli altri, a ritrovare la propria umanità.

Che cosa è più triste di un treno?  
Che parte quando deve,  
Che non ha che una voce,  
Che non ha che una strada.  
Niente è più triste di un treno.

O forse un cavallo da tiro.  
E' chiuso fra due stanghe,

Non può neppure guardarsi a lato.  
La sua vita è camminare.

E un uomo?  
Non è triste un uomo?  
Se vive a lungo in solitudine  
Se crede che il tempo è concluso  
Anche un uomo è una cosa triste.

(p. 19)

Il terzo e il quarto verso sono onomatopeici perché, attraverso la ripetizione dell'espressione “*Che non ha che una...*”, il poeta sembra voler riprodurre il suono monotono del treno che corre sulle rotaie.

Da notare l'uso del “se” ipotetico (vv. 11-12), frequente nella poesia moderna: a volte ci si trova addirittura di fronte a liriche in cui le strofe sono introdotte da un “se” congiunzione condizionale a cui non fa seguito una proposizione principale<sup>37</sup> (E. Montale, Op. cit., p. 58).

Nella prima strofe il soggetto è il treno, una cosa inanimata, che si muove solo se l'uomo lo vuole; nella seconda è il cavallo da tiro, dotato di istinto e che, quindi, soffre di essere vittima dell'insensibilità e della crudeltà dell'uomo, ma accetta il suo stato passivamente; nella terza è l'uomo che, con la sua intelligenza e la sua volontà, potrebbe reagire, imporsi, far sentire la sua voce, vivere intensamente, ma non lo vuole. Il sostantivo che più ricorre è appunto “uomo”, presente tre volte al v. 13 e al v. 10. È all'uomo, infatti, che il poeta si rivolge in questa sua triste meditazione, forse perché vorrebbe indurlo a guardarsi intorno per scoprire la sofferenza degli altri ed essere loro di conforto. Il treno e il cavallo da tiro hanno degli elementi in comune: entrambi sono guidati dall'uomo, devono ubbidire alla sua volontà, inconsciamente (il treno) o coscientemente (l'animale), quindi non sono “liberi”; il loro scopo è quello di trasportare persone o cose in un determinato luogo. Tra gli aggettivi, che sono pochi, ricorre

frequentemente “triste” (4 occ), che forse esprime lo stato d'animo del poeta. L'avverbio “non”, usato quattro volte (v. 3, v. 4, V. 8, v. 10), sottolinea il pessimismo che caratterizza questa lirica. Anche l'interrogativa retorica, “Non è triste un uomo?”, non può avere che una risposta.

Secondo Levi chi vive in solitudine, chi non prova o conosce amore, è come un treno che corre solo sui binari e, a volte, va avanti per inerzia: l'uomo che si estranea dal mondo, che si chiude in se stesso, crede, infatti, di non aver più nulla da dare agli altri, si sente spento, inutile e conduce un'esistenza sempre uguale in attesa della morte. L'uomo, però, è più simile al cavallo, perché come il cavallo potrebbe ribellarsi al padrone e scrollarsi di dosso il giogo, per tornare allo stato di libertà in cui viveva prima che l'uomo lo domasse; così “l'uomo triste”, se avesse la forza di reagire, potrebbe tornare a vivere intensamente e a comunicare agli altri la sua ricchezza interiore.

### **III.2 Il sole, metafora di vita e di morte**

Il 22 febbraio 1944 Primo Levi venne trasferito da Fossoli a Carpi, nella cui stazione erano stati preparati i carri-merci per la deportazione degli ebrei nel campo di concentramento di Auschwitz, in Polonia, uno dei campi più attivi nella soppressione e cremazione degli ebrei. Durante i cinque giorni di viaggio, stipati come bestie dentro quei vagoni piombati, uomini e donne, vecchi e bambini, patirono, oltre alla fame e alla sete, un'assurda promiscuità di bisogni, abitudini e contegni che il poeta non ha mai dimenticato: la lirica “25 febbraio 1944” ne è il ricordo.

Non c'è una parola-chiave, ma molto efficace è la contrapposizione tra la morte (v. 2), simbolo del disfacimento e delle tenebre, ed il “sole” (v. 7), sinonimo di vita e di luce; “*Camminare*

---

<sup>37</sup> Cfr. HUGO FRIEDRICH, *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti, 1989, p. 165.

*liberi sotto il sole*” (v. 7) ricorda il verso “*Lassù nel dolce mondo sotto il sole*” di “*Buna*”, (p. 13, v. 21)<sup>38</sup>. Anche i due aggettivi presenti “*sommersi*” (v. 5) e “*liberi*” (v. 7) esprimono il desiderio struggente di liberarsi dai vincoli della prigionia per riconquistare la propria dignità di uomini. “*Vorrei*” posto all’inizio del verso, quindi in posizione privilegiata, e ripetuto (v. 1 e v. 3), accentua questo desiderio.

Vorrei credere qualcosa oltre,  
Oltre che morte ti ha disfatta,

(p. 15, vv. 1-2)

Da notare l’avverbio “oltre” posto alla fine del primo verso e ripreso all’inizio del verso successivo: il poeta sembra voler arrestare la corrente dell’informazione per concedere al lettore il tempo di “gustare” emozionalmente il contenuto dell’informazione stessa<sup>39</sup>. Mettendo in evidenza l’avverbio “oltre” egli esprime anche il suo desiderio di spingersi al di là del finito, dell’umano, del limitato per penetrare il vero senso della vita. Il poeta sa che il tempo vince ogni cosa; la stessa morte non è che il tempo nel suo procedere inarrestabile: vivere è morire attimo dopo attimo. Egli vorrebbe credere nell’esistenza di un Dio che veglia sull’uomo, che lo protegge, ma ha patito troppe pene, ha visto la morte di troppi innocenti per poter ammettere la presenza di Dio.

È comunque innegabile la buona disposizione d’animo del poeta che avverte il desiderio di dare una spiegazione al mistero che circonda l’uomo.

Il 25 febbraio 1944 fu una data decisiva per lui e per i suoi compagni di sventura, perché segnò il passaggio dalla libertà

---

<sup>38</sup> Il sorgere e il tramontare del sole ha suggerito sin dai tempi antichi un accostamento all’esperienza umana; il sole o il giorno invecchiano come l’uomo o muoiono come l’uomo e l’uomo tramonta o muore come il sole. L’angoscia di fronte alla morte, l’aspirazione umana ad una continuità della vita oltre la morte, ha rappresentato la spinta iniziale al formarsi di miti solari (A. SEPPILLI, Op. cit., pp. 230-231 e p. 237).

all'oppressione, dalla vita alla morte, se non materiale spirituale. Egli ricorda che durante il viaggio verso Auschwitz, benché avessero già capito quale destino li attendeva, non rinunciarono alla speranza “*di potere ancora una volta insieme camminare liberi sotto il sole*” (p. 15, vv. 6-7).

Ora vorrebbe tradurre in versi quel desiderio di libertà prorompente, ma non ci riesce: le parole, purtroppo, sono limitate e non adatte a rendere l'intensità dei sentimenti.

Nella lirica “*Shemà*” che fa da epigrafe a “*Se questo è un uomo*”, il tema è “il non più uomo”.

Non è un uomo chi opprime, non lo è più chi è oppresso. (...) La disumanizzazione è parallela, nel senso che la disumanità del colpevole ha condotto alla disumanizzazione della vittima. Entrati in Lager (quelli che ci entravano, circa un quinto dei componenti di ogni convoglio, gli altri venivano selezionati prima, direttamente per le camere a gas) ci toglievano i bagagli, i vestiti, i capelli, il nome, tutto. Poi ci marchiavano con un numero. In sostanza ci dicevano: “Tu non sei più un uomo”. Non è più uomo chi si è visto strappare le persone amate, la casa, la lingua familiare; chi non possiede più nemmeno ciò che un mendicante possiede, chi è costretto per sopravvivere a compromessi con la propria dignità, col proprio mondo morale. E non è più uomo chi infligge la demolizione totale ad altri uomini, diventati cose ai suoi occhi (...). La violenza inflitta e la violenza subita accomunano gli autori dell'abominio alle vittime di un'insanabile offesa (...). Noi provavamo vergogna perché erano uomini ad aver fatto Auschwitz e uomini ad averlo subito; noi provavamo vergogna perché ci avevano distrutti anche quando non erano riusciti ad ucciderci. Il loro crimine ci aveva contaminati (...).<sup>40</sup>

Nella maggior parte delle liriche la morte è soprattutto assenza di luce, morte del sole, che è metafora della libertà, dell'amore, della solidarietà, dell' “*utopia irenica*”, della natura romanticamente sentita come simbiosi con la nostra esistenza.

Tante volte il poeta vedendo il sole sorgere e tramontare attraverso il filo spinato del Lager, ha meditato sulla vita dell'uomo

---

<sup>39</sup> Cfr. HEINRICH LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969, p. 132.

<sup>40</sup> Cfr. GABRIELLA POLI - GIORGIO CALCAGNO, *Op. cit.*, pp. 48-49.

che, come il sole, compie una parabola, ma ha un unico tramonto: la morte.

Ne “*Il tramonto di Fossoli*” al “sole”, fonte e sinonimo di vita, egli contrappone la “notte infinita” (p. 24, v. 8) che seguirà la morte.

“Possono i soli cadere e tornare:  
A..noi, quando la breve luce è spenta,  
Una notte infinita è da dormire”.

(p. 24, vv. 6-8)

In questa lirica i verbi sono numerosi, ma il più ricorrente è “tornare”, sempre con il significato di “tornare a vivere”, a cui si contrappongono “scendere” (v. 3), e “cadere” (v. 6), che hanno lo stesso significato di “tramontare”, “morire”.

Io so cosa vuol dire non tornare.  
A traverso il filo spinato  
Ho visto il sole scendere e morire;

(p. 24, vv. 1-3)

Il pronome personale “io”, posto all'inizio del primo verso, in posizione privilegiata, indica che il poeta ha vissuto l'esperienza del Lager in prima persona e ha visto morire. Sia nel campo di concentramento di Fossoli, dove era stato rinchiuso dopo la cattura in Val d'Aosta, che ad Auschwitz, egli ha conosciuto numerose persone, fra cui vecchi, donne e bambini, che hanno lottato con tutte le loro forze per poter un giorno tornare dai propri cari. Il poeta stesso, durante la prigionia, ha temuto di non rivedere più la sua terra, la sua famiglia. Il sole che egli vede scendere e morire attraverso il filo spinato, simboleggia anche il tramonto della speranza, stroncata dalla crudeltà e dall'assurdità delle leggi razziali di Hitler.

Poiché il sole è metafora della vita e dei valori che danno un senso alla vita, se il sole è spento la vita resta priva di senso: di qui l'importanza della morte concepita come “nulla”.

In “*Via Cigna*”, però, l'avverbio “forse”, ripetuto cinque volte e posto sempre all'inizio del verso, sottolinea il dubbio del poeta che non sa che cosa attenda l'uomo dopo la morte. Il suo pessimismo lo porta a considerare l'eternità una continuazione della realtà presente.

L'uso del “forse” è tipico della letteratura contemporanea: in una società in cui l'uomo ha perduto ogni certezza, in cui domina il caos è inevitabile che si faccia strada il dubbio sul senso dell'esistenza, sul futuro del mondo e sul destino dell'uomo dopo la morte!

Forse non esiste più il sole.  
Forse sarà buio sempre (...)

(p. 38, vv. 6-7)

Forse è questa l'eternità che ci attende:  
Non il grembo del Padre, ma frizione,  
Freno, frizione, ingranare la prima.  
Forse l'eternità sono i semafori.  
Forse era meglio spendere la vita  
In una sola notte, come il fuco.

(p. 38, vv. 9-14)

Se la morte non è un ritorno a Dio, ma solo buio, notte, squallore, allora non conviene lottare, affaticarsi, soffrire; ma vale la pena vivere intensamente una sola notte, come il fuco che, dopo aver fecondato l'ape regina, se ne va a morire in disparte.

Alla concezione pessimistica dell'eternità, che caratterizza “*Via Cigna*”, si contrappone, ne “*L'ultima epifania*”, la visione di un Dio-giudice che attende l'uomo dopo la morte e a cui l'uomo deve rendere conto. In questa lirica la speranza ed il dolore si legano armoniosamente.

Era la vostra terra la più vicina al mio cuore:  
Per questo vi ho mandato messaggio dopo messaggio.  
Sono disceso tra voi sotto spoglie strane e diverse,  
Ma in nessuna di queste mi avete riconosciuto.

(p. 34, vv. 1-4)

“Epifania”, dal greco “ἐπιφάνια” significa “apparizione”, “manifestazione”, quindi “*L’ultima epifania*” è l’ultima manifestazione di Dio, non più come salvatore dell’umanità, ma come giudice supremo, a cui l’uomo dovrà rispondere delle sue azioni.

Questa lirica, che è la traduzione di versi tratti dal ciclo “Dies Irae” di Werner v. Bergengrun, richiama alla mente un passo del Vangelo di Matteo (25, 31-44) in cui si parla, appunto, del giudizio finale<sup>41</sup>. Mentre il passo del Vangelo è rivolto a tutta l’umanità, il messaggio de “*L’ultima epifania*” è rivolto a coloro che si sono fatti complici dei crimini nazisti. Dio è sceso fra loro presentandosi sotto spoglie diverse, ma essi non l’hanno riconosciuto e hanno risposto con indifferenza o con crudeltà al suo messaggio d’amore.

Dapprima egli si è presentato nella veste di un “ebreo fuggiasco” (v. 5) con i vestiti a brandelli, scalzo, affamato, braccato dai nemici, ma loro, invece di nascondere in un luogo sicuro, hanno chiamato la polizia o lo hanno indicato alle spie, procurandogli quella morte che egli tanto temeva. Cosa più grave, non si sono voluti assumere la responsabilità di quanto avevano fatto, ma l’hanno fatta ricadere su Dio, sostenendo ipocritamente che era proprio Lui a volere lo sterminio del popolo ebraico che lo aveva crocifisso (“Così sia. Dio lo vuole”, v. 8). Quando poi Dio ha assunto le vesti di una vecchia tremante, fuori di sé per la paura

---

<sup>41</sup> Quando il Figlio dell’uomo verrà nella sua gloria con tutti i suoi angeli, si siederà sul trono della sua gloria. E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri, e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra. Allora il re dirà a quelli che stanno alla sua destra: Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo. Perché io ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere; ero forestiero e mi avete ospitato, nudo e mi avete vestito, malato e mi avete visitato, carcerato e siete venuti a trovarmi (...). Poi dirà a quelli alla sua sinistra: Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli. Perché ho avuto fame e non mi avete dato da mangiare; ho avuto sete e non mi avete dato da bere; ero forestiero e non mi avete ospitato, nudo e non mi avete vestito, malato e in carcere e non mi avete visitato

(“insensata”, v. 9) e per le sofferenze patite, incapace di gridare il suo terrore (“con la gola piena di mutuo grido”, v. 10), non si sono presi cura di lei, che ormai era sulla via del declino, mentre la Germania guardava con orgoglio alle generazioni future e alla purezza della razza (“Voi parlavate di sangue, della stirpe avvenire”, v. 11).

Neppure quando Dio ha preso le sembianze di un giovane orfano polacco che, gettandosi ai loro piedi, chiedeva il pane, lo hanno riconosciuto, anzi, temendo che egli un giorno vendicasse le ingiustizie commesse dai tedeschi contro il popolo polacco, lo hanno ucciso. Gli hanno voltato le spalle anche quando si è presentato come prigioniero o servo in catene, ma ora, dopo la morte, in veste di giudice devono, finalmente, guardarlo in faccia e rendere conto del loro operato.

E venni qual prigioniero, e quale servo in catene,  
Di cui si fa mercato, cui si addice la frusta.  
Voi volgeste le spalle al livido schiavo cencioso.  
Ora vengo da giudice. Mi conoscete adesso?

(p. 34, vv. 17-20)

### III.3 Il lavoro

A volte lo stesso operare non arricchisce l'uomo spiritualmente, non lo fortifica, anzi tende ad annullarlo.

Nella lirica “*Crescenzago*” al lavoro di una ragazza che siede dietro la finestra, intenta a cucire e a rammendare, si contrappone il lavoro “in massa” degli operai che “*fanno passeggiare / la nera torva schiacciasassi ansante*” (vv. 31-32). In entrambi i casi il lavoro è monotono, alienante, non consente all'uomo di realizzarsi, di costruire qualcosa di positivo per la società; esso, quindi, viene eseguito passivamente, senza entusiasmo.

Quando nell'alba suona la sirena  
Strisciano fuor dai letti scarmigliati.  
Scendono in strada con la bocca piena,  
Gli occhi pesti e gli orecchi rintonati;

Gonfian le gomme della bicicletta  
Ed accendono mezza sigaretta.

(p. 12, vv. 25-30)

È suggestiva l'immagine degli operai che vanno al lavoro con i capelli arruffati, ancora assonnati e con la bocca piena, perché non hanno avuto il tempo di sedersi a tavola per la colazione. I loro occhi sono cerchiati di nero, le loro orecchie assordate dal rumore delle macchine della fabbrica. Per non rubare tempo al riposo, non hanno curato il loro aspetto; ma, del resto, non hanno alcun incentivo a farlo: l'ambiente della fabbrica è squallido e il lavoro non li gratifica neppure sul piano remunerativo, se hanno la bicicletta come mezzo di trasporto e sono costretti ad accendere mezza sigaretta, perché un pacchetto deve bastare più di un giorno.

Nella poesia, dunque, ci viene presentata una visione dolente della vita in genere, in particolare di quella degli abitanti di Crescenzago, una città grigia che non invita alla gioia.

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.

(p. 11, vv. 19-22)

Un futuro diverso, di felicità, di serenità non sembra profilarsi neppure all'orizzonte della ragazza che siede dietro una finestra, intenta a cucire e a rammendare. È una fanciulla spenta, come la città in cui vive.

In questa lirica il tempo sembra essersi fermato. Le ore non passano mai; anche la lancetta trema, quasi avesse difficoltà o paura a segnare sul quadrante i minuti che passano. Il tempo verbale che più ricorre è il presente indicativo, usato proprio per indicare un'azione che suole sempre avvenire.

In “*Shemà*” la scena si sposta in un campo di concentramento, dove lavorare è il solo modo per sopravvivere.

Considerate se questo è un uomo,  
Che lavora nel fango

(p. 17, vv. 5-6)

Quest'uomo che lavora nel terreno melmoso è l'immagine dell'abiezione morale in cui è caduto. Nel fango egli si sporca e, sporcandosi, finisce per mimetizzarsi con il suolo circostante, divenendo un tutt'uno con esso. È il degrado. L'uomo è allo stesso livello del terreno melmoso e degli animali che su di esso si muovono: non è più il dominatore del creato.

Il lavoro ad Auschwitz è un'orrenda parodia del lavoro, senza scopo e senza senso; è fatica come punizione, che porta a una morte tormentosa. L'intera fatica letteraria di Levi sembra, però, tesa a restituire al lavoro il suo senso umano, redimendo la parola Arbeit dall'irridente cinismo con il quale i datori di lavoro di Auschwitz l'avevano sfregiata<sup>42</sup>.

Durante un'intervista rilasciata a Philip Roth per “La Stampa” il 26 novembre 1986<sup>43</sup>, Primo Levi affermò di aver notato un fenomeno curioso: anche ad Auschwitz il bisogno del “lavoro ben fatto” è talmente radicato da spingere a far bene anche il lavoro imposto, schiavistico.

La lirica “*Un altro lunedì*” è ambientata alla stazione di Porta Nuova: diventato, suo malgrado, un pendolare, ogni mattina egli deve lasciare Torino per raggiungere Avigliana, dove lavora presso la Duco-Montecatini.

È un lunedì, il giorno meno gradito della settimana, perché porta con sé il rimpianto della domenica trascorsa troppo in fretta, del riposo appena assaporato. “*Nell'angoscia dei lunedì mattina / che intendere non può chi non la prova*”<sup>44</sup> (p. 21, vv. 23-24), quelle persone che corrono affannate, per poi scomparire nei sottopassaggi che portano ai

---

42 Arbeit macht frei, il lavoro rende liberi: sono parole incise dai nazisti all'ingresso di Auschwitz.

43 Cfr. GABRIELLA POLI - GIORGIO CALCAGNO, Op. cit., pp. 134-135.

44 Cfr. DANTE, Vita Nuova, XXVI, "Tanto gentile ...": che 'ntender no la può chi no la prova.

binari, guidate dalle voci metalliche che dai megafoni annunciano gli arrivi e le partenze dei treni, richiamano alla mente del poeta i dannati dell'Inferno dantesco, che a un ordine del giudice Minosse si precipitano giù nella voragine infernale, senza ribellarsi. Se fosse lui, Levi, il giudice, chi manderebbe all'Inferno o in Paradiso? Anche se non è facile decidere, egli prova a fare una cernita.

All'Inferno sono destinati gli uomini dell'alta finanza e i direttori di società, forse perché amministrano tanto denaro, i ragionieri che non fanno quadrare bene i conti e i farmacisti.

Tra coloro che vendono parole, cioè tra i giornalisti, vengono bollati quelli americani, forse perché meno obiettivi, ma Levi non lo precisa; né spiega la sua antipatia per i professori di matematica.

Non vengono risparmiati neppure i sagrestani, anche se non è attribuita loro una colpa ben precisa: antipatia personale o necessità di rima (“americani-sagrestani”, p. 20, v. 2 e v. 4)?

L'abbinamento gatti-finanzieri (v. 7) è, forse, dettato dalla dote che li accomuna: la scaltrezza.

Il Paradiso, invece, è destinato alla gente umile come i lustrascarpe, i pescatori, i soldati costretti ad ubbidire. Anche le cuoche e gli assaggiatori di vino devono avere il premio eterno, perché appagano la nostra gola, e i saltimbanchi perché allietano il nostro spirito. Sui bambini non si discute nemmeno; gli innamorati, poi, non possono non andare in Paradiso.

Se i giornalisti americani sono all'Inferno, è naturale che i russi siano destinati al Paradiso; lascia invece un po' perplessi il fatto che anche gli inventori meritino la felicità eterna: non tutte le invenzioni, purtroppo, sono a vantaggio dell'umanità. Su coloro che si alzano presto, Levi non ha dubbi: all'Inferno “*Chi si alza presto alla mattina / senza averne necessità*” (p. 20, vv. 9-10); in Paradiso “*Quelli del*

*primo tram del mattino / che sbadigliano nelle sciarpe”* (p. 20, vv. 19-20).

“*Un altro lunedì*” è una lirica diversa da tutte le altre, che non obbliga alla meditazione perché non vuol comunicare alcun messaggio.

Levi si erge a giudice dell'umanità, ma lo fa in tono scherzoso, curando più la rima che la musicalità del verso.

## Capitolo IV

### LO STILE

#### IV.1 Il linguaggio

In una conferenza svoltasi a Torino presso il teatro Carignano il 20 novembre 1976, Primo Levi dichiarò:

(...) l'importante per essere compreso da coloro a cui si dirige la pagina scritta è di essere chiari. La scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o anche sentimenti. Se non è comprensibile è inutile, è un grido nel deserto e il grido può essere utile per chi scrive, non per chi legge. Dunque massima chiarezza e, seconda regola, minimo ingombro: cioè essere compatto, condensato. Anche il superfluo danneggia la comunicazione perché stanca e annoia<sup>45</sup>.

(...) la scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o sentimenti da mente a mente, da luogo a luogo e da tempo a tempo, e chi non viene capito da nessuno non trasmette nulla, grida nel deserto. Quando questo avviene, il lettore di buona volontà deve essere rassicurato: se non intende un testo, la colpa è dell'autore, non sua. Sta allo scrittore farsi capire da chi desidera capirlo: è il suo mestiere, scrivere è un servizio pubblico, e il lettore volenteroso non deve andare deluso<sup>46</sup>.

Mentre il linguaggio delle opere in prosa è semplice, lineare, “la parola è scarna come una verità che, per essere tale, deve respingere anche il più piccolo orpello”<sup>47</sup>, nelle poesie non sempre Levi è riuscito a tener fede al suo proposito di chiarezza. Liriche di difficile interpretazione sono state, ad esempio, “Il ghiacciaio”, “Cantare”, “Un altro lunedì” ecc. Lo stesso Levi si era reso conto di non aver tenuto completamente fede al suo impegno nelle poesie:

(...) l'aver scritto poesie lo sento non come una colpa, naturalmente, né come una vergogna, ma fa parte di un meccanismo mentale che non conosco troppo bene e che controllo poco. Io sono scrittore “dal mento in su”, in quella parte razionale di me che ignora, trascura, reprime tutto il resto. Le poesie sono punte di emotività che mi riesce

---

<sup>45</sup> Cfr. GABRIELLA POLI - GIORGIO CALCAGNO, Op. cit., 95.

<sup>46</sup> Cfr. PRIMO LEVI, L'altrui mestiere cit., p. 51.

<sup>47</sup> CLAUDIO MARABINI, Ad ora incerta. Le poesie di Primo Levi, “Il Resto del Carlino”, 5-6-1985, p. 3.

molto difficile analizzare. Come scrittore io mi sono fatto scrupolo della chiarezza; non sono sicuro di aver tenuto fede all'impegno nelle poesie<sup>48</sup>.

Il lessico delle liriche risale principalmente a due ambiti: “quello dell'orrore, rappresentato da parole e locuzioni del linguaggio del Lager (dal nome Buna, settore di Auschwitz, a *Wstawać*, “alzarsi”, nel polacco degli aguzzini, a *nebbich* “sciocco”)", e quello tratto dai libri sacri ebraici (ebraico è il titolo della lirica “*Shemà*” che significa “Ascolta!": è la prima parola della preghiera fondamentale dell'ebraismo, in cui si afferma l'unità di Dio)<sup>49</sup>. Levi, anche se non osservante e, forse, non credente, conosceva a fondo la Bibbia: biblico è il paesaggio della prima strofe di “*Per Adolf Eichmann*”, biblico è il titolo “*Nel principio*”, incipit della Genesi.

A volte il lessico adottato contrasta con il contenuto delle liriche: è il caso di “*Shemà*”, dove Levi usa termini antiquati (si pensi ai tre verbi conclusivi, “vi si sfaccia, vi impedisca, torcano il viso”) per un tema di grande attualità. Al tono lapidario, perentorio, si alterna frequentemente quello dimesso o quello del vecchio professore umanista con numerose citazioni dantesche<sup>50</sup>.

Le reminescenze dantesche sono evidentissime ad esempio in “*Un altro lunedì*”:

Così Minosse orribilmente ringhia

(p. 20, v. 21)

Stavvi Minós orribilmente, e ringhia

(Dante, Inferno, V, v. 4)

Che intendere non può chi non la prova.

(p. 21, v. 24)

che 'ntender no la può chi no la prova

(Dante, Vita Nuova, XXVI, “Tanto gentile...”)

L'espressione

<sup>48</sup> Cfr. GABRIELLA POLI - GIORGIO CALCAGNO, Op. cit., p. 90.

<sup>49</sup> CESARE SEGRE, Op. cit., p. XXIV.

<sup>50</sup> Cfr. FRANCO FORTINI, Antologia critica in Ad ora incerta cit., p. 149.

Vorrei credere qualcosa oltre,  
Oltre che morte ti ha disfatta

(p. 15, vv. 1-2)

presente in “25 febbraio 1944”, richiama, invece, i vv. 56-57 del III canto dell'Inferno:

(...) ch'i' non avrei creduto  
che morte tanta n'avesse disfatta.

Il verbo “disfare”, sinonimo di morire, si ritrova anche nel Purgatorio, quando Pia dei Tolomei dice:

Siena mi fé'; disfecemi Maremma (Dante, V, v.134)

L'espressione dantesca

(...) ch'i' non avrei creduto  
che morte tanta n'avesse disfatta,

era già stata usata da T.S. Eliot, in *The Waste Land*<sup>51</sup>:

I had not thought death had undone so many,

ch'i non avrei mai creduto che morte tanta n'avesse disfatta.

A T.S. Eliot forse Levi s'ispirò per i vv. 17-18 della lirica “Il canto del corvo” II:

Fino a che tu pure finisca  
Non con un urto, ma con un silenzio

(p. 31)

Thi is the way the world ends  
Not with a bang but a whimper.

E' questo il modo in cui il mondo finisce  
Non già con uno schianto ma con un piagnisteo.

(T.S. Eliot, *The Hollow Men*<sup>52</sup>)

Il “silenzio” che accompagna la dipartita dell'uomo dalla vita, è, però, molto più efficace dell'espressione “but a whimper” del poeta inglese.

<sup>51</sup> Cfr. T.S. ELIOT, *Poesie*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 258-259.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 296-297.

In Levi c'è una scarsa volontà di impreziosire la realtà descritta: lo conferma il limitato numero di aggettivi, che hanno per lo più accezione negativa. Frequente è l'uso dell'aggettivo dimostrativo “questo”: “questa ciminiera” (Crescenzago, p. 11, v. 9), “questo paese”, “questa stupida luna piena” (Avigliana, p. 28, vv. 3-4), “questa non più solitaria neve”, “questa mia pace”, “quest'ossa” (Epigrafe, p. 30, v. 2, v. 12, v. 16), “questa città” (Via Cigna, p. 38, v. 1). Il deittico serve a ribadire la dimensione autobiografica, realistica di luoghi e situazioni, ad indicare la posizione di un oggetto o ad attualizzare un fenomeno.

Interessante è l'uso frequente di determinazioni di tempo come “mane, sera, giorno, sabato, alba, ora” (Crescenzago), “settimana mesi” (Cantare), “notti” (Alzarsi), “oggi” (11 febbraio 1946) e di luogo: “a Crescenzago”, “qui le donne non cantano mai”, (Crescenzago), “Lassù nel dolce mondo sotto il sole” (Buna), “qui dove m'hanno sepolto” (Epigrafe), “tu non sei qui” (Avigliana) ecc.

La presenza costante di termini che indicano elementi della natura (montagna, stelle, sole, luna, quercia, vite, olivo, pianò, foresta, collina, lago, fiori, legioni celesti ecc.) e spesso usati per creare metafore o similitudini (si pensi alle liriche “Il ghiacciaio”, “Erano cento”, “Epigrafe”, ecc.) testimoniano l'amore di Levi per le bellezze del creato e la sua ribellione contro chi vuol turbarne l'equilibrio (“Crescenzago”, “Le stelle nere”, ecc.).

I verbi usati sono numerosi e conferiscono alle liriche dinamicità. Insistente è l'impiego del verbo “essere” sia in funzione di copulativo

Il nostro ventre è sazio

(Alzarsi, p. 18, v. 10)

Era la vostra terra la più vicina al mio cuore

(L'ultima epifania, p. 34, v. 1)

Che cosa è più triste di un treno?

(Lunedì, p. 19, v. 1)

Che il fumo è così nero e atossicato

(Crescenzago, p. 11, v. 11)

sia come predicato verbale, nel senso di “esistere”, “trovarsi”

Come stasera, che tu non sei qui

(Avigliana, p. 28, v. 22)

Sono tornato perché c'eri tu.

(11 febbraio 1946, p. 25, v. 17)

Signore, è tempo (...)

(Da R.M. Rilke, p. 22, v. 1)

Quando Levi si rivolge, in prima persona, ai destinatari delle sue liriche, ottiene una maggiore immediatezza espressiva, che rende più efficace il messaggio (L'ultima epifania, Shemà, Alzarsi, Cantare, ecc.).

Si può parlare, però, di un vero e proprio discorso diretto solo nelle liriche “Il canto del corvo” ed “Epigrafe”, perché non è il poeta a parlare, ma sono il corvo o il partigiano Micca.

Non mancano le interrogative: ora sono retoriche

Che cosa è più triste di un treno?

Niente è più triste di un treno.

E un uomo? Non è triste un uomo?

Anche un uomo è una cosa triste.

(Lunedì, p. 19, v. 1, v. 5, v. 10, v. 13)

ora, invece, servono a rendere più incisivo il tono della lirica:

Che saprai dire ora davanti al nostro consesso?

Giurerai per un dio? Quale dio?

Salterai nel sepolcro allegramente?

O ti dorrai, come in ultimo l'uomo operoso si duole

Cui fu la vita breve per l'arte sua troppo lunga

Dell'opera tua triste non compiuta,

Dei tredici milioni ancora vivi?

(Per Adolf Eichmann, p. 33, v. 7-13)

Frequente è anche l'uso dei puntini di sospensione, che sembrano introdurre un discorso iniziato e poi interrotto:

... E c'è perfino un usignuolo

(Avigliana, p. 28, v. 7)

... E tu sei giunto, nostro prezioso nemico,  
Tu creatura deserta, uomo cerchiato di morte.

(Per Adolf Eichmann, p. 33, vv. 5-6)

In Levi l'impulso iniziale di ogni poesia è sempre eteronomo: nasce dalla ragione, dalla lettura morale della realtà, da quella capacità di capire la propria sofferenza e di viverla come patrimonio comune a tutti gli uomini, come osserva Giovanni Raboni<sup>53</sup>.

Spesso il poeta si esprime, usando la prima persona plurale:

Sognavamo ...  
(...)  
Ora abbiamo ritrovato la casa,  
Il nostro ventre è sazio,  
Abbiamo finito di raccontare.  
E' tempo. Presto udremo ancora  
(...)

(Alzarsi, p. 18, v. 1 e vv. 9-12)

Egli tende ad universalizzare la sua esperienza e si fa portavoce dell'umanità intera cui rivolge il suo messaggio.

Nella lirica “*Cantare*”, che si apre con i puntini di sospensione, il poeta non ci dice dove avvenga l'azione né chiarisce quel “noi” (lui e chi altri?), ma, a mio parere, è evidente che l'azione si svolge all'interno di un campo di concentrazione e dietro quel “noi” si nascondono il poeta e tutti i suoi compagni di prigionia.

... Ma quando poi cominciammo a cantare  
Le buone nostre canzoni insensate (...)

(p. 14, vv. 1-2)

Quando, invece, come ne “L'ultima epifania” e in “Shemà”, il poeta si rivolge a quella parte degli uomini che sono stati complici dei nazisti nell'olocausto ebraico, o perché li hanno aiutati a realizzarlo o perché ne sono stati spettatori passivi, usa il “voi”: egli è infatti una delle vittime di quell'olocausto.

<sup>53</sup> Cfr. Primo Levi un poeta vero ad ora incerta, “La Stampa”, 17-11-1984, p. 3.

In Nel principio, al contrario, a quel “voi” rivolto all'umanità intera segue al v. 9 quel “nostro padre comune e nostro carnefice”, perché anche il poeta, come il mondo intero, ha avuto origine dall'esplosione del “globo di fiamma” (p. 37, v. 8).

Nella lirica “25 febbraio 1944”, il “noi” accomuna soltanto il poeta e una donna amata durante la prigionia

Vorrei credere qualcosa oltre,  
Oltre che morte ti ha disfatta.  
Vorrei poter dire la forza  
Con cui desiderammo allora,  
Noi già sommersi,  
Di potere ancora una volta insieme  
Camminare liberi sotto il sole.

(25 febbraio 1944, p. 15)

In “11 febbraio 1946”, invece, l’ “io” e il “tu” sottolineano la profonda unione spirituale tra il poeta e Lucia, colei che sarebbe diventata sua moglie.

In “Crescenzago” all'inizio il poeta si rivolge ad un “Tu” generico, che non riappare più: egli sembra averlo dimenticato, tutto assorto nella descrizione dei luoghi, dei personaggi e delle sofferenze dell'uomo. I soggetti sono, allora, il sole (prima strofe), il vento (seconda strofe), le vecchie, le donne (terza strofe), una ragazza (quarta strofe), gli operai o gli abitanti di Crescenzago (quinta e sesta strofe).

Non manca qualche ambiguità. Ne “Il ghiacciaio”, ad esempio, il poeta all'inizio si esprime al plurale (“*Sostammo e avventurammo lo sguardo / (...) / e ci si sciolse il vigore nel petto*”, p. 26, vv. 1-3), ma, poi, al v. 5 appare un “gli” che fa pensare ad una singolarizzazione del soggetto. Bisogna arrivare al v. 8 per capire che quel “gli” è riferito al ghiacciaio, che non viene mai menzionato nella lirica, se non nel titolo: lo si deduce dall'espressione “nel suo letto di pietra” (v. 8).

In Primo Levi c'è anche la costante oscillazione tra passato e presente: la memoria del passato vive nel presente, nella vita di ogni giorno. La costruzione poetica è "alimentata dalla tortura della memoria e intrisa di nostalgia"<sup>54</sup>.

I luoghi mentali sono "laggiù" e "qui-e-ora": un laggiù, Auschwitz, sempre presente, e un qui-e-ora sempre sul punto di disfarsi in una morte priva dei conforti della religione. Fra i due estremi si dispongono cose e memorie, sempre minacciate e segnate da quel "laggiù" invariabile e dal "qui-e-ora" cupo e nero<sup>55</sup>.

Nella seconda strofe di Buna si può notare la sovrapposizione di tre piani temporali: il tempo presente, che è quello in cui si svolge l'azione, il tempo passato ("fosti un uomo forte", p. 13, v. 13), che sottolinea il ricordo di ciò che si è irrimediabilmente perduto, il tempo futuro, che è quello della speranza. La realtà descritta è talmente atroce e disumana, che sembra collocarsi al di là del tempo e dello spazio.

Anche in "*Cantare*" c'è la contrapposizione tra presente e passato. Grazie al canto, la visione della morte si allontana, il tempo ha di nuovo il suo valore, non più scandito dagli ordini secchi dei carcerieri, ma suddiviso in giorni, settimane, mesi; si guarda al futuro e si riacquistano i veri valori della vita che la guerra, la crudeltà degli uomini e il desiderio di vendetta avevano annullato ("*cosa cattiva ci parve uccidere*" v. 7)

Un giorno non fu che un giorno:  
Sette fanno una settimana.  
Cosa cattiva ci parve uccidere;  
Morire, una cosa lontana.

(p. 14, vv. 5-8)

In "*Alzarsi*" gli avverbi presenti sono soltanto tre e tutti avverbi di tempo: "ora" (v. 9), "presto" e "ancora" (v. 12).

"Ora", posto all'inizio del v. 9, segna il passaggio dal passato al presente: finalmente i prigionieri sono tornati a casa, si sono sfamati, i loro racconti sul

<sup>54</sup> GABRIELLA POLI, La poesia di Primo Levi, in "Tuttolibri", 10-1-1976, p. 7.

<sup>55</sup> Cfr. FRANCO FORTINI, Op. cit., p. 150.

Lager sono terminati, però il terrore di udire di nuovo il comando straniero “Wstawàc”, rimane.

La vita “normale”, pacifica, che essi ora conducono, sembra solo una pausa tra l'incubo del conflitto passato e quello di un conflitto futuro, reale o interiore.

Ora abbiamo ritrovato la casa,  
 Il nostro ventre è sazio,  
 Abbiamo finito di raccontare.  
 E' tempo. Presto udremo ancora  
 Il comando straniero:  
 “Wstawàc”.

(p. 18, vv. 9-14)

La parola-chiave della lirica “Attesa” è “tempo”: il tempo che il poeta sta vivendo e che è caratterizzato da “sonni inquieti” e “vigilie vane” (v. 3). Mentre il passato desta in lui piacevoli ricordi (“*Compagna, non dimenticare i giorni / dei lunghi facili silenzi, / delle meditazioni serene*” p. 29, vv. 4-7), il presente è caratterizzato dall'attesa angosciata di un evento negativo (“*Prima che nuovamente ci desti / noto, davanti alle nostre porte, / il percuotere di passi ferrati*”, p. 29, vv. 10-12).

Anche nella lirica “25 febbraio 1944” al presente (“*Vorrei poter dire la forza*”, p. 15, v. 3), tempo in cui si verifica l'azione dello scrivere, si contrappone il passato, tempo del ricordo (“*Con cui desiderammo allora*” p. 15, v. 4).

In “*Erano cento*” l'uso del passato remoto testimonia che il poeta sta rivivendo il passato e non con distacco, ma come un incubo (“*Indietro, via di qui, fantasmi immondi*”, p. 32, v. 11). In questa lirica lo scorrere del tempo costituisce la cornice in cui si svolge l'azione: “quando il sole sorse nel cielo” (v. 2), “Ore passarono, senza suono” (v. 4), “Così passò il giorno, e fu sera” (v. 8), “Ma quando fiorì in cielo la prima stella” (v. 9).

La contrapposizione tra presente e passato è evidente anche nella lirica “*Nel principio*”: a noi che su questa terra lavoriamo per sopravvivere e ci sentiamo stanchi, depressi, un anno appare lungo, un secolo addirittura una meta lontanissima, irraggiungibile: eppure che cosa sono un anno e un secolo, se li confrontiamo con la vita dell'universo?

Fratelli umani a cui è lungo un anno,  
 Un secolo un venerando traguardo,  
 Affaticati per il vostro pane,  
 Stanchi, iracondi, illusi, malati, persi;  
 Udite, e vi sia consolazione e scherno:  
 Venti miliardi d'anni prima d'ora,  
 Splendido, librato nello spazio e nel tempo,  
 Era un globo di fiamma, solitario, eterno.

(p. 37, vv. 1-8)

## IV.2 La metafora

Per cogliere appieno il valore de L'osteria di Brema è indispensabile anche l'analisi di alcuni aspetti della lingua poetica di Levi, quali il carattere e la funzione di alcune similitudini e metafore, certe tendenze del lessico, le anafore, la metrica.

Spesso egli fa uso della metafora:

(...) il sole sorge pure a Crescenzago. Sorge, e guarda se mai vedesse un prato, o una foresta, o una collina, o un lago; E non li trova, e con il viso brutto Pompa vapori dal Naviglio asciutto.

Dai monti il vento viene a gran carriera, Libero corre l'infinito piano. Ma quando scorge questa ciminiera Ratto si volge e fugge via lontano, Che il fumo è così nero e atossicato Che il vento teme che gli mozzi il fiato. (Crescenzago, p. 11, vv. 2-12)

Personificando il sole ed il vento, il poeta rende con più immediatezza il senso di disagio che la natura prima e l'uomo poi provano dinanzi alla realtà industriale delle grandi città.

La metafora acquista maggiore intensità espressiva, grazie alla presenza del climax (“... il vento viene ... / corre ... / scorge ...”) e dell'anticlimax (“Ratto si volge e fugge via lontano”, v. 10).

Nella lirica “Il ghiacciaio”, invece, c'è una stretta compenetrazione tra il mondo animale e quello della natura: il ghiacciaio prende vita ed esprime la sua sofferenza, come farebbe un animale imprigionato: “stride”, “rugge” (v. 7), “lotta” (v. 10).

Il sole è quasi sempre sinonimo di speranza:

Ho visto il sole scendere e morire;  
Possono i soli cadere e tornare

(Il tramonto di Fossoli, p. 24, v. 3 e v. 6)

Spesso gli elementi della natura prendono vita nella metafora:

Ma quando fiori in cielo la prima stella

(Erano cento, p. 32, v. 9)

Il poeta non poteva scegliere verbo migliore: gli occhi dell'uomo, infatti, non riescono a percepire l'accendersi di quella luce lontana come non colgono l'ultima fase dello schiudersi di un fiore.

Eterno pulsa il mare vivo alle nostre spiagge.

(Per Adolf Eichmann, p. 33, v. 2)

Il verbo “pulsare” dà forza all'aggettivo “vivo” e il mare, che infrange le onde sulle spiagge con un movimento continuo e regolare, diviene un organismo vivente.

L'universo ci assedia cieco, violento e strano

(Le stelle nere, p. 39, v. 4)

L'espressione è carica di emozione: l'universo, che non rispetta alcuna legge (“cieco, violento e strano”), è una forza negativa che incombe minacciosa sull'intera umanità. Nei versi

Compagno stanco ti vedo nel cuore,  
Ti leggo gli occhi compagno dolente.

(Buna, p. 13, vv. 9-10)

la presenza del chiasmo accentua l'intensità espressiva della metafora.

Molto efficace è anche l'ossimoro attraverso il quale il poeta mette in evidenza il contrasto dei sentimenti, la complessità delle emozioni:

(...) con la gola piena di muto grido

(L'ultima epifania, p. 34, v. 10)

Spesso a un termine astratto, sia esso soggetto o complemento, si affianca un predicato concreto, dando luogo a una perifrasi:

(...) l'ombra mi colse.

(Epigrafe, p. 30, v. 9)

Fino a che la tua forza si sciolga

(Il canto del corvo II, p. 31, v. 16)

Ne “*Il ghiacciaio*” il linguaggio si fa violentemente metaforico, sia in senso quantitativo che qualitativo, tanto da investire l'intera struttura della lirica.

Sostammo, e avventurammo lo sguardo  
 Giù per le verdi fauci dolenti,  
 E ci si sciolse il vigore nel petto  
 Come quando si perde una speranza.  
 Dentro gli dorme una forza triste:  
 E quando, nel silenzio della luna,  
 A notte rado stride e rugge,  
 E' perché, nel suo letto di pietra,  
 Torpido sognatore gigante,  
 Lotta per rigirarsi e non può.

(p.26)

A volte la metafora nasce dal semplice incontro tra un sostantivo e un aggettivo: “faucci dolenti” (*Il ghiacciaio*, v. 2), “effigie viva” (*La strega*, v. 6), “passi ferrati” (*Attesa*, v. 12), “vecchia notte” (*Erano cento*, v. 12).

Spesso la similitudine interviene a rinforzare una metafora o nasce direttamente all'interno di un'espressione metaforica:

Vuoti gli occhi e freddo il grembo  
 Come una rana d'inverno.

(Shemà, p. 17, vv. 13-14)

Gli occhi inespressivi e il grembo della donna del Lager richiamano alla mente del poeta l'immagine della rana che d'inverno vegeta, più che vivere. E ancora:

E ci si sciolse il vigore nel petto  
 Come quando si perde una speranza.

(*Il ghiacciaio*, p. 26, vv. 3-4)

Fino a che tu pure finisca  
 Non con un urto, ma con un silenzio,

Come a novembre gli alberi si spogliano,  
Come si trova fermo un orologio.

(Il canto del corvo II, p. 31, vv. 17-20)

E' nebbia e notte; le ombre sui marciapiedi  
Che il chiaro dei fanali attraversa  
Come se fossero intrise di nulla ...  
Forse era meglio spendere la vita  
In una sola notte, come il fuco.

(Via Cigna, p. 38, vv. 2-4 e vv. 13-14)

Le legioni celesti sono un groviglio di mostri

(Le stelle nere, p. 39, v. 3)

In quest'ultimo esempio il “come” è abolito, dando luogo all'identificazione, a un ordine di rapporti analogici immediati.

Rare volte il “come” attua l'incontro tra astratto e concreto:

Ma erano cose come le nuvole

(Cantare, p. 14, v. 15)

Altre similitudini molto efficaci si trovano in “*Approdo*”:

Felice l'uomo come una fiamma spenta,  
Felice l'uomo come sabbia d'estuario

(p. 35, vv. 6-7)

e in “*Ostjuden*”:

Savi arguti dalla molta prole  
Che Dio seminò per il mondo  
Come nei solchi Ulisse folle il sale:  
Vi ho ritrovati per ogni dove,  
Molti come la rena del mare

(p. 23, vv. 3-7)

Gli ebrei, che la dispora ha disperso per il mondo, sono paragonati al sale, perché con la loro saggezza, il loro ingegno hanno dato “sapore” alla vita, hanno lasciato ovunque un segno della loro presenza, e alla sabbia del mare, perché “savi arguti dalla molta prole” (v. 3) si sono moltiplicati, imponendosi nei paesi in cui si sono stanziati.

### IV.3 La ripetizione

Un'altra figura caratteristica è la ripetizione, che serve non tanto ad approfondire il valore semantico delle parole, quanto a rendere, con immediatezza, la realtà o il messaggio che Levi ci vuol comunicare e, soprattutto, il suo stato d'animo.

In Buna questo procedimento scandisce ritmicamente la strofe:

Compagno stanco...  
 ... compagno dolente.  
 Hai dentro ...  
 Hai ... dentro  
 Compagno grigio fosti un uomo forte,  
 Compagno vuoto che non hai più ... .. che non hai più ...  
 Così povero che non hai più ...  
 Così stanco che non hai più ...  
 Uomo spento che fosti un uomo forte

(p. 13, vv. 9-19)

L'espressione “che non hai più”, ripetuta ben cinque volte, sottolinea la perdita umanità del prigioniero costretto a vivere nel Lager. Il poeta si rivolge ad un generico “compagno” di sventura che è stato privato della sua identità, della sua forza interiore, del suo valore, della sua personalità. L'insistenza su tale espressione è motivata dal fatto che essa costituisce il tema della lirica.

Il poeta tende a colpire il lettore emotivamente: da notare gli aggettivi che qualificano negativamente il termine "compagno" e che hanno una gradazione discendente (“stanco” v. 9, “dolente” v. 10, “grigio” v. 13, “vuoto” v. 15). Il campo di concentramento ha trasformato l'uomo in un automa, in un essere costretto ad ubbidire agli ordini dei suoi carcerieri senza mai “alzare il capo”. È un uomo “spento” interiormente, “vuoto”, perché il Lager lo ha privato di ogni spirito d'iniziativa, di ogni sua dote: è soltanto una forza-lavoro.

La congiunzione “così”, ripetuta due volte all'inizio del verso ed in relazione all'espressione “che non hai più”, sottolinea il limite di sopportabilità di una realtà che ha dell'inverosimile: il prigioniero è talmente stanco, spossato

fisicamente e mentalmente, che non prova più emozioni, niente più lo spaventa, neppure la morte.

Al “che” con funzione di pronome relativo si alterna il “che” con funzione consecutiva.

La poesia Shemà si articola sul succedersi di anafore e parallelismi:

Voi che vivete sicuri  
Nelle vostre tiepide case,  
Voi che trovate tornando a sera  
Il cibo caldo e visi amici:

Considerate se questo è un uomo  
Che lavora nel fango  
Che non conosce pace  
Che lotta per mezzo pane  
Che muore per un sì o per un no,  
Considerate se questa è una donna,  
Senza capelli e senza nome  
Senza più forza di ricordare  
Vuoti gli occhi e freddo il grembo  
Come una rana d'inverno.

Meditate che questo è stato:  
Vi comando queste parole.  
Scolpitele nel vostro cuore  
Stando in casa andando per via  
Coricandovi alzandovi:  
Ripetetele ai vostri figli.

O vi si sfaccia la casa,  
La malattia vi impedisca,  
I vostri nati torcano il viso da voi.

(p. 17)

La lirica gioca sull'opposizione voi/questo. L'aggettivo dimostrativo “questo” indica una realtà vicina, tangibile: è quella che sta vivendo il prigioniero nel Lager, una realtà fatta di privazioni, paure, ben diversa, dunque, dalla scena di vita quotidiana serena e tranquilla che caratterizza la prima strofe.

A quel “Voi” con cui si apre la lirica, il poeta affida il compito di meditare su quanto è accaduto, per evitare che simili crimini possano ripetersi.

Da notare nella seconda strofe, al v. 6, il “che” separato attraverso l'*enjambement* dal sostantivo “uomo”, a cui si riferisce, e poi ripetuto anaforicamente per quattro volte. Il pronome relativo, posto sempre in posizione di rilievo, consente al poeta di attirare maggiormente l'attenzione del lettore sui diversi aspetti della vita del prigioniero all'interno del campo di concentramento. Alla gradazione discendente dei verbi usati (“lavora” v. 6, “lotta” v. 8, “muore” v. 9) segue un aumento di pathos.

Nella poesia “*Da R.M. Rilke*” la ripetizione è rafforzata dalla presenza di più antitesi (“... avere una casa / ... senza casa” vv. 2-3; “... non esser soli / ... rimarremo soli” vv. 4-5; “sopra i libri consumeremo l'ore / od a scrivere ... / lunghe lettere dalla solitudine” vv. 6-8), che consentono al poeta di esprimere le situazioni psicologiche più difficili, complesse- e contraddittorie della sua vita. L'insistenza sul termine astratto “tempo” (“Signore è tempo ...” v. 1; “Il tempo è giunto ...” v. 2; “È giunto il tempo ...” v. 4) è dettata dal timore di non riuscire a cogliere il momento propizio per dare una svolta alla sua esistenza.

Anche nella lirica “*Attesa*” il poeta usa ripetutamente la parola “tempo”:

Questo è tempo di ...  
Questo è tempo di ...

Prima che ...  
Prima che ...  
Prima che ...

(p. 29, vv. 1-2 e vv. 8-10)

In questo caso, però, il termine acquista valore solo in relazione all'espressione “Prima che ...”. Quello che è detto nei primi versi (“Compagna, non dimenticare i giorni / dei lunghi facili silenzi, / delle notturne amiche strade, / delle meditazioni serene” p. 29, vv. 4-7) deve assolutamente realizzarsi “prima che” un nuovo conflitto sconvolga il mondo.

Il presente è già minacciato da oscuri presagi: occorre intervenire prima che sia troppo tardi.

Altre volte si ha la ripetizione anaforica di congiunzioni, avverbi, pronomi. Ne “*Il canto del corvo*” ad esempio troviamo:

“Sono venuto di molto lontano  
 Per portare mala novella.  
 Ho superato la montagna,  
 Ho forato la nuvola bassa.  
 Mi sono specchiato il ventre nello stagno.  
 Ho volato senza riposo,  
 Per cento miglia senza riposo,  
 Per trovare la tua finestra,  
 Per trovare il tuo orecchio,  
 Per portarti la nuova trista  
 Che ti tolga la gioia del sonno,  
 Che ti corrompa il pane e il vino,  
 Che ti sieda ogni sera nel cuore”.

(p. 16, vv. 1-13)

Il “per” introduce per ben cinque volte una proposizione finale; solo al v. 7 esso ha valore spaziale. Il “che”, invece, ripetuto in più liriche, ora ha valore di pronome relativo (“Che ti tolga ... /che ti corrompa il pane ... / che ti sieda” Il canto del corvo., vv. 11-13; “Che lascia dietro sé ...”, “Che ha deposto il carico” *Approdo*, p. 35, v. 2 e v. 8) ora di congiunzione dichiarativa (“Che il mondo era uno sbaglio di Dio”, “Che non avevo ancora finito / che troppo ancora dovevo fare” “*11 febbraio 1946*”, p. 25, v. 8 e vv. 12-13).

#### IV.4 Il climax e l'anticlimax

Di grande efficacia sono anche il climax e l'anticlimax. A volte Levi crea una dialettica ritmica e sintattica, facendo seguire ad una serie progressiva una serie regressiva o viceversa; è il caso di “*Ostjuden*”:

Voi popolo di altera cervice,  
 Tenace povero seme umano.

(p. 23, vv. 8-9)

E ancora:

Considerate se questo è un uomo,  
 Che lavora ...  
 (...)

Che lotta ...  
 Che muore...

Vi comando queste parole  
 Scolpitele nel vostro cuore  
 Ripetetele ai vostri figli.

(Shemà, p. 17, vv. 5-9 e vv. 16-20)

Fino a che la tua forza si sciolga.  
 Fino a che tu pure finisca

(Il canto del corvo II, p. 31, vv. 16-17)

A volte il climax e l'anticlimax sono formati da aggettivi o sostantivi:

Un giorno ...  
 ... una settimana  
 ... i mesi ...

(Cantare, p. 14, vv. 5-9)

... i soli ...  
 ... breve luce ...  
 ... notte infinita ...

(Il tramonto di Fossoli, p. 24, vv. 6-8)

Le legioni celesti ...  
 L'universo ...

(Le stelle nere, p. 39, vv. 3-4)

Lacero, scalzo, braccato...

(L'ultima epifania, p. 34, v. 6)

oppure da verbi:

Ho visto il sole scendere e morire

(Il tramonto di Fossoli, p. 24, v. 3)

Lilit dimora in mezzo alla risacca,  
 Ma emerge a luna nuova  
 E vola inquieta per le notti di neve  
 Li cerca, e cerca di farli morire

(Lilit, p. 36, vv. 4-6 e v. 11)

Felice l'uomo...  
 Che ha deposto il carico e si è tersa la fronte  
 E riposa al margine del camino.

(Approdo, p. 35, vv. 7-9)

Ho superato la montagna,  
 Ho forato la nuvola bassa,  
 Mi sono specchiato il ventre nello stagno.

(Il canto del corvo, p. 16, vv. 3-5)

Degno di particolare rilievo è il climax con cui il poeta ha cercato di rendere il desiderio impetuoso dei prigionieri di Auschwitz di tornare ad essere uomini:

Tornare; mangiare; raccontare.

(Alzarsi, p. 18, v. 4)

Un altro fenomeno interessante è quello dell'anastrofe (o inversione). Spesso Levi inverte l'ordine sintattico delle parole posticipando il soggetto, senza però scalfire l'organizzazione logica del periodo.

Il poeta si serve dell'anastrofe a volte per mettere maggiormente in evidenza il soggetto.

Terribili nell'aria le sirene

(Buna, p. 13, v. 5)

Cosa cattiva ci parve uccidere

(Cantare, p. 14, v. 7)

E si spezzava in petto il cuore.

(Alzarsi, p. 18, v. 8)

Forse l'eternità sono i semafori.

(Via Cigna, p. 38, v. 12)

a volte per dare più musicalità al verso:

Ma quando fiori in cielo la prima stella

(Erano cento, p. 32, v. 9)

Forse non esite più il sole.

(...)

In altre notti ridevano le Pleiadi.

(Via Cigna, p. 38, v. 6 e v. 8)

In “*Epigrafe*” l'anastrofe è rafforzata dalla presenza dell'enjambement:

Dove, per ogni estate, di me nutrita cresce

Più folta e verde che altrove l'erba mite del campo. (p. 30, vv. 5-6)

Levi scava in profondo per portare alla luce gli oscuri frammenti della sua vita interiore e l'operazione di recupero non può dirsi compiuta, se non quando si sia attuata in un discorso logicamente organizzato.

A livello ritmico-metrico si assiste al passaggio da una metrica tradizionale, costituita da versi endecasillabi scanditi dalla presenza della rima (Crescenzo), ad una metrica caratterizzata da versi di varia misura (Shemà, Alzarsi, Lunedì, Un altro lunedì ecc.), per poi arrivare ad un discorso memoriale e prosastico con versi ipermetri e assenza di rima, in cui la parola perde la sua musicalità (Per Adolf Eichmann, L'ultima epifania, Le stelle nere, ecc.).

Con l'abbandono delle forme più tradizionali, però, i contenuti, che permangono sempre costanti, acquistano maggiore autenticità e credibilità poetica.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Per la stesura di questo capitolo mi è stato di valido aiuto il saggio critico di LORENZO POLATO, *Aspetti e tendenze della lingua poetica di Saba*, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1972, pp. 39-87.

## Capitolo V

### CONCLUSIONI

L'11 aprile 1987 Primo Levi si è ucciso gettandosi nella tromba delle scale della sua abitazione di Corso Re Umberto. Suicidio? No. Primo Levi era stato ucciso ad Auschwitz. Le sue opere, da *Se questo è un uomo* a *I sommersi e i salvati* sono scaturite dalla “casa dei morti”. Per più di quarant'anni era riuscito ad ingannare noi e se stesso fingendosi vivo, inventando con la scrittura la sua resurrezione dal Lager<sup>57</sup>.

Nelle liriche de *L'osteria di Brema*, composte molto tempo prima della sua morte e da lui tenute gelosamente per sé, c'è tutto il suo dramma di uomo solo anche in mezzo alla folla, di testimone prezioso di un olocausto quasi dimenticato, di “profeta” la cui voce non sarebbe mai stata ascoltata.

In tutte, o quasi, c'è un grumo di dolore che non si può sopprimere né far tacere, “perché è un tutt'uno con la vita”, come pensava Dessauer, personaggio di *Storie naturali*:

Pensava una cosa che non aveva pensata da molto tempo, poiché aveva sofferto assai: che il dolore non si può togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano. Spesso è un guardiano sciocco, perché è inflessibile, è fedele alla consegna con ostinazione maniaca, e non si stanca mai, mentre tutte le altre sensazioni si stancano, si logorano, specialmente quelle piacevoli. Ma non si può sopprimerlo, farlo tacere, perché è tutt'uno con la vita, ne è il custode (p. 124 ).

E attorno a questo grumo, che è terrore, pietà, turbamento, solitudine, desolazione metafisica, cresce la costruzione poetica, alimentata dalla memoria, stemperata nella nostalgia<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> UGO RONFANI, Ha finto di essere vivo per oltre quarant'anni, “Il Giorno”, 12-4-1987, p. 7.

<sup>58</sup> GABRIELLA POLI, Op. Cit., p. 7.

Una profonda malinconia è il tessuto sotterraneo di questa poesia ricca di sussulti, di interrogazioni destinate a rimanere senza risposta<sup>59</sup>.

La differenza dalle opere in prosa è essenziale: il Primo Levi dei grandi libri del Lager, pacato testimone dell'orrore e vittima lui stesso dell'olocausto, nei versi diventa protagonista<sup>60</sup>.

Accanto al Levi del Lager, infatti, c'è un altro Levi: lo scampato, il reduce, che vuol ricominciare a vivere, che ama, che torna alla professione di chimico. Amore, famiglia, lavoro, però, non riescono a cancellare Auschwitz: il "canto del corvo" risuona ancora dentro di lui e la sua ombra lo perseguita, anche nei momenti più sereni, facendogli presagire una nuova catastrofe per l'umanità intera.

Il messaggio del poeta è sempre rivolto all'uomo, parola-chiave de L'osteria di Brema, perché attraverso queste liriche nate dall'urgenza di testimoniare, egli prenda coscienza della sofferenza fisica e morale inflitta ai prigionieri del Lager, della loro perdita umanità, del loro convivere minuto per minuto con la morte. Tutto questo non deve più accadere: il poeta, dunque, esorta l'uomo ad amare, a non chiudersi in se stesso e a creare le premesse perché nel mondo regni la pace.

L'urgenza di testimoniare scrivendo gli deriva, forse, dall'essere ebreo: egli crede nella parola con l'intensità religiosa e messianica che gli viene dalla storia del suo popolo. Così, se l'orrore che si è "gettato" alle spalle, in quanto orrore, "resta" tanto da fargli ripetere come una preghiera il suo "se questo è accaduto, può accadere di nuovo", allo stesso titolo la speranza, la reintegrazione della dignità umana attraverso la parola, non può avere altro spazio che quello, appunto, della "scrittura", perché quel che è stato scritto non verrà cancellato<sup>61</sup>.

Spesso nelle liriche compare il termine "sole", metafora della vita e dei valori che danno un senso alla vita. Quando il sole si spegne, la vita non ha più

<sup>59</sup> MARIO STEFANI, Il poeta "domestico", "Il Resto del Carlino", 24-2-1976.

<sup>60</sup> GABRIELLA POLI, Op. cit.

<sup>61</sup> MARIO BAUDINO, Il poeta che attraversò l'Inferno ne portava ancora tragici segni, "Stampa Sera", 13-4-1987, p. 3.

senso, allora non resta che desiderare la morte, il nulla, come unico approdo. In Epigrafe, ad esempio, nella pace pietrificata della morte, il poeta s'immagina ancora vivo, tale da non sentire “nuovo sangue” (p. 30, v. 14) che filtri attraverso le zolle. In questa lirica il sole è simbolo del modello solidaristico, non violento, irenico di un mondo migliore a cui il poeta aspira. Se altro sangue scenderà sulla terra, la morte non sarà la disperata terapia al non-senso della vita; se, al contrario, finirà la barbarie della violenza, anche il nulla della morte sarà scaldato dal sole.

Congedo, la lirica che chiude la raccolta, è quasi un testamento: essa è pervasa da una sottile malinconia e dalla nostalgia delle cose belle della natura e delle gioie della vita non vissute appieno. Quel “Si è fatto tardi, cari” (p. 40 v. le v. 13), con cui la poesia inizia e finisce, sembra esprimere il desiderio del poeta di allontanarsi dalle sofferenze del mondo, perché ormai le cose belle, per cui valeva la pena vivere, stanno scomparendo e all'uomo presto non rimarrà che il ricordo, il profumo di esse. “Si è fatto tardi” per il passato in funzione di ammaestramento per l'avvenire, tardi per l'allargarsi dell'ineluttabile smagliatura che minaccia il nostro universo morale<sup>62</sup>.

Anche il tema della morte della speranza è vitalmente contraddittorio, perché quella di Levi è sempre, anche nell'ultima tragica decisione, una disperata speranza: pur educandosi alla non-speranza, Levi non ha mai cessato di sperare.

---

<sup>62</sup> GABRIELLA POLI – GIORGIO CALCAGNO, Op. cit., p. 88.

## Capitolo VI

### BIBLIOGRAFIA

Storia della letteratura italiana. Il Novecento, Milano, Garzanti, 1968.

AGOSTINELLI SERGIO, Elementi di tecnica letteraria, Bologna, Cappelli, 1970.

ANSELMO MAURO, Le mie radici in questi libri specchi d'anime, "Stampa Sera", 13-4-1987.

ANTONICELLI FRANCO, Fu difficile ridivenire "uomini" per i reduci scampati ai "Lager", "La Stampa", 20-3-1963.

BAUDINO MARIO, Il poeta che attraversò l'inferno ne portava ancora tragici segni, "Stampa Sera", 13-4-1987.

BEPPE GANDOLFO, Primo Levi, un tragico addio, "Avvenire", 12-4-1987.

"Levi, un addio nel silenzio, "Avvenire", 14-4-1987.

BERTO GIUSEPPE, Morte ad Auschwitz, "Il Resto del Carlino", 2-8-1963.

BIANCHI PIETRO, Preoccupazioni e ambizioni del nuovo Levi, "Il Giorno", 7-7-1971.

BLANDI ALBERTO, L'inferno del Lager di Auschwitz in "Se questo è un uomo" di Primo Levi, "La Stampa", 20-11-1966.

BO CARLO, Un prigioniero torna a casa, "Corriere della Sera", 8-9-1963.

"Il vizio di vivere, "Corriere della Sera", 4-4-1971.

"Alle radici dell'uomo, "Corriere della Sera", 27-12-1981.

BOBBIO NORBERTO, Addio a Primo Levi, "Nuova Antologia", aprile-giugno 1987.

BOCCA GIORGIO, Sì, questo era un uomo, "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.

- BONAVIRI GIUSEPPE, Gli automi di Primo Levi, "Avanti!", 30-5-1971.
- BONURA GIUSEPPE, Spirito inquieto testimone vittima di atrocità, "Avvenire", 12-4-1987.
- L'olocausto e le deboli memorie, "Stampa Sera", 13-4-1987.
- BRANDALISE ADONE, Primo Levi, in Dizionario critico della letteratura italiana, diretto da V. Branca, Torino, UTET, 1986, voi. II.
- BRAVO A., JALLA D., La vita offesa, Milano, Franco Angeli, 1986.
- BRUNELLI VITTORIO, "Viareggio" senza choc a Primo Levi e a Sereni, "Corriere della Sera", 27-6-1982.
- BUONGIORNO TERESA, La "tregua" nel Lager, Letteraria", 7-7-1963.
- CALEFFI PIERO, Se questo è un uomo, "Avanti!" 8-7-1958.
- CAMON FERDINANDO, Conversazione con Primo Levi, Milano, Garzanti, 1991.
- CAROTENUTO ALDO, Come Pavese e Hemingway ma perché, "Stampa Sera", 13-4-1987.
- CASES CESARE, Patrie lettere, Torino, Einaudi, 1987.
- CAVAGLION ALBERTO, Alle radici di un libro, "Millelibri", 52, 1992.
- CUCCHI MAURIZIO, La farfalla notturna, in Poe E.A., Il corvo e altre poesie, Milano, Mondadori, 1989.
- CUOMO FRANCO, Testimone della storia, "Avanti! 12-13 aprile 1987.
- D'AVANZO GIUSEPPE, Ginzburg: "L'ha ucciso il ricordo" , "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.
- DEBENEDETTI ANTONIO, Scriveva di scienza come un abate "Corriere della Sera", 12-4-1987.
- DE CASTRIS ARCANGELO LEONE, Levi: il sistema periodico, "Rinascita", 30, 25-7-1975.
- DEL BOCA LORENZO - RIGAILO ALESSANDRO, Da tempo mio marito soffriva di depressioni, "Stampa Sera", 13-4-1987.

DELMAY BERNARD, Primo Levi, un'epica in contrappunto, "Paragone", 318, 1976.

D'ERAMO LUCE, Introduzione alla fantascienza, "Nuova Antologia", settembre-dicembre 1966.

DI CARO ROBERTO, La fatica di scrivere, "L'Espresso", 26-4-1987.

DIDIMO (LEVI PRIMO), Fantascienza alla Voltaire, "La Stampa", 5-10-1966.

DI RICCO LUCIA, Un uomo chiamato Faussone, "Nuova Antologia", 20-8-1979.

EINAUDI GIULIO, Giulio, "non riesco a scrivere ...", "Stampa Sera", 13-4-1987.

ELIOT T.S., Poesie, Milano, Bompiani, 1991.

FADINI EDOARDO, Primo Levi si sente scrittore "dimezzato", "L'Unità", 4-1-1966.

Primo Levi, "Uomini e Libri", 18, marzo-aprile 1968.

FERRATA GIANSIRO, Fenoglio scrittore della Resistenza Primo Levi e il "ritorno" da Auschwitz, "Rinascita", 6-7-1963.

FONZI BRUNO, L'uomo a zero, "Il Mondo" 29-7-1958.

FORTINI FRANCO, I suoi libri sono i nostri/ "L'Espresso", 26-4-1987.

FRIEDRICH HUGO, La struttura della lirica moderna, Milano, Garzanti, 1989.

GALANTE GARRONE ALESSANDRO, I forni crematori della ditta Topf e figli, "La Stampa", 28-9-1961.

Il grido di Primo Levi, "Nuova Antologia", luglio-settembre 1987.

GIACOMONI SILVIA, Il mago Merlino e l'uomo fabbro, "La Repubblica", 24-1-1979.

"... Scienza, tecnica e tecnologia possono costituire una ricca miniera di "materia prima" per chi intenda scrivere, "Uomini e libri", 72, 1979.

"Gli amici di casa Einaudi raccontano, "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.

GRAMIGNA GIULIANO, Diabolica farfalla, "Corriere d'informazione", 22-23 ottobre 1966.

Il lavoro come un amore, "Corriere della Sera", 24-12-1978.

GRASSANO GIUSEPPE, Primo Levi, Firenze, La Nuova Italia, 1981.

HUGHES H. STUART, Prigionieri della speranza, Bologna, Il Mulino, 1983.

JOSCA GIUSEPPE, Era stato all'inferno e si era salvato, "Corriere della Sera", 12-4-1987.

LA TORRE ARMANDO, La fantascienza "umana" di Primo Levi-Malabaila, "L'Unità", 19-10-1966.

LAUSBERG HEINRICH, Elementi di retorica, Bologna, Il Mulino, 1969.

LEVI PRIMO, Storie naturali, Torino, Einaudi, 1966.

Vizio di forma, Torino, Einaudi,

La ricerca delle radici, Torino, Einaudi, 1981.

Lilit e altri racconti, Torino, Einaudi, 1981.

L'altrui mestiere, Torino, Einaudi, 1985.

Se questo è un uomo, Torino, Einaudi, 1986.

Racconti e saggi, Torino, Editrice La Stampa, 1986.

Opere, Torino, Einaudi, 1987, vol. I, introduzione di CESARE CASES e cronologia a cura di ERNESTO FERRERÒ (comprende: Se questo è un uomo, La tregua. Il sistema periodico, I sommersi e i salvati).

Opere, Torino, Einaudi, 1988, vol. II, introduzione di CESARE SEGRE (comprende: La chiave a stella. Se non ora quando?. Ad ora incerta, Traduzioni e Altre poesie).

Ad ora incerta, Milano, Garzanti, 1990.

Ottobre 1944, "Il Ponte", agosto 1947.

Ha insegnato a tutti a scrivere senza precetti, "Il Giorno", 7-10-1964.

Tartarino di Tarascona sul piedistallo usurpato, "Il Giorno", 13-1-1965.

L'ha ispirato un'insegna, "Il Giorno", 12-10-1966.

La luna e l'uomo, "La stampa", 27-12-1968.

Non è più il mondo della fantasia vana, "La Stampa", 13-7-1969.

Un passato che credevamo non dovesse ritornare più, "Corriere della Sera", 8-5-1974.

Ma perché Auschwitz?, "Tuttolibri" 8, 28-2-1976.

Più realtà che letteratura, "Tuttolibri", 19-6-1976.

- Primo Levi all'autore, "Tuttolibri", 10-7-1976.
- Heinrich Heine tradotto da Levi, "Tuttolibri", 31-7-1976.
- Dai Lager di Stalin, "Tuttolibri", 25-9-1976.
- L'anonimo scozzese, "Tuttolibri", 24-12-1976.
- Film e svastiche, "La Stampa", 12-2-1977.
- Tradotto da Levi, "Tuttolibri", 18-6-1977.
- Lotta per la vita, "La Stampa", 3-7-1977.
- Contro il dolore, "La Stampa", 7-8-1977.
- Costumi, "La Stampa", 2-10-1977.
- Perché non ritornino le SS, "La Stampa", 20-4-1978.
- Tutti capiscono chi sono le BR, "La Stampa", 10-5-1978.
- Stanco di finzioni, "La Stampa", 10-9-1978.
- Un lager alle porte d'Italia, "La Stampa", 19-1-1979.
- Un olocausto che pesa ancora sulla coscienza del mondo, "Tuttolibri", 28-4-1979.
- Perché non ritornino gli olocausti di ieri, "La Stampa", 20-5-1979.
- Nel Lager femminile, "La Stampa", 29-6-1979.
- Quando le donne "leggono la vita", "La Stampa", 29-8-1979.
- Segni sulla pietra, "La Stampa", 20-9-1979.
- Romanzi dettati dai grilli, "La Stampa", 16-11-1979.
- L'insetto inventore e le bimbe -macchine, "La Stampa", 23-12-1979.
- Il pugno di Renzo, "La Stampa", 29-2-1980.
- Ospite del Capitano Nemo, "La Stampa", 6-4-1980.
- Inventare un animale, "La Stampa", 27-4-1980.
- Nomi e leggende dello scoiattolo, "La Stampa", 22-6-1980.
- Il salto della pulce, "La Stampa", 11-10-1980.
- Lasciapassare per Babele, "La Stampa", 5-11-1980.
- Cercatori di menzogne per negare l'olocausto, "La Stampa", 26-11-1980.
- L'internazionale dei bimbi, "La Stampa", 9-12-1980.
- Tutti i nomi del cosmo, "La Stampa", 15-2-1981.
- Farfalle fate e streghe, "La Stampa", 8-3-1981.

Omaggio al cronista ignoto, "Stampa Sera", 13-4-1987.

LEVI PRIMO - REGGE TULLIO, Dialogo, Torino, Einaudi, 1987.

LEVI PRIMO e DEBENEDETTI LEONARDO, "Se questo è un uomo" è nato così, "Millelibri", 52, 1992.

LUPERINI ROMANO - MELFI E., Letteratura Italiana. Neorealismo, Neodecadentismo, Avanguardie, Bari, Laterza (LIL), 1980.

MAGRIS CLAUDIO, Tragica morte di Primo Levi. Raccontò l'orrore dei Lager, "Corriere della Sera", 12-4-1987.

MALDINI SERGIO, La cultura italiana in lutto. Si è ucciso Primo Levi, "Il Resto del Carlino", 12-4-1987.

MANACORDA GIULIANO, Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965), Roma, Editori Riuniti, 1967.

MARABINI CLAUDIO, Le favole di Primo Levi, "Il Resto del Carlino", 16-11-1966.

Ad ora incerta. Le poesie di Primo Levi, "Il Resto del Carlino", 5-6-1985.

Nel lager della memoria, "Il Resto del Carlino", 12-4-1987.

MARCHESINI UMBERTO, Tempo fa. Primo mi disse: non ho più voglia di vivere, "Il Resto del Carlino", 13-4-1987.

MARINI PAOLO, Levi, neanche un biglietto, "Il Resto del Carlino", 12-4-1987.

MAURO WALTER, Primo Levi, in AA.W. Letteratura italiana. I Contemporanei, Milano, Marzorati, 1974, pp. 1029-1044, voi. III.

MEDAIL CESARE, Un anno dopo è "querelle" su Primo Levi, "Corriere della Sera", 29-3-1988.

MILANO PAOLO, La guerra quella di sempre, "L'Espresso", 21-4-1963.

Lettera aperta a Damiano Malabaila, "L'Espresso", 9-10-1966.

Il vizio di forma e l'errore di sostanza, "L'Espresso", 25-4-1971.

MONDO LORENZO, Le vitali alchimie, "La Stampa", 24-5-1975.

Dal Lager non si esce, "La Stampa", 19-12-1975.

Primo Levi: "La chiave a stella" - Un operaio così, "La Stampa", 8-12-1978.

MONTALE EUGENIO Ossi di seppia, Milano, Mondadori, 1991.

NASCIMBENI GIULIO Poi a casa staremo con la corazza, "Corriere d'informazione" 27-28 aprile 1971.

Eugenio Montale, in Enciclopedia Europea, Garzanti, 1978, voi. VII.

“campiello '82, dopo 20 anni ancora premiato Primo Levi, "Corriere della Sera", 6-9-1982.

Levi: l'ora incerta della poesia, "Corriere della Sera", 28-10-1984.

I diritti della memoria, "Corriere della Sera", 12-4-1987.

NOVATI LAURA, Il racconto come salvezza ed espiazione, "Millelibri", 52, 1992.

A Buchenwald il faggio di Goethe, "Millelibri", 52, 1992.

Scrittore perché chimico, "Millelibri", 52, 1992.

La banalità del male, "Millelibri", 52, 1992.

Un dilemma non risolto, "Millelibri", 52, 1992.

NOZZA MARCO, Ucciso dall'incubo del lager, "Il Giorno", 12-4-1987.

OLOBARDI UMBERTO, Primo Levi, Se questo è un uomo, "Il Ponte", marzo 1948.

PAGLIA GUIDO J. Ma davvero un Faussone cammina ancora tra noi?, "La Stampa", 6-7-1979.

PAOLETTI PIER MARIA, Sono un chimico scrittore per caso, "Il Giorno", 7-8-1963.

PAPPALETTERA VINCENZO E LUIGI, Ventinove anni fa scomparvero i templi della follia nazista, "Corriere della Sera", 8-5-1974.

PATRUNO ROBERTO, Torino piange il grande maestro, "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.

PEDULLA' WALTER, Il diario del ritorno di Primo Levi, "Avanti!", 8-8-1963.

Un razionalista esorcizza l'assurdo, in La letteratura del benessere, Napoli, Libreria Scientifica, 1968.

PENTO BARTOLO, Primo Levi, "Il Raggiungimento Librario", 10, 1976.

PETRUCCIANI MARIO, Primo Levi : la simbolizzazione chimica, in *Scienza e letteratura del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978.

PEZZATO FAUSTO, Quel numero 174517 di Auschwitz, "Il Resto del Carlino", 12-4-1987.

PICCINELLI FRANCO, un ebreo piemontese, 13-4-1987. "Stampa

POE EDGARD A., *Il corvo e altre poesie*, Milano, Mondadori, 1989.

POLATO LORENZO, Aspetti e tendenze della lingua poetica di Saba, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1972.

POLI GABRIELLA, La poesia di Primo Levi, "Tuttolibri", 10-1-1976.

Primo Levi l'alfabeto della chimica, "Tuttolibri", 4-12-1976.

La condizione dello scrittore nel contesto politico italiano-Primo Levi, "Uomini e Libri", 63, 1977.

POLI GABRIELLA - CALCAGNO GIORGIO, *Echi di una voce perduta*, Milano, Mursia, 1992.

POLISENA LUCIA, Primo Levi, L'altrui mestiere, in *Letteratura Italiana Contemporanea*, Lucarini, 1985, pp. 397-399, V Appendice.

QUAGLIENI PIER FRANCO, Il testamento morale di Primo Levi profeta gentile che parlava ai giovani, "Stampa Sera", 13-4-1987.

RABONI GIOVANNI, Primo Levi un poeta vero ad ora incerta, "Tuttolibri", 17-11-1984 .

RENZI LORENZO, *Come leggere la poesia*, Bologna, Il Mulino, 1985.

RICCIARDI GIAN MARIO, "Una preghiera, il Kaddish, l'ultimo saluto degli amici", "Stampa Sera", 13-4-1987.

RISK MIRNA, Razionalità e coscienza etica di Primo Levi, "Italian Studies", XXXIV, 1979.

RONFANI UGO, Ha finto di essere vivo per oltre quarant'anni "Il Giorno", 12-4-1987.

ROSSI BRUNO, Schiacciato dal fantasma dei Lager, "Corriere della Sera", 12-4-1987.

L'hanno salutato i reduci dai lager, "Corriere della Sera", 14-4-1987.

SCURANI ALESSANDRO, "Il sistema periodico" di Primo Levi, "Letture", ottobre 1975.

"La chiave a stella" di Primo Levi, "Letture", aprile 1979.

Le tre anime di Primo Levi, "Letture", 5, 1983.

SERONI ADRIANO, Un grande ritorno: "Se questo è un uomo" di Primo Levi, in *Esperimenti critici sul 900 letterario*, Milano, Mursia, 1967.

SEPPILLI ANITA, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi, 1971.

SICILIANO ENZO, Le tecno-parabole di Primo Levi, "La Stampa", 7-5-1971

SPINAZZOLA VITTORIO, Uno pseudonimo nasconde la fantascienza di Primo Levi, "Vie Nuove", 20-10-1966.

SPINELLA MARIO, Primo Levi: "Vizio di forma", "Rinascita", 4-6-1971.

SPRIANO PAOLO, L'avventura di Primo Levi, "L'Unità", 14-7-1963.

SQUADROTTI GIORGIO BARBERI, *Le colline, i maestri, gli dei*, Treviso. Santi quaranta, 1992.

STAJANO CORRADO, Le piramidi di Hitler, "Il Giorno", 4-5-1975.

STEFANI MARIO, Il poeta "domestico", "Il Resto del Carlino", 24-2-1976.

SURCHI SERGIO, Perché l'orrore non sia dimenticato, "Il Popolo", 12-13 aprile 1987.

TESIO GIOVANNI, *Ritratti critici di contemporanei – Primo Levi*, "Belfagor", 6-11-1979.

Le occasioni? La memoria, un ponte, una ragnatela, "Tuttolibri", 17-11-1984.

TODISCO ALFREDO, La "chimica" di due scrittori, "Corriere della Sera", 1-3-1964.

TOSCANI CLAUDIO, *Come leggere "Se questo è un uomo"*, Milano, Mursia, 1990.

TRANFAGLIA NICOLA, State attenti, anche il nazismo ha fatto scuola, "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.

TUTINO SAVERIO, Primo Levi, *Se questo è un uomo*, "Rinascita", 8, 1958.

VARESE CLAUDIO, *Scrittori d'oggi – Elio Vittorini, Mario Giacobbe, Primo Levi*, "Nuova Antologia", marzo 1959.

VERGANI GUIDO, L'ultimo sorriso e il salto nel vuoto, "La Repubblica", 12-13 aprile 1987.

VIGNOLO MIMO, Philip Roth" "Era uno scrittore necessario al mondo", "Corriere della Sera", 15-4-1987.

VINCENTI FIORA, Invito alla lettura di Primo Levi, Milano, Mursia, 1973.

VOLPINI VALERIO, Prosa e narrativa dei contemporanei, Roma, Studium, 1967.

ZEVİ TULLIA, Con gli umili, i semplici, i sofferenti, "Corriere della Sera", 12-4-1987.

# libri *senza* carta.it

## Per il lettore

LibriSenzaCarta.it è un esperimento di editoria su web, a costi bassi e con un occhio alla qualità. Ha tra gli scopi principali quello di divulgare la storia e la cultura locale, e di proporre racconti, poesie e tesi di laurea inedite ai più. Tutto questo avverrà "senza carta", ovvero sfruttando al massimo le potenzialità "low cost" di internet, con l'obiettivo implicito di "digitalizzare" un sapere difficilmente raggiungibile in altri modi, e di permettere che la [blogosfera](#) contribuisca, con i commenti e la diretta partecipazione al progetto, alla fioritura di questa idea.

Il blog è no-profit, senza sponsor, e pubblica materiale datoci a disposizione a titolo gratuito dagli autori.

## Per l'autore

LibriSenzaCarta.it vuole proporre a voi, autori ed editori di libri "di carta", la pubblicazione sul nostro blog delle vostre opere. La pubblicazione implica avere a nostra disposizione una copia in formato elettronico del libro stesso, che sarebbe dunque resa pubblica su Internet all'interno di questo blog, dal quale chiunque potrebbe "scaricare" il documento, oltre che recensirlo, commentarlo, segnalarlo ad altri e così via.

In questo modo il libro avrebbe una propria collocazione certa e facilmente raggiungibile, anche se non fisica ma solo "virtuale". Il suo contenuto, e l'indirizzo dal quale scaricare il libro, sarebbero permanenti e facilmente ricercabili da tutti i [motori di ricerca](#). Rimarrebbero assolutamente pubblici e garantiti la paternità del lavoro, i riferimenti agli autori ed ogni altra informazione che, in quanto autori, vorrete disporre in aggiunta o sostituzione di quanto già pubblicato.

Per qualsiasi informazione sulle prossime iniziative, i testi pubblicati e per proporre la pubblicazione di una vostra opera: [info@librisenzacarta.it](mailto:info@librisenzacarta.it)