

«CON VOCE ALTRUI»: L'INTERTESTO FRANCESE IN PRIMO LEVI

Rosanna GORRIS CAMOS



«La vita è guerra»
«E venne la notte»

À Robert Camos maquisard

Dante et les autres

Se sappiamo bene come la voce di Dante risuoni non solo nel capitolo più celebre di *Se questo è un uomo*, *Il canto di Ulisse*, ma nel lessico di Levi che diventa nel suo personale viaggio infernale *écho sonore* del viaggio all'Inferno dell'autore della *Divina Commedia*,¹ meno evidente è la densità dell'intertexto leviano in cui, come in una foresta, si affacciano, si incrociano autori francesi da lui letti e studiati lungo tutta la sua esistenza. Ombre, presenze dichiarate talvolta, spesso riferimenti criptati – per scoprirli ci vuole quella «selvaggia pazienza»² che Levi cristallizza in uno dei suoi preziosi ossimori (come ad es. «pacato tumulto»: due parole chiave di *Se questo è un uomo*) – che, solo un'attenta lettura del testo, può rivelare per ritrovare, per esempio, accanto al «metallo Dante»,³ inaspettata, «la gemma Baudelaire»,⁴ oppure accanto all'amatissimo «Maestro» Rabelais, Montaigne

¹ Sull'intertexto dantesco si vedano i lavori fondamentali di Alberto Cavaglioni, a partire da *Se questo è un uomo*, edizione commentata a cura di A. Cavaglioni, Torino, Einaudi, 2012 e in particolare l'«Indice delle fonti», pp. 253-254, nonché ID., «La Bibbia e la Commedia», *Primo Levi: guida a Se questo è un uomo*, Roma, Carocci, 2020, pp. 82-101 e pp. 106-107.

² Cfr. ID., *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 72. Lo studioso precisa che la «patience sauvage» è una pianta utilizzata dai tintori, ma anche una pianta con proprietà magiche e terapeutiche, cfr. Guy DUCOURTHIAL, *Flore magique et astrologique dans l'Antiquité*, Paris, Belin, 2003, pp. 55, 149, 166, 172, 503, 522.

³ Cfr. Alberto CAVAGLIONI, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 92 e p. 106.

⁴ Primo LEVI, *Se questo è un uomo* (SQU), ed. Cavaglioni, op. cit., p. XII.

e Pascal, Voltaire e Vercors, Queneau e Céline, per limitarci ai francesi, ma anche: Virgilio (la morte di Niso, *En.* V, 33, «col viso nell'erba»), Manzoni,⁵ Lorenzo de' Medici, Dostoevskij, Thomas Mann e Jack London (*The Call of the Wild*).⁶

«*Se questo è un uomo* è un libro pieno di letteratura».⁷ Solo nel 1985, in una delle sue ultime interviste, sfatando la leggenda della spontaneità di *Se questo è un uomo*, Levi dirà: «Ora che ci penso, capisco che questo libro è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo».⁸

Maestro, Primo Levi, non solo dell'arte di scrivere, di un lessico, ma di una poetica della citazione,⁹ di un «sistema parodico» che intreccia imitazione e parodia, utilizzo e deviazione della parola altrui per riuscire a dire l'indicibile anche attraverso la voce dell'«altro che è in noi».¹⁰ La parola dell'altro per dare voce a chi non ce l'ha più, come tanti *dibbuk* che utilizzano «le armi della notte» per far rivivere i morti, attraverso un alfabeto che, come il *Bereshit*, dà avvio alla creazione di un mondo altro, quasi impossibile da dire, da evocare, popolato da ombre e da assenze.

Se per Giovanni Tesio Levi «ha la tempra di Pascal, Machiavelli, Montaigne a lui carissimo», le affinità profonde con Michel de Montaigne colpiscono il lettore. La loro è una comune indagine sul male, condotta con rigore e con determinazione per indagarne i meccanismi profondi. Montaigne infatti, come Levi, ha vissuto il trauma della violenza, della guerra civile, osservandolo con lucida e serrata analisi.¹¹ Quando la parola per dire l'orrore non si trova, si chiede aiuto ai grandi, si prende dalla biblioteca un libro e si convoca un altro uomo per dire a se stessi che nel libro c'è speranza, c'è continuità. E se «nostre police se porte mal; il en a été pourtant de plus malades sans mourir».¹² Per dire cosa succede nel secolo di ferro, Montaigne cede sovente, negli *Essais*, la parola agli autori della sua immensa biblioteca;¹³ per lui i libri sono le migliori «munitioni» contro l'orrore della guerra. In questo contesto di crisi profonda, epistemica e morale, si inserisce la riflessione di Montaigne sulle guerre di religione che fanno da *toile de fond* al suo libro e alla sua vita – «le bruit de la guerre forme la basse continue des *Essais*», scrive Géralde Nakam,¹⁴ una riflessione in cui il suo viaggio diventa,

⁵ Manzoni è il cantore degli oppressi, dei non-uomini, da cui Levi ricava alcune espressioni: «legge feroce», l'espressione «a tradimento», «ho imparato»; cfr. Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 45, pp. 28-29 e p. 90.

⁶ Sulla biblioteca di Levi, si veda *Innesti. Primo Levi i libri altrui*, a cura di R. Gordon e G. Cinnelli, Oxford-Bern, Peter Lang, 2020.

⁷ Cfr. Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 19.

⁸ *Colloquio con Primo Levi di Germaine Greer*, in Primo LEVI, *Opere complete III, Conversazioni, interviste, dichiarazioni*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2018, p. 570.

⁹ Cfr. *Sic*, in Primo LEVI, *Opere complete II*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016, p. 1087 in cui cita Montaigne, «spirito aperto, critico e sensato». Si veda inoltre *Intervista a Primo Levi, Opere complete III*, op. cit., p. 600: «Da ragazzo leggevo J. Verne e H. G. Wells; oggi leggo Conrad, Rabelais, Montaigne, Th. e H. Mann e tanti altri». Levi afferma inoltre il *côté* quasi irrazionale della citazione: «La spinta alla citazione è così forte che alcuni scrittori citano inconsciamente allo stesso modo come camminano i sonnambuli: quando rileggono quanto hanno scritto, magari a distanza di anni, ci ritrovano il brano eletto, che ha trovato la via dal profondo alla pagina senza intervento della volontà» (*Racconti e saggi*, II, 1086). L'intertesto è sempre un innesto, un atto creativo.

¹⁰ Francesco ORLANDO, *L'altro che è in noi. Arte e nazionalità*, Torino, Bollati Boringhieri, Fondazione Sapegno, 1997.

¹¹ Si veda il nostro Rosanna GORRIS CAMOS, «*J'essaye de soustraire ce coing à la tempeste publique, comme je fay un autre coing en mon ame*» (II, 15, 617): *Montaigne e le guerre di religione, frammenti di una riflessione*, in *Montaigne, penser en temps de guerres de religion*, sous la direction de T. Gontier, E. Ferrari, N. Panichi, Paris, Garnier, 2021, pp. 323-359.

¹² Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, III, 9, 960.

¹³ Sulla «librairie» di Montaigne, si veda Barbara PISTILLI e Marco SGATTONI, *La biblioteca di Montaigne*, Pisa, Edizioni della Normale, 2014 e il sito del progetto MONLOE, URL: <https://montaigne.univ-tours.fr/>, consultato il 5 novembre 2022.

¹⁴ Géralde NAKAM, *Montaigne et son temps. Les événements et les Essais. L'histoire, la vie, le livre*, Paris, Nizet, 1982, p. 206.

sempre più, una discesa nelle ombre in compagnia delle sue chimere.¹⁵ Un viaggio nel e del destino umano che porta l'uomo dalle certezze della *dignitas* ai labirinti della *miseria hominis*.¹⁶

In Montaigne troviamo lo stesso sforzo potente di Levi di dire l'indicibile anche attraverso la parola dell'altro, la stessa poetica del silenzio davanti a ciò che non può essere detto, come l'orrore della notte della strage della Saint-Barthélemy,¹⁷ l'andatura prosopografica, la riflessione morale,¹⁸ il duale (La Boétie - Montaigne, Alberto ed io), il lavoro incessante di ampliamento e di approfondimento, la stratificazione – basti pensare all'esemplare di Bordeaux, il celebre *exemplaire B*, l'edizione del 1588, fitta di note e di varianti di Montaigne,¹⁹ e a Levi che, tra il 1947 e il 1958, compie un profondo lavoro di revisione e consegna ad Einaudi l'edizione Silva con le varianti, delle *paperolles* come quelle di Proust, striscioline di carta dattiloscritte con aggiunte, come il sonetto per Emilia Levi.²⁰ Levi, come Montaigne, cita a memoria e commette errori nelle citazioni, ma sono «errori» significativi, come l'ultimo verso di Dante de *Il canto di Ulisse*, «infin che 'l mar fu sopra noi richiuso», che diventa nuovamente «rinchiuso», il cui significato evoca la dialettica leviana chiudere/aprire.²¹ La chiusura, dal guscio alla pancia, è infatti per lui fonte di dolore. Vi è, inoltre, lo stesso sapiente dosaggio delle fonti letterarie che nulla toglie al valore della testimonianza, ma che anzi lo accentua, lo rende universale.

In *Se questo è un uomo* troviamo la stessa struttura degli *Essais*, in sezioni, alcune lunghe, altre corte (4/20 pp.), alcune ariose, altre brevissime, che hanno l'andatura *à sauts et à gambades* degli *Essais*, e in cui l'*autofiction* si alterna alle parti etico-filosofiche, dalla ricerca di una difficile pacatezza interiore alla cronaca, dall'urgenza del corpo nelle sue manifestazioni più dolorose e infime alla riflessione sulla condizione umana, dall'estrema autocoscienza²² allo «sforzo di autoconoscenza» (Panichi), fino al fondo, fino al limite, nel tentativo di «s'éprouver comme un autre». Gli *Essais* e *Se questo è un uomo* sono un viaggio in giù, come quello di Dante, ma anche come quello di Thomas Mann, in fondo all'abisso. L'*essai* è «un défi qui permet à l'homme de s'essayer, de s'éprouver nous-

¹⁵ Cfr. Fausta GARAVINI, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo e il fantasma*, Bologna, Il Mulino, 1991 (traduzione in francese: *Monstres et chimères. Montaigne, le texte et le fantasme*, Paris, Champion, 1993 e *Classiques Garnier*, 2022) e Michel JEANNERET, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997.

¹⁶ «Nous ne sommes ny au dessus, ny au dessous du reste... Le miserable n'a garde d'enjamber par effect au-delà: il est entravé et engagé, il est assubjecty de pareille obligation que les autres creatures de son ordre, et d'une condition fort moyenne, sans aucune prerogative præexcellence vraye et essentielle» (*Essais*, II, 12, 459 A). Lionello Sozzi scrive in un suo libro postumo su Montaigne: «la riflessione e la ricerca di Montaigne sono, con ogni evidenza, il frutto più luminoso e più maturo della crisi della cultura umanistica, negli anni in cui l'Europa prese coscienza del fallimento degli ideali in cui avevano creduto le generazioni di Pico della Mirandola e di Erasmo da Rotterdam», cfr. *L'Italia di Montaigne e altri saggi sull'autore degli Essais*, Torino, Rosenberg Sellier, 2014, pp. 10-11 e il capitolo «La *dignitas hominis*», p. 35 sq. Sugli studi di Sozzi sulla *dignitas*, si vedano ora le riflessioni contenute negli *Atti della Giornata di studi in onore di Lionello Sozzi*, Accademia delle scienze, Torino, 26 settembre 2015, in «Studi Francesi», 178, 2016, pp. 25-55 ed in particolare gli studi di Dario Cecchetti, Frank Lestringant e Rosanna Gorris Camos. Sulla crisi dell'umanesimo si veda inoltre il nostro *Un humanisme «irrégulier»: le défi des humanistes ferrarais*, in *L'humanisme à l'épreuve de l'Europe (XV^e-XVI^e siècle)*, Actes du Colloque organisé par D. Crouzet, E. Crouzet-Pavan, Ph. Desan et C. Revest, Paris, Sorbonne, les 26-27 janvier 2018. Sull'umanesimo e la sua parabola, si veda *Umanisti italiani. Pensiero e destini*, a cura di R. Ebgì, Torino, Einaudi, 2016 e Massimo CACCIARI, *La mente inquieta. Saggio sull'umanesimo*, Torino, Einaudi, 2019. Cfr. anche le nostre riflessioni in *Malinconie botticelliane: de la réflexion de Eugenio Garin aux réflexions contemporaines sur l'humanisme tragique*, in *Renaissances. Mots et usages d'une catégorie historiographique*, Paris-Nanterre, les 13-14 mai 2019.

¹⁷ Rosanna GORRIS CAMOS, «Silere melius puto quam parum dicere» (*Sallustio*): il silenzio come antidoto, in «*J'essaye de soustraire ce coing à la tempeste publique, comme je fay un autre coing en mon ame*» (II, 15, 617): *Montaigne e le guerre di religione, frammenti di una riflessione*, op. cit., pp. 357-359.

¹⁸ Cfr. Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 61.

¹⁹ Cfr. su l'*exemplaire B*, il sito del progetto MONLOE <https://montaigne.univ-tours.fr/essais-1588-exemplaire-bordeaux/>, consultato il 5 novembre 2022. L'esemplare B è digitalizzato sul sito della BnF ed esiste una riproduzione anastatica pubblicata da P. Desan, Fasano, Schena, 2002.

²⁰ La copia di Levi è conservata all'ASTO di Torino, Archivio Einaudi, cartella n. 1052, fascicolo n. 3003.

²¹ Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., pp. 49-50.

²² Pier Vincenzo MENGALDO, *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. 100.

mêmes comme un autre», «comme un arbre»,²³ «comme un livre».²⁴ Montaigne mette in scena una dialettica tra quello che definisce «le commerce de soi» e la concezione della scrittura come «adresse d'amitié». L'*essai* permette all'autore di evocare il passaggio dell'essere, il movimento del mondo. La metafora eolica, il vento del Perigord soffia potente su tutto il testo:

le vent des accidens me remue selon son inclination, mais en outre je me remue et trouble moy mesme par l'instabilité de ma posture; et qui y regarde primement, ne se trouve guere deux fois en mesme estat. Je donne à mon ame tantost un visage, tantost un autre, selon le costé où je la couche.²⁵

Il vento, che soffia negli *Essais* dalle finestre della torre, soffia ancora più forte nelle pagine di Levi.²⁶ Vento, fango, gelo dell'inverno polacco rendono le mani congelate simili a strani fiori viola.²⁷ La morte dell'amico (La Boétie per Montaigne; tanti amici e compagni di sventura per Levi), la morte dell'altro, la strage degli innocenti, non lasciano certo indifferente il grande scrittore francese, ma lo conducono al silenzio,²⁸ al *non-dit*, allo spazio bianco, alla preterizione o paralipsi, ad una poetica delle «petites touches», ad una riflessione *éclatée*, mai sistematica, che da un *essai* all'altro, da una *couche* all'altra, permettono al lettore di seguire fili rossi e l'evoluzione di un pensiero che dal registro della storia, dalla politica, passa dal tragico e terribile «il le falloit faire»²⁹ a quell'universale questione dell'esistenza del male³⁰ e alla tragedia della condizione umana. Il Libro, forse, serve a dare «senso metafisico alle lacrime e alla vita come al dipanarsi di un rimpianto» (Cioran), di un lutto, di un'assenza che incide una ferita inguaribile. A noi resta solo, dice Montaigne, il dovere, seppur permeato di tristezza infinita e di dolore, di tenere la barra dritta.

Come gli *Essais*, *Se questo è un uomo* è un libro «fatale», un aggettivo caro a Levi, fatale come il viaggio di Ulisse, «*Non impedir lo suo fatal andare*», come il viaggio di Giuseppe in Egitto, un libro che accompagna l'uomo sul fondo della cisterna, ma senza mai affondare.

Nous ne sommes ny au dessus, ny au dessous du reste... le miserable n'a garde d'enjamber par effet au delà; il est entravé et engagé il est assubjecty de pareille obligation que les autres creatures de son ordre, et d'une condition fort moyenne, sans aucune autre prerogative, praexcellence vraye et essentielle.³¹

Magnifico cammeo della complessità di un atteggiamento, di un teatro della contraddizione,³² che nel pessimismo della comprensione non toglie però il senso della speranza. Libro-bambino, gli *Essais* che crescono con Montaigne, libro *consubstantiel* al loro autore, come lo è *Se questo è un uomo* per Levi, un libro che trova la sua ragione, il suo valore di testimonianza proprio nell'oscillare

²³ Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, III, 8, 942 C.

²⁴ ID., *Essais*, II, 18, 665C.

²⁵ ID., *De l'inconstance de nos actions*, II, 1, 335.

²⁶ Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 93.

²⁷ Cfr. Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra* (ANR), in *Auschwitz et après I*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 32: «Les doigts se déplient lentement, c'est la neige qui fleurit en une anémone de mer décolorée».

²⁸ Cfr. François RIGOLOT, *Le rideau de Timanthe ou les silences éloquentes de la Renaissance*, «Rhetorica. A Journal of History of Rhetoric», 4, 2002, XX, pp. 319-333; André TOURNON, *Les préteritions marquées ou le sens de l'inachèvement*, in *Montaigne et les Essais, 1588-1988*, Paris, Champion, 1990, pp. 231-238; Gérald DEFAUX, *Montaigne et la rhétorique de l'indicible: exemple «De la tristesse»*, 1993, pp. 5-24; ID., *Montaigne et le travail de l'amitié, Du lit de mort d'Etienne de La Boétie aux Essais de 1595*, Orléans, Paradigme, 2001; Denis BJAÏ, *Absents et absences dans les Essais de Montaigne*, «Quêtes littéraires», 1, 2011, pp. 97-129. Sul silenzio come «modalité de dire», si veda Annie DAYAN ROSENMAN, «Seul le silence», *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire*, Paris, CNRS éditions, 2007, pp. 185-190 e Bice MORTARA GARAVELLI, *Silenzi d'autore*, Bari, Laterza, 2015.

²⁹ Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, III, 1, 799.

³⁰ Vi sono 177 occorrenze della parola «mal» (male fisico, morale e politico), 92 per «maux»; 91 per «maladie» al singolare, 72 al plurale.

³¹ Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, II, 12, 459 A.

³² Nicola PANICHI, «Guerra e violenza. Il mio nome è Legione», in *Ecce homo. Studi su Montaigne*, Pisa, Scuola Normale, 2017, pp. 103-112.

tra il ricordo e l'interpretazione, tra il fatto e la riflessione sulle tendenze del comportamento umano che, come gli *Essais*, muta nel tempo con varianti e inserzioni.³³ «La capacità di Levi, eminente su quella di tutti i testimoni del Lager, [è proprio quella] di convertire la testimonianza in Saggio»,³⁴ in *Essai*, di passare dall'esperienza individuale ad una riflessione su manifestazioni e atteggiamenti generali dell'umanità. Il libro è un ibrido come hanno forme ibride il teatro di Peter Weiss, di Rolf Hochuth, le storie chassidiche di Yaffa Eliech, o *W ou le souvenir d'enfance* di Perec, le liriche di Celan e di Fondane.³⁵ «Il Lager è un'eterna presenza», «un non-luogo, luogo assoluto», un luogo fatale. E se «la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo»,³⁶ si può, si deve far ricorso alla voce dell'altro che è in noi, al plurilinguismo (strategico anche in Montaigne, figlio di una ebrea sefardita), all'ibridazione, alla frammentazione, all'ossimoro, alla serie, all'antitesi, al linguaggio parenetico (fin dal «meditate» di *Shemà*).

Levi, come Montaigne, nella sua *librairie*,³⁷ si appoggia ai suoi libri, ai suoi autori, ad un canone letterario popolato di affetti di lunga durata, sicuri e duraturi, da Dante e le sue nuvole «maligne», a Rabelais e ai suoi viaggi mostruosi. «Senza tu non c'è io, l'io stesso è posto dall'altro». «Sans l'autre, le cannibale, l'ami, le jardinier, l'auteur qu'il lit, annote et médite dans sa tour, le moi n'existe pas». Nella fenomenologia di Montaigne uno dei volti della «dépossession du moi», della duplicazione del soggetto è rappresentata dal «livre identique et autre par rapport à son auteur». Il suo libro è un libro «consubstantiel», ma anche un libro che si fa uomo (Nietzsche), sa rendersi autonomo, sa escludere il suo autore fino a sottrargli una parte di se stesso, può diventare un labirinto di sapere che l'autore non sa più dirimere. Montaigne rivendica la necessità di diventare un «suffisant lecteur» del suo io, un io che rischia di perdersi nei meandri della sua coscienza. L'uomo-autore è già doppio in se stesso.³⁸ Montaigne è testimone della crisi epistemica del soggetto moderno.

Et quand personne ne me lira, ai-je perdu mon temps de m'estre entretenu tant d'heures oisives à pensements si utiles et agreables? Moulant sur moy cette figure, il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermé et aucunement formé soy-mesme. Me peignant pour autrui, je me suis peint en moi de couleurs plus nettes que n'estoyent les miennes premières. *Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie ; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres.*³⁹

Un doppio che Levi, conscio delle possibilità infinite che un'opera letteraria sfugga al controllo razionale del suo autore, evoca:

Siamo fatti di Io e di Es, di spirito e di carne, ed inoltre di acidi nucleici, di tradizioni, di ormoni, di esperienze e traumi remoti e prossimi; perciò siamo condannati a trascinarci dietro, dalla culla alla tomba, un Doppelgänger, un fratello muto e senza volto, che pure è corresponsabile delle nostre azioni, quindi anche delle nostre pagine.⁴⁰

³³ Sulle varianti, cfr. «Dalla prima alla seconda edizione», Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., pp. 47-51.

³⁴ Pier Vincenzo MENGALDO, *La vendetta è il racconto*, op. cit., p. 24.

³⁵ Cfr. Mircea MARTIN, *Le Baudelaire de Fondane ou comment un poète refuse l'approche esthétique de la poésie*, in *Une poétique du gouffre, sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, sous la direction de M. Jutrin e G. Vanhese, Actes du colloque de Cosenza, 30 septembre - 2 octobre 1999, p. 231. Su Perec e la *judéité* si veda ora il volume di Francesca DAINESI, *À chacun sa cicatrice: Romain Gary, Georges Perec et Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 2022.

³⁶ Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 19.

³⁷ Nicola PANICHI, «Politicità della lettura», in *Ecce homo*, op. cit., pp. 265-314.

³⁸ Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, II, 16.

³⁹ ID., *Essais*, II, 18, 665.

⁴⁰ Primo LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in *L'altrui mestiere, Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., 2016, p. 840.

A Levi, come a Montaigne, va lo stesso sigillo: quello «della capacità che è stata sua, e che è data a pochi, di trasformare la propria vita individuale in destino e necessità, significativi per tutti».⁴¹ Montaigne è «maestro ideale»⁴² di Levi (il titolo *Se questo è un uomo* suona, secondo Cavaglion, come «un’apologia dell’umanesimo, eco lontana di una stagione al tramonto»)⁴³ che lo leggeva anche da ragazzo, per la loro attenzione comune al problema della natura umana (l’osservazione dell’animale uomo, cfr. *La Tregua*) che affrontano da moralisti, con disincanto, perché la loro analisi dei comportamenti umani è consapevole del possibile rovesciamento di tali comportamenti nella guerra civile o nel campo di concentramento. Nella razionalità, nella civiltà e anche nella scienza, c’è sempre una sorta di rovescio della medaglia dove si scatenano le forze del male, della distruzione e della barbarie. Le riflessioni leviane sul male, sulla sicurezza della morte, sull’impossibile felicità e infelicità perfetta trovano la loro fonte nel pensiero stoico, scettico *via* Montaigne e le *Pensées* di Pascal.⁴⁴ L’affollarsi delle citazioni, delle «parole altrui», corrisponde all’affollarsi delle presenze umane che popolano il testo, come Levi stesso rivela a più riprese. L’arte nasce dalla sofferenza subita, lo scrittore trasforma l’autore cui si appoggia. Il travaso, il trapianto, l’innesto è sempre opera creativa, dinamica, dialettica e di confronto.

La testimonianza dei salvati è una testimonianza in nome di altri, «è per conto di terzi», «per delega». I veri testimoni per Levi, come anche per Delbo e Semprun, sono i sommersi, quelli che non lo possono più fare, i «musulmani»⁴⁵ che vivono in un regno intermedio, tra la vita e la morte, e che *hantent* la letteratura della Shoah, da Levi a Semprun, da Vercors (altro autore caro a Levi, come vedremo) a Charlotte Delbo, di cui ho parlato in occasione della Giornata della Memoria del 2017 a Santa Marta.⁴⁶ Di quest’ultima, Levi aveva letto, di certo, il suo *Aucun de nous ne reviendra* in francese,⁴⁷ e cita il sogno comune, l’incubo di ritornare e di trovare gli altri completamente indifferenti (ANR, I, pp. 90-91). Anche per Levi è frustrante e doloroso, come per tutti i *rescapés*, il desiderio di essere ascoltato, un desiderio non ricambiato: la letteratura diventa allora strumento fondamentale per dire ciò che si deve dire, la poesia più di tutti, per lei, Charlotte, che scrive «un mélange de prose poétique et de vers libres»:⁴⁸

Chacun témoigne avec ses armes. Je considère le langage de la poésie comme le plus efficace – car il ramène le lecteur au secret de lui-même – et le plus dangereux pour les ennemis qu’il combat.⁴⁹

Non stupisce di trovare, nelle pagine di Jorge Semprun, lo stesso potere della letteratura come arma potente contro la distruzione dell’uomo. Recitare per resistere. Semprun ricorda le «bribes de poèmes partagées comme un morceau de pain, dans une communauté – une communion parfois – d’espoir, de solidarité combative».⁵⁰ Lui stesso recita i versi di Rimbaud al musulmano tra i miasmi

⁴¹ Pier Vincenzo MENGALDO, *La vendetta è il racconto*, op. cit., p. 3.

⁴² Marco BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015, p. 198.

⁴³ Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 11.

⁴⁴ Sul rapporto tra Levi e l’amato Pascal, cfr. Daniela ANSALLEM, *Primo Levi au miroir de son œuvre. Le témoin, l’écrivain, le chimiste*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 2001, pp. 37, 169, 170, 171, 184, 189, 194. Levi ammirava Pascal: cita in *La ricerca delle proprie radici* le «raisons du cœur», ma non condivide i suoi dubbi sulla scienza.

⁴⁵ Sui «musulmani», cfr. Paul BERNARD-NOURAUD, *Figurer l’autre. Essai sur la figure du «musulman» dans les camps de concentration nazis*, Bruxelles, Kimé, «Entre Histoire et Mémoire», 2013. Si veda anche Annie DAYAN ROSENMAN, «Le Musulman, le vrai témoin?», in *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire*, op. cit., pp. 119-122.

⁴⁶ Rosanna GORRIS CAMOS, *Charlotte Delbo. «Je me sers de la littérature comme d’une arme» ou comment «faire voir» l’expérience concentrationnaire*, conferenza tenuta a Santa Marta, Università degli studi di Verona, nell’ambito della Giornata della Memoria 2017.

⁴⁷ Daniela ANSALLEM, *Entretien avec Primo Levi*, in *Primo Levi. Le témoin, l’écrivain*, op. cit., p. 266. Levi asserisce di aver posseduto il primo tomo della Trilogia. Cfr. inoltre EAD., «Mes deux rencontres avec Primo Levi», *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014, p. 119, online, URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/1454>, consultato il 5 novembre 2022.

⁴⁸ EAD., *La poésie dans l’œuvre de Charlotte Delbo*, «Bulletin trimestriel», 105, p. 80, online, URL: https://auschwitz.be/images/bulletin_trimestriel/105-amsallem.pdf, consultato il 5 novembre 2022.

⁴⁹ *Entretien avec Charlotte Delbo*, propos recueillis par F. Bott, *Le Monde des livres*, 20 juin 1975, p. 15.

⁵⁰ *Paroles de déportés, Poèmes choisis par Yves Ménager*, préface de J. Semprun, Paris, Atelier, 2015.

delle latrine, oppure *Le voyage* de Baudelaire per accompagnare gli ultimi istanti di Maurice Halbwachs a Buchenwald, o ancora *Liberté* di René Char, o il *Kaddish*.⁵¹ Sono 57 i poemi memorizzati che Charlotte recitava durante l'appello... tra i quali un verso di Cendrars:

Sous le regard consterné des étoiles
Un vers remontait à ma mémoire
Consterné
Pour dire cette dureté implacable
Pourtant le vers me plaisait
Et je le répétais
Comme pour implorer les étoiles
Les supplier d'adoucir leur regard.⁵²

Ricordato o creato dalla sua memoria nel campo:

À mon retour j'ai relu les poèmes de Blaise Cendrars
je n'ai pas retrouvé le vers qui avait affleuré
transformé
à ma mémoire
de là-bas.⁵³

Cendrars, Baudelaire, Rimbaud, Éluard, Molière (Charlotte ottiene, a Ravensbruck, un libro di Molière contro due razioni di pane), come Dante, come l'Ulisse per Levi, versi-àncora che affiorano, non senza tormento, per ridare speranza; anche Desnos che morirà a Theresiensdadt, dopo l'arrivo dei russi, morto per il tifo e lo sfinimento, anche lui recitava storielle e poemi per vincere l'orrore.⁵⁴ Ma nell'inferno anche gli autori muoiono: se Dante per Levi e Molière per Delbo sembrano «ressurgir [par bribes] intacts dans notre mémoire, revivre inaltérés, chargés de leur pouvoir magique et inexplicable»,⁵⁵ Claudel e Apollinaire soccombono e Alceste scompare: «ma mémoire s'en est allée/et nos ivresses anciennes/Apollinaire et Claudel/meurent ici avec nous», dice desolata Charlotte.⁵⁶

Non stupisce di trovare, nel secondo poema di Charlotte Delbo in *Aucun de nous ne reviendra*, «O vous qui savez»,⁵⁷ l'eco di *Shemà*, il martellare dei vocativi e il lessico del *lager*: la fame, la sete, che hanno un significato altro per chi ha vissuto nel campo sono: «nos mots à nous/vous ne les comprenez pas».⁵⁸ Levi stesso sottolinea come le parole (fame, gelo, neve, fango...) nel campo abbiano un valore altro per loro, per i prigionieri del lager:

⁵¹ Cfr. Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 32-33 e p. 80 e ID., *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2001. Cfr. su Semprun la tesi di dottorato di Emanuela CAVICCHI, «*Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art*»: Jorge Semprún, la riscrittura della vita, diretta da R. Gorris Camos, Università degli studi di Milano, 2006.

⁵² Charlotte DELBO, «Moi aussi», in *La Mémoire et les jours*, Paris, Berg International, 1995, p. 40.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Cfr. Robert Desnos, *le poète libre*, ouvrage collectif dirigé par M.-C. Dumas, Paris, éditions Indigo/Université de Picardie Jules Verne, 2007 e Anne EGGER, *Robert Desnos, biographie*, Paris, Fayard, 2007. Cfr. inoltre il romanzo di Isabelle LACAMP, *Ombre parmi les ombres*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2018 e la recente edizione dei *Sommeils* di Ch. Langlois, Paris, Gallimard, «Poésie/Gallimard», 2022.

⁵⁵ Charlotte DELBO, *Une connaissance inutile*, in *Auschwitz et après II*, op. cit., p. 95.

⁵⁶ *Ivi*, p. 33. Si veda anche ID., *Spectres, mes compagnons*, Paris, Berg International, 1995, p. 18 e soprattutto p. 32 sq. in cui Charlotte evoca il suo dialogo con Alceste, un personaggio fondamentale della sua poetica che, l'unico, la segue nel deserto: «Ainsi Alceste m'a suivie. Lui seul a eu ce courage. Pourquoi lui seul de tous les héros assoiffés d'absolu, toujours prêts à se prouver qu'ils surmontent la peur».

⁵⁷ ID., *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., p. 20.

⁵⁸ ID., *Mesure de nos jours*, III, op. cit., p. 77.

Noi diciamo «fame», diciamo «stanchezza», «paura», e «dolore», diciamo «inverno», e sono altre cose. Sono parole libere, create e usate da uomini liberi che vivevano, godendo e soffrendo, nelle loro case. Se i Lager fossero durati più a lungo, un nuovo aspro linguaggio sarebbe nato; e di questo si sente il bisogno per spiegare cosa è faticare l'intera giornata nel vento, sotto zero, con solo indosso camicia, mutande, giacca e brache di tela, e in corpo debolezza e fame e consapevolezza della fine che viene.⁵⁹

Due poemi scritti alla stessa epoca, *Shemà* e *O vous qui savez*, sembrano riflettersi l'uno nell'altro, come in uno specchio:

O vous qui savez
Saviez-vous que la faim fait briller les yeux
Que la soif les ternit
O vous qui savez
Saviez-vous qu'on peut voir sa mère morte
Et rester sans larmes
Saviez-vous que la souffrance n'a pas de limite
L'horreur pas de frontière
Le saviez-vous
Vous qui savez⁶⁰

Vous qui avez pleuré deux mille ans
Un qui a agonisé trois jours et trois nuits
Quelles larmes aurez-vous
Pour ceux qui ont agonisé
Beaucoup plus que trois cents nuits et beaucoup
Plus que trois cents journées
...
Et ils savaient que vous ne pleureriez pas⁶¹

E comuni sono le notazioni rapide e sconvolgenti, come la storia di Emilia, quando Charlotte ci mostra gli *arrivants*, tra i quali si notano «le fillettes d'un pensionnat avec leur jupes plissées», oppure «il y a une petite fille qui tient sa poupée sur son cœur, on asphyxie aussi les poupées».⁶² Anche lei come Levi sceglie «la parole sobre du témoin», ma bastano queste brevi e graffianti notazioni per dire l'orrore, anche lei distingue come Levi tra comprendere e conoscere («ne pas chercher à comprendre»)⁶³ tra «comprendre et savoir».⁶⁴ Non si può comprendere, ma si deve far conoscere.

Ed ecco che una mano, la mano, tanto importante per Levi e per Charlotte, diventa una stella viola, fredda, sulla neve:

La main retombe – une étoile mauve fanée sur la neige. Retombée, elle avait perdu de son décharné, elle s'amollissait, redevenait chose vivante et pitoyable. Le coude s'appuie, glisse. Tout le corps s'abat.

Derrière, au-delà des barbelés, la plaine, la neige, la plaine.⁶⁵

⁵⁹ Cfr. Primo LEVI, *Se questo è un uomo* (SQU, I), *Opere complete* I, ed. di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 119-20; Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, p. 107.

⁶⁰ Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., pp. 21-22.

⁶¹ *Ivi*, p. 20.

⁶² *Ivi*, p. 16.

⁶³ Cfr. Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 90, p. 211n e p. 189 *Ka-Be* e Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., 79.

⁶⁴ Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., 79.

⁶⁵ *Ivi*, p. 42.

E quella «lenta nevicata dei giorni», tutti uguali, senza tregua: «elles font froid les étoiles». Sua madre e lei per tutto il tempo hanno guardato una stella pensando l'una all'altra, ma le dividerà il silenzio, quel silenzio incomprensibile: «Ma mère ne m'a pas jamais parlé du camp, ne m'a jamais rien demandé sur Auschwitz». Il silenzio de *Les Armes de la nuit*, il cui titolo Levi evoca nel presentare Alberto in *Se questo è un uomo*, come vedremo nella parte su Vercors. È lo stesso vuoto di parole evocato da Robert Antelme:

Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrons entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*.⁶⁶

«Il y a ici un nouveau monde»: i cavoli e la gallina di Rabelais, maestro non tanto segreto

Ora, se sappiamo che Levi scrisse un articolo su Rabelais per *Il Giorno* nel 1964 (poi ripreso in *L'altrui mestiere*)⁶⁷ e che inserì brani di Rabelais nel capitolo 11 della *Ricerca delle radici* («Meglio scrivere di riso che di lacrime», in cui esprime «reverenza e amore» per Maistre François, *livre de chevet*,⁶⁸ «vademecum indispensabile per ogni uomo moderno»),⁶⁹ meno evidente è l'importanza dell'intertesto rabelaisiano in *Se questo è un uomo*, un'opera dove il riso sembra «banni». In realtà, il grande Rabelais, medico e scrittore, è un centauro come Levi, che ha fatto dell'ibridazione tra scienza e letteratura la chiave a stella della sua opera.⁷⁰ Rabelais è un autore profondamente affine a Levi che scrive, più volte, come il suo destino profondo sia «l'ibridismo, la spaccatura»,⁷¹ il suo essere «anfibo»: ⁷² «italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore». ⁷³

⁶⁶ Robert ANTELME, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, p. 9.

⁶⁷ Primo LEVI, *Opere* II, ed. Belpoliti, op. cit., pp. 644-647.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 644-650. Si vedano altre occorrenze rabelaisiane nell'opera di Levi censite da Belpoliti nella sua monumentale monografia, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015, pp. 330-332 e *passim*. Si veda inoltre Daniela ANSALLEM, *Primo Levi. Le témoin, l'écrivain*, op. cit., pp. 121, 157-164; Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit. e la sua edizione di *Se questo è un uomo* (SQU), op. cit., pp. 182-183, 200, 212, 222, in particolare l'«Indice delle fonti», p. 255. Cfr. anche Sara GEMMA, *L'umana scienza di Primo Levi: vizio di forma o smagliatura di sostanza?*, «Aura», I, 2020, disponibile online: <https://www.aurarivista.it/lumana-scienza-di-primo-levi/#post-343-footnote-12>, consultato il 5 agosto 2022.

⁶⁹ Cfr. Primo LEVI, «Le nostre belle specificazioni», *Opere* I, ed. Belpoliti, op. cit., p. 664. In *Vizio di forma*, Levi evoca spesso Rabelais, con precisione, ad esempio a p. 673, a proposito dei mestieri affibbiati ai grandi personaggi della storia, da Cleopatra che vende cipolle (si veda ora su Rabelais e Cleopatra, «revenderesse d'oignons»: Romain MENINI, *Rabelais et les Mystères d'Égypte*, in *Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento*, sous la direction de R. Gorris Camos, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, «Renaissance», 2021, pp. 59-70) a Cesare «souillart de cuisine» e Pompeo «goildronneurs de navires». Rabelais (II, 30) scrive inoltre che, in questo mondo *à l'envers*, Annibale fa il pollivendolo, Romolo il ciabattino, Papa Giulio II va in giro a vendere focacce e Livia raschia il verderame delle padelle.

⁷⁰ Sul rapporto tra letteratura e scienza in Rabelais, si vedano i lavori recenti di Claude La Charité, di Romain Menini e della loro scuola. Sulla biblioteca di Rabelais, cfr. per esempio i loro articoli pubblicati in *Les labyrinthes de l'esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance*, sous la direction de R. Gorris Camos et A. Vanautgaerden, Genève, Droz, 2015, «Travaux d'Humanisme et Renaissance», *passim*. Tali ricerche partecipano al lavoro di ricostruzione della biblioteca rabelaisiana attraverso studi ed analisi che permettono di identificare le edizioni da cui Rabelais ha attinto per la composizione delle sue opere (Galeno, Ippocrate, Celio Rodigino, Plutarco, l'*Antologia* di Planude e il commento di Brodeau), un risultato raggiunto anche grazie allo studio degli apparati paratestuali di tali edizioni. Si veda inoltre l'ultimo numero di *L'année rabelaisienne* dedicato alla botanica in Rabelais, 6, 2022.

⁷¹ Primo LEVI, *Opere complete* III, ed. Belpoliti, op. cit., p. 241.

⁷² Marco BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, op. cit., p. 330.

⁷³ Primo LEVI, *Opere complete* III, ed. Belpoliti, op. cit., p. 241.

A Rabelais lo rendono affine non solo l'essere centauro e sileno, ma la passione per il meccanismo della lingua, delle lingue, per l'etimologia, passione comune ai kabbalisti che smontano le parole attraverso la *gematria*, il *notarikon* e altre funambolistiche avventure della mente umana,⁷⁴ per i giochi linguistici,⁷⁵ per i linguaggi tecnici – la navigazione, la medicina, la botanica (per es. la già citata «patience sauvage»), l'alchimia (antenata della chimica) per Rabelais – la chimica, ma non solo, per Levi, gli animali, le piante, le *storie naturali*, sotto l'egida dell'amatissimo, da entrambi, Plinio e le sue *Historiae Naturalis*⁷⁶ (quelle di Levi portano in *exergue* una lunga citazione di Rabelais, tratta dal *Gargantua I-VI*),⁷⁷ per l'ibridazione linguistica che osserva fin dalla Babele del campo e vive nello *yiddisch* e nel giudeo-piemontese, per il cratilismo... e la lista è lunga.

Ma Rabelais è anche «il maestro segreto per ciò che concerne il tema della fame, delle feci e delle urine»,⁷⁸ per l'irrompere sulla scena del corpo, dimenticato, che invece fa irruzione nelle due epopee, mano, ventre, testa, denti con il viaggio dell'autore nella bocca di Alcofribas (anagramma di Rabelais) in *Pantagruel XXXII, Comment Pantagruel de sa langue couvert toute une armée, et de ce que l'auteur veit dedans sa bouche*,⁷⁹ a cui Levi pensa quando parla, per esempio, della bocca gigantesca, smisurata, come la loro fame («Il Lager è la fame: noi stessi siamo la fame, fame vivente»),⁸⁰ della benna del campo che induce quelle che definisce «fantasie della fame», come la polenta dolce di Bela:

Al di là della strada lavora una draga. La benna sospesa ai cavi, spalanca le mascelle dentate, si libra un attimo come esitante nella scelta, poi si avventa alla terra argillosa e morbida, e azzanna vorace... Poi si rialza fa un mezzo giro, vomita a tergo il boccone di cui è grave, e ricomincia.⁸¹

Visita, quella di Alcofribas nel corpo del gigante (le cui fonti sono Luciano e Galeno che hanno notevolmente influenzato Rabelais), che Levi evoca anche in una lettera ad Einaudi⁸² e che inserisce

⁷⁴ Sull'attenzione di Levi ai grandi miti della *kabbalah* ebraica, si leggano *Il Servo* e *Lilith* in cui Levi evoca il *Golem* e *Lilith*. Cfr. su questi due miti nei racconti leviani, Daniela ANSALLEM, *Deux mythes juifs: le Golem et Lilith*, in *Primo Levi. Le témoin, l'écrivain*, op. cit., pp. 115-123 e Federico PIANZOLA, *Lilith*, in *Le trappole morali di Primo Levi*, Ledizioni online, 30 marzo 2017, <https://ledibooks.com/primolevi/chapter/lilith/>, consultato il 5 agosto 2022. Sulla *kabbalah* ebraica rinviando agli studi di Moshe IDEL, *Kabbalà. Nuove prospettive*, trad. di F. Lelli, Firenze, La Giuntina, 1996 (ristampato con il titolo *Qabbalah. Nuove prospettive*, Adelphi, Milano, 2010); ID., *Il Golem. L'antropoide artificiale nelle tradizioni magiche e mistiche dell'ebraismo*, trad. di A. Salomoni, Torino, Einaudi, 2006 e infine *Catene incantate. Tecniche e rituali nella mistica ebraica*, a cura di E. Abate e M. Mottolose, Brescia, Morcelliana, 2019.

⁷⁵ Marco BELPOLITI, *Giochi*, in *Primo Levi di fronte e di profilo*, op. cit., p. 237. Levi ammira, oltre a Rabelais, un altro funambolo della parola, Queneau. Levi e Calvino avevano d'altronde rivisto, a Rhêmes-Notre-Dame, la traduzione della *Piccola Cosmogonia portatile* di Queneau fatta da Sergio Solmi. L'occasione è ricordata sia nell'articolo di Levi dedicato a Calvino del 1985, sia in *Calvino, Queneau e le scienze* per la traduzione di *La canzone del polisterene* di Queneau, entrambi raccolti in *Pagine sparse II*. Cfr. *La Cosmogonia di Queneau, Opere complete II*, ed. M. Belpoliti, 2018, *AM*, pp. 918-921; *Calvino, Queneau e le scienze*, PS, pp. 1681-83 e *Con la chiave della scienza*, PS, pp. 1631-32 dove scrive a proposito dell'amico: «Ammiratore e allievo a Parigi di Raymond Queneau, di recente mi aveva invitato a rivedere con lui alcuni nodi della traduzione italiana della *Cosmogonie portative*, e per me era stata una festa spirituale: ero affascinato dalla sua acutezza di filologo, a cui la mia modesta esperienza di tecnologo non poteva dare grande aiuto» (p. 1632). Sulla traduzione di Sergio Solmi, si veda ora Riccardo BENEDETTINI, *Solmi e Queneau*, in *Sergio Solmi e la Francia*, a cura di G. Radin e R. Gorris Camos, Torino, Aragno, 2022, pp. 125-146, il cui autore ha potuto studiare presso la Fondazione Sapegno la *correspondance* tra Solmi e Calvino. Si ringrazia la Fondazione Sapegno per aver accolto lo studioso a Morgex.

⁷⁶ Sul rapporto tra Plinio e Rabelais, si veda Claude LA CHARITÉ, *Rabelais scénariste des mondes imaginaires de Plin l'Ancien. Le Cinquiesme livre et l'exemplaire BSB de l'édition érasmienne de l'Histoire naturelle (Bâle, Froben, 1525)*, in *L'année rabelaisienne*, 5, 2021, pp. 185-199.

⁷⁷ Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 399.

⁷⁸ Cfr. Primo LEVI, *SQU*, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 183.

⁷⁹ François RABELAIS, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1994, p. 330 (citato da qui in avanti come Pléiade).

⁸⁰ Primo LEVI, *SQU*, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 62.

⁸¹ *Ivi*, pp. 63-64.

⁸² Primo LEVI, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., pp. 1576-1577.

nella sua antologia personale, *La ricerca delle radici*,⁸³ lettera in cui si dice denudato, a ventre aperto, in cui il lettore potrà osservare

l'ecosistema che alberga nelle mie viscere, saprofiti, uccelli diurni e notturni, vermi, orchidee, rampicanti, farfalle, grilli e muffe. Proprio come Alcofribas nella bocca e la gola di Pantagruel nel brano che ho riportato qui: eppure, te lo giuro, scegliendolo non mi ero accorto che fosse così pertinente; si vede che uno straccio di *es* ce l'ho anch'io. Insomma mi hai invitato a denudarmi, e l'ho fatto con tutta la serietà e l'impudicizia che sono riuscito a raggranellare.⁸⁴

Rabelais cristallizza il lato oscuro di Levi (ormai, da Mengaldo a Belpoliti, è un «fatto assodato che in Levi vi sia una parte “chiara” e una parte “oscura”») ⁸⁵ e Levi stesso, a posteriori, riflettendo sulla sua scelta, scrive:

Proprio come Alcofribas esplora la bocca e la gola di Pantagruel nel brano che ho riportato qui. Eppure, lo giuro, scegliendolo non mi ero accorto che fosse così pertinente. Si vede che per quanto io ami negarlo, uno straccio di *Es* ce l'ho anch'io. Insomma, mentre la scrittura in prima persona è per me, almeno nelle intenzioni, un lavoro lucido, consapevole e diurno, mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia.⁸⁶

Levi è ben cosciente del lato oscuro, inconscio del trapianto, del travaso che connota l'operazione intertestuale e del suo maestro Alcofribas, non tanto segreto, scrive:

In tutta questa opera sarebbe difficile trovare una sola pagina triste, eppure il savio Rabelais conosce bene la miseria umana; la tace perché, da buon medico anche quando scrive, non l'accetta, la vuole guarire:

*Mieux est de ris que de larmes écrire.
Pour ce que rire est le propre de l'homme.*⁸⁷

Levi si rende conto del «côté» notturno della sua opera, che lo ha portato a realizzare un'«opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia», come ama ripetere in varie interviste. Dallo stesso capitolo del *Pantagruel* deriva inoltre l'esempio della lingua-ombrello che ripara come la chiocchia con i suoi pulcini («Et Pantagruel tira sa langue, seulement à demy, et les couvrit comme une geline faict de ses poulletz»),⁸⁸ nonché il rinvio ai cavoli («Je plante des chouls»),⁸⁹ che fa pensare a Montaigne e al suo voler morire «plantant des chous»⁹⁰ del *Canto di Ulisse*, a quella zuppa (evocata in 3 lingue, oltre all'italiano, tedesco, francese e polacco: «Kraut und Rüben –. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e di rape: – Choux et navets. – Káposzta és répak») che, dalle cime dantesche, riporta i prigionieri al ventre, alla bocca, alla fame, mostro divorante.

Ma forse quello che più ha colpito Levi, in questo capitolo 32 del *Pantagruel*, è che la discesa nella bocca spaventosa del gigante («montagne di carne»)⁹¹ sembra quasi evocare il loro viaggio nella Buna, in un Inferno, in un «nouveau monde» senza soli e senza luna,⁹² in cui si muore per «une puante et infecte exhalation qui est sortie des abysmes depuis n'a gueres, dont ilz sont morts plus de vingt

⁸³ *Ivi*, p. 1363.

⁸⁴ *Ivi*, p. 1577.

⁸⁵ Marco BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, op. cit., p. 177.

⁸⁶ Primo LEVI, *Opere* II, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1364.

⁸⁷ *Ivi*, p. 647.

⁸⁸ Cfr. François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 330 e Primo LEVI, *SQU*, ed. Cavaglion, op. cit., p. 90 e n., p. 212.

⁸⁹ Cfr. François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 331.

⁹⁰ Sui cavoli in Montaigne, si veda ora Rosanna GORRIS CAMOS, *Le gui, l'hellébore et le dictame crétois: la philosophie des plantes chez Montaigne*, in *Montaigne et la science*, sous la direction de V. Giacomotto-Charra, «Montaigne Studies», vol. 34, nn. 1-2, mars 2022 [2021], pp. 125-140 e il volume, in preparazione, EAD., *Erbari e rizomi: Montaigne e le piante*, Verona, Quiedit [2022].

⁹¹ P. LEVI, ed. Belpoliti, II, p. 645.

⁹² Cfr. François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 331.

et deux cens soixante mille personnes, depuis huit jours».⁹³ Una matematica della morte che sembra evocare lo *humour* nero di Romain Gary nella sua *Danse de Gengis Cohn*, che utilizza le armi del riso *sardonien* per evocare la Shoah, come ha dimostrato Francesca Dainese nella sua bella monografia *À chacun sa cicatrice: Romain Gary, Georges Perec et Patrick Modiano*.⁹⁴

Un testo in cui Moïché Cohn, *alias* Gengis Cohn, un comico ebreo ucciso dalle SS, diventa il *dibbuk* del comandante Schatz, responsabile della sua morte, un *escamotage* che gli permette di affrontare i meandri della memoria identitaria, «une mémoire – dice Maxime Decout – du passé jusque là indicible, celle du Juif déporté dont le souvenir est obsessionnel».⁹⁵ Un *escamotage* che permette di evocare la tragedia del popolo ebraico e di tutta l'umanità con un riso erasmiano che va al di là del ridere, «un rire au-delà du rire», «seule, une sorte de *vis comica* – scrive Burgelin – de comique qui aille jusqu'au bout de sa violence, pouvait donner toute sa mesure à ce qu'il y avait d'insensé, d'absurde au milieu du terrifiant».⁹⁶ Un ridere che è talvolta quello di Rabelais nei suoi libri che sono delle vere e proprie *boîtes silènes*, che nascondono una *substantifique moelle*, un significato profondo, dietro la maschera del riso.⁹⁷

Un capitolo seguito dal *récit* della malattia di Pantagruel, «une pisse chaulde qui le tourmenta plus que ne penseriez»,⁹⁸ in cui si vedono sempre uomini che entrano «en un goulfre horrible, puant et infect plus que Mephitis, ny la palus Camarine, ny le punays lac de Sorbone, duquel escrit Strabo. Et n'eust esté qu'ilz estoient tresbien antidotez ..., ilz fussent suffocquez et estaintz de ces vapeurs abhominables».⁹⁹

Anche «l'orinare correndo» di *Iniziazione* sembra avere origine rabelaisiana, suggerisce Alberto Cavaglion; i due primi libri di Rabelais sono infatti inondati dal «déluge urinal», da Gargantua¹⁰⁰ a Pantagruel che vi annega i suoi nemici.¹⁰¹ Il padre non è da meno, perché il suo «pissefort» annega i parigini e dà origine al nome della città, grazie ad una etimologia di fantasia. Panurge, in *Pantagruel*, si vendica di una dama parigina. Grazie ad una droga cosparsa sui suoi abiti, attira sulla donna tutti i cani della città che urinano copiosamente su di lei.¹⁰²

Nel Lager il corpo è mezzo di espressione privilegiata del dolore e dell'atrocità della sofferenza. Da Levi a Delbo, bocche e guance, piedi gonfi che sembrano camminare da soli, «ces pieds»¹⁰³ che sono la metonimia di corpi che avanzano meccanicamente, piegati dal dolore,¹⁰⁴ sono ovunque; la ripetizione ossessiva del verbo «marcher», in cui il *vous* diventa *nous*, fa risuonare l'angoscia e il dolore di quei passi:

Vous marchez. Vous marchez sur la route lisse comme une patinoire... Vous marchez. Vous marchez vers les marais... Vous marchez sans rien voir... Vous marchez. Vous marchez dans la plaine couverte de marais. ... Vous marchez.
Nous marchons depuis le jour.¹⁰⁵

⁹³ *Ivi*, p. 332.

⁹⁴ Romain GARY, *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967. Cfr. sul romanzo e più in generale sulla *judéité* in Gary, Francesca DAINESE, *À chacun sa cicatrice*, op. cit., *passim*.

⁹⁵ Maxime DECOUT, *Écrire la judéité. Enquête sur un malaise dans la littérature française*, Seyssel, Champ Vallon, 2015, pp. 134-135.

⁹⁶ Claude BURGELIN, *Georges Perec*, Paris, Le Seuil, 1988, p. 105.

⁹⁷ Sul riso nel Rinascimento, cfr. Rosanna GORRIS CAMOS, «*Penser le rire et rire de cœur*»: le Traité du ris de Laurent Joubert, médecin de l'âme et du cœur, in *Rire à la Renaissance*, Actes du Colloque de Lille, Lille, les 6-8 novembre 2003, réunis par M. M. Fontaine, Genève, Droz, «T.H.R.», 2010, pp. 141-162 e Daniel MÉNAGER, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.

⁹⁸ François RABELAIS, *Pantagruel*, Pléiade, op. cit., p. 333.

⁹⁹ *Ivi*, p. 335.

¹⁰⁰ François RABELAIS, *Gargantua*, Pléiade, op. cit., XVI, XXXVI.

¹⁰¹ *Id.*, *Pantagruel*, Pléiade, op. cit., XXIV.

¹⁰² *Ivi*, XX, p. 451 sq.

¹⁰³ Ch. DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., p. 72.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 34-35.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 72-73.

Sono soprattutto le mani, le dita irrigidite che sembrano comporre in Charlotte Delbo strani fiori di dolore, come la mano della donna che cerca di «bere la neve», «une étoile mauve fanée sur la neige»,¹⁰⁶ o come le dita che si muovono tra i corpi aggrovigliati: «Les doigts se dépliant lentement, c'est la neige qui fleurit en une anémone de mer décolorée».¹⁰⁷ L'Immagine del fiore di neve, «fleur du mal», cristallizza tutto il dolore, il trauma di chi resta e che verrà segnato per sempre dalla visione di quelle dita violacee causate dal gelo e dalla neve. Charlotte esplora il *gouffre* per ritrovare una forma di terribile bellezza. E quell'io spezzato che vuole credere che siano dei manichini senza vita... «Ses doigts ... se tordent et se nouent comme des brindilles que mord la flamme».¹⁰⁸

Come l'urlo, le *cri* che si condensa in un blu celeste, mallarmeano: «Les hurlements restent écrits sur le bleu du ciel».¹⁰⁹ Ma il corpo sembra sfuggire da ogni parte (diarrea, freddo che spacca la pelle...), gelo e silenzio intorno. Di Charlotte Delbo si è detto che «comme nulle autre femme déportée elle écrira le corps des femmes. Vécu de l'intérieur et vu de l'extérieur, dans l'horreur et le désespoir de la féminité perdue».¹¹⁰

«E le nostre donne?» chiede Levi,¹¹¹ poco dopo la rasatura, anche loro «senza capelli», come in *Shemà*: «Considerate se questa è una donna,/Senza capelli e senza nome/Senza più forza di ricordare/Vuoti gli occhi (Baudelaire) e freddo il grembo».¹¹² La bellezza dei corpi femminili è una risposta, una sfida alla degradazione della persona umana a Birkenau. Charlotte evoca occhi, capelli e la solidarietà tutta femminile di Viva, la figlia di Nenni, Vittoria detta Viva,¹¹³ che morirà nel campo, e che schiaffeggia Charlotte, con forza, per convincerla a rialzarsi; Lulu che la nasconde dietro alla sua schiena.

Yvonne Picard est morte
qui avait de si jolis seins.
Yvonne Blech est morte
qui avait les yeux en amande
et des mains qui disaient si bien.
Mounette est morte qui avait un si joli teint
une bouche gourmande et un rire si argentin.
Aurore est morte
qui avait des yeux couleur de mauve.¹¹⁴

Tra le 230 donne del *Convoi du 24 janvier*, 119 sono comuniste, 73 senza appartenenza politica, 12 appartengono al *réseau gaulliste*. Tutte sono «Nuit et Brouillard», come i nazisti chiamano le deportate che non devono avere contatti con l'esterno. Ma il linguaggio del corpo può

¹⁰⁶ «Un jour», *Aucun de nous ne reviendra*, I, op. cit., p. 42.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 32.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 181.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 157.

¹¹⁰ Ghislaine DUNANT, *Charlotte Delbo. La vie retrouvée*, Paris, Bernard Grasset, «Littéraire», 2016, p. 133.

¹¹¹ Primo LEVI, *SQU*, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 16.

¹¹² *Ivi*, p. 5 e *A ora incerta*, Milano, Garzanti, 2019, p. 17.

¹¹³ Vittoria Nenni, Viva, ha un ruolo importante per Delbo, è la sua migliore amica, quella che nel momento terribile, nuda e rasata, disorientata, la chiama con la sua voce squillante: «Viens ici, viens t'asseoir près de nous». Questa voce è l'unica emozione del *Convoi*: «J'entends encore sa voix» (*Convoi*, p. 13), la voce di quella che, come una madre, la risveglia dal torpore, a schiaffi, «C'est la voix de ma mère que j'entends» (ANR, I, p. 103; G. DUNANT, *op. cit.*, p. 353). Vittoria Daubeuf, detta Viva, era una delle 4 figlie di Pietro Nenni, nata ad Ancona nel 1915, aveva vissuto a Milano fino al 1928, data dell'esilio del padre. Studia a Parigi e, nel 1937, sposa Henri Daubeuf, stampatore che, dal 1942, pubblica giornali e *brochures* clandestini. Henri fu arrestato nel giugno 1942. Viva, invece di fuggire, va ogni giorno a portare cibo e sigarette alla prefettura e viene arrestata. La sorella fa di tutto per liberarla, ma lei non accetta di rinunciare alla cittadinanza francese. Il marito fu giustiziato nel 1942 sul mont Valérien, a 31 anni. Malata di tifo, Viva muore a Birkenau nel luglio del 1943. Montini lo rivelerà al padre nel 1944. Cfr. *Le convoi*, pp. 78-80. Charlotte andrà a trovarla al *revier* e farà sentire per sempre la sua voce, quella voce che aveva saputo darle speranza (cfr. G. DUNANT, *op. cit.*, p. 304, *Convoi*, p. 13).

¹¹⁴ Charlotte DELBO, *Une connaissance inutile*, op. cit., p. 49.

anche acquistare un'aura di sacralità rituale a cui l'autore affida un valore simbolico: camminare eretti (Steinlauf/Gedeone), il modo di guardare e di non guardare gli altri, «lo sguardo giudice»¹¹⁵ e il non sguardo, il non potersi guardare dal dolore e gli sguardi negati di chi considera i prigionieri *Kazett*, neutro singolare, «ça».

Pane-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyer: il pane sacro

La parola «pane» torna da una poesia all'altra di *Ad ora incerta*, da *Shemà*, «che lotta per mezzo pane», a *Nel principio*, «Affaticati per il vostro pane», due dei poemi più significativi della *judéité* leviana. Il primo, imitato dalla preghiera fondamentale dell'ebraismo, *Ascolta*,¹¹⁶ il secondo da *Bereshit*, prima parola del Genesi, della *parasha beresith*. «Pane» è una delle parole-ossessione dell'alfabeto della Shoah. La parola pane è declinata nella Babele del campo di SQU in 7 lingue. Il sette è uno dei numeri sacri dell'ebraismo: la *Menorah* ha 7 braccia,¹¹⁷ 7 sono i giorni della settimana, 7 i giorni della creazione del mondo, 7 i pianeti, 7 le sfere e i gradi, 7 i petali della rosa, 7 i rami dell'albero, 7 gli «orifices», 7 le virtù, 7 le gerarchie angeliche, 7 le volte che dovrà esser punito colui che ucciderà Caino (Libro di Enoch), 7 i «veilleurs», 7 le grandi montagne, 7 i grandi fiumi.¹¹⁸ Francesco Giorgio Veneto, il grande Kabbalista veneziano,¹¹⁹ tradotto da Le Fèvre de la Boderie, scrive nella sua monumentale *Harmonia mundi*: «le repos parfait en la parfaite fécondité est fait au septenaire».¹²⁰ Il 7 annuncia la nascita dell'uomo nuovo e la vittoria dell'Agnello, grazie alla sua «Pierre à sept yeux»¹²¹ e ai «sept Flambeaux»,¹²² simboli della conoscenza e della totalità:

Jesus Christ nostre vray *sabbath* contenant parfaitement ce septenaire nous fait entrer en l'octave. C'est pourquoy non sans grand mystère S. Jehan élevé en esprit vid les *sept chandeliers d'or*, à sçavoir les sept planetes et toute force septenaire, et au milieu un semblable au fils de l'homme vestu d'une longue robe qui luy descendoit jusques aux talons, et luy couvroit toutes les parties du corps, par là démontrant qu'il a couvert tous nos pechez, nostre vergongne et nudité, et qu'il a parfait l'ouvrage et l'embrasse jusques à la fin, et estant au milieu donne à tous geniture et fruit tant en la premiere geniture des choses qu'en leur regeneration. C'est pourquoy declarant qu'il l'avoit parfaite,

¹¹⁵ Primo LEVI, SQU, I, ed. Belpoliti, op. cit., p. 258.

¹¹⁶ Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 159.

¹¹⁷ Cfr. Guillaume POSTEL, *Candelabri typici in Mosis tabernaculo iussu diuino expressi breuis ac dilucida interpretatio. Qua priscorum Hebraeorum patrum de diuina humanaque philosophia sententia explicantur, ipsaque luce clarius demonstratur, eos mirum in modum cum nostris theologis de Indiuiduae Trinitatis et caeterorum fidei arcanorum mysterio consentire. Opus ualde utile, et omnino Euangelicae doctrinae conforme, a Zohare & Behir caeterisque multis antiquissimis Cabalae monumentis ad nos emanatum, nuperrimeque in lucem editum*, Venezia, 1548 (cf. EDIT 16, CNCE 49191). Il candelabro è una figura cosmica che rappresenta il cielo e la terra, i rami il cielo e i pianeti, la base la terra e i suoi elementi. Sul kabbalista Postel, si veda ora *Guillaume Postel (1510-1581). Écrits et Influences*, a cura di P.-V. Desarbres, E. Le Borgne, F. Lestringant e T. Vigliano, Paris, Sorbonne Université Presses, «Cahiers V. L. Saulnier», 39, 2022 e per il suo *réseau* italiano il nostro articolo *Méandres vénitiens: Guillaume Postel et ses réseaux entre Venise et Padoue*, op. cit., pp. 111-150.

¹¹⁸ Sul settenario, cfr. Francesco Giorgio VENETO, *L'Harmonie du monde, divisée en trois cantiques, oeuvre singulier, et plein d'admirable erudition, premièrement composé en Latin par François-Georges Vénitien, et depuis traduit et illustré par Guy Le Fevre de La Boderie, secrétaire de Monseigneur, frère unique du Roy, et son interprete aux langues estrangeres; plus l'Heptaple de Jean Picus, Comte de Mirande, translaté par Nicolas Le Fevre de La Boderie*, Paris, Macé, 1578-1579 (BnF, Fol. R. 1148). Cf. ff. 68c, 165c 200d, 317b, 324c, 411d, 324-325, 420de, 537d, 574cd, 63d. Cfr. inoltre il *Sefer Ietsirah ou le Livre de la Création, Exposé de cosmogonie hébraïque ancienne*, éd. Paul B. Fenton, Paris, Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2002.

¹¹⁹ Su F. G. Veneto si veda l'edizione *L'armonia del mondo*, a cura di S. Campanini, testo latino a fronte, «Il Pensiero Occidentale», Milano, Bompiani, 2010.

¹²⁰ Cfr. «De la consonante fecondité au nombre septenaire des Planetes», *L'Harmonie du monde*, op. cit., cap. 17, f. 324.

¹²¹ *Ap.*, 5, 6.

¹²² *Ivi*, 3, 1 e 8, 2.

ayant conduit l'œuvre jusques à la fin il s'ecria: C'est fait, l'ouvrage est consommé. Le septenaire est donc tresfecund aux choses, combien qu'aux nombres il semble sterile et non fecund. [n.m. Christ]¹²³

Ora, questo passo non solo rende conto del plurilinguismo del campo, ma rinvia all'entrata in scena nel *Pantagruel*¹²⁴ del comme-Ulysse[in corsivo?] rabelaisiano: Panurge (dal greco πανούργος, «apte à tout», capace di tutto),¹²⁵ incarnazione della *ruse*, della *mêtis* di Ulisse, «straordinario eroe a rovescio, un condensato di umanità inquieta e curiosa».¹²⁶ Alla richiesta di Pantagruel di presentarsi, Panurge risponde in 13 lingue oltre al francese (tedesco, *factice*, italiano, scozzese, basco, *factice*, olandese, spagnolo, danese, ebraico, greco, *factice*, latino), alcune inventate (anche SQU parla di «quattro deportati che parlano una lingua che non sembra di questo mondo»), per dire la sua fame, la sua «nécessité bien urgente de repaistre, dentz agues, ventre vuyde, gorge seiche, appetit strident, tout y est delibéré: si me voulez mettre en œuvre, ce cera basme de me veoir briber».¹²⁷ Ma ogni lingua ha una sfumatura diversa, una connotazione particolare: il tedesco rileva come il ricordo delle miserie sia di grande consolazione (come in SQU), nel loro insieme il *patchwork* di lingue «met en avant la démonstration de la bonté évangélique».¹²⁸ Panurge è l'occasione per il giovane gigante di essere caritatevole: «Tu aimeras ton prochain comme toi même». Panurge è una sorta di agente della *caritas*¹²⁹ inviato da Dio per insegnare la carità, ma che nessuno sembra ascoltare. Il testo ebraico è quello a cui Rabelais sembra affidare il ruolo centrale, esemplare per la sua sobrietà, nella sua richiesta di pane (*lechem* לחם) e nel suo mescolare sacro e profano: «Monsieur, la paix soit avec vous. Si vous voulez faire du bien à votre serviteur, donnez-moi immédiatement une miche de pain, ainsi qu'il est écrit»: «Celui-là prête au Seigneur qui a pitié du pauvre».¹³⁰ Ancora una volta Rabelais è il maestro delle esigenze del corpo, del ventre, ma anche dell'anima, pane e pietà, chiede Panurge, declinando la sua preghiera laica in tutte le lingue, ma solo nella lingua del Signore *lechem*, pane e pietà.¹³¹

Al plurilinguismo del campo, ma anche alla Torre di Babele, fa riferimento, in *Una buona giornata*, la descrizione della Torre del Carbuo i cui mattoni «sono stati chiamati *Ziegel, briques, tegula, cegli, kamenny, bricks, téglak*, e l'odio li ha cementati: l'odio e la discordia, come la Torre di Babele, e così noi la chiamiamo: *Babelturm, Bobelturm*; e odiamo in essa il sogno demente di grandezza dei nostri padroni, il loro disprezzo di Dio e degli uomini, di noi uomini».¹³²

Anche qui la Bibbia, una «nuova Bibbia»,¹³³ trae dalla continuità con l'antica e dona a Levi e compagni conforto. Nello stesso tempo però, come l'Inferno di Rabelais, è un mondo all'*envers*, una

¹²³ Francesco Giorgio VENETO, *L'Harmonie du monde*, op. cit., ff. 324-325.

¹²⁴ François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., cap. IX, *Comment Pantagruel trouva Panurge lequel il ayma toute sa vie*, p. 246.

¹²⁵ Cfr. le parole di Levi su Panurge in «Rabelais», Primo LEVI, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 646.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 250.

¹²⁸ *Ivi*, p. 1274.

¹²⁹ *Prima lettera ai Corinti*, XIII, 1.

¹³⁰ *Proverbes*, XIX, 17. Per il testo ebraico, cfr. François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 248. Il testo è tradotto, *ivi*, p. 1277. Cfr. Katia CAMPBELL, *Notes sur l'hébreu de Rabelais*, «Études rabelaisiennes», XXV, 1991, pp. 95-105.

¹³¹ Sul ruolo dell'ebraico come lingua eletta, cf. le opere dei kabbalisti come Le Fèvre de la Boderie. Cfr. inoltre Marie-Luce DEMONET, *La voix du signe*, Paris, Champion, 1992, pp. 176-187 che sottolinea l'esemplarità del testo ebraico nella sua sobrietà.

¹³² Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 61 che sottolinea come «il nome dei mattoni ripetuto in sette lingue diverse» metta in evidenza «il logorante caos linguistico del Lager» (p. 198). Anche qui, grazie al riferimento alla Torre di Babele (*Genesi*, 11, 1-9) evocata anch'essa in due lingue diverse. Sulla Torre di Babele nella letteratura del Cinquecento, Rabelais compreso: James DAUPHINÉ, *Le mythe de Babel*, «Babel», 1, 1996, pp. 163-173.

¹³³ Sulla Bibbia di Levi, si veda Alberto CAVAGLIONI e Patrizia VALABREGA, «Fioca e un po' profana»: la voce del sacro in *Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2018; «La Bibbia e la Commedia», Alberto CAVAGLIONI, *Primo Levi: guida*, op. cit., pp. 82-10 e Giovanni TESIO, *La Bibbia di Primo Levi*, in Pietro GIBELLINI, *La Bibbia di Belli come provocazione ermeneutica*, Torino, Aragno, 2021, pp. 115-136. Le citazioni della Bibbia si infittiscono nei libri della maturità (cfr. *ibid.*, p. 96), ma Levi non utilizza una traduzione della Bibbia ebraica: cita dal Diodati, oppure traduce o ricorre alla mediazione dantesca. «Dante – scrive Cavaglioni – che parla di una “Bibbia di Dante”, affiora spesso, anche nel poema introduttivo che è sì un mosaico di citazioni bibliche, ma filtrato da Dante salmista; entrambi si servono del testo sacro per descrivere una realtà in cui i valori sono stravolti, pervertiti come la Torre di Babele che si proietta sulla torre del carbuo, cementata di dolore e di odio collettivo contro i “padroni” del campo».

Babel à l'envers in cui il caos è all'origine, nato dal «sogno demente» che fa percorrere à rebours la via della maledizione divina che aveva fatto esplodere in mille linguaggi la lingua unica e sacra. Qui invece dal caos si procede alla distruzione, all'annientamento, alla *Vernichtung* delle identità, a un odio che cementa e nello stesso tempo annienta le anime e le rende schiave.¹³⁴

Ma Rabelais, autore-faro, guida, accompagna Levi anche nel suo percorso successivo, e riappare in una delle varianti più significative di *La Tregua* (il più rabelaisiano dei libri di Levi, una storia de «haulte graisse»), versione assente nel quaderno manoscritto che sta studiando Tesio, splendido esempio del laboratorio-Levi (Belpoliti). Nel capitolo *Una curizetta*, la descrizione delle latrine del campo di Sluzk diventa nella versione definitiva: «All'interno c'era solo un piancito di tavole sconnesse, e cento buchi quadrati, dieci per dieci, come una gigantesca e rabelaisiana tavola pitagorica».¹³⁵ L'aggiunta del riferimento a Rabelais, assente nel manoscritto leviano, ma presente nella versione definitiva, ci riporta alla dimensione surreale, ma legata sempre al registro che Levi affida all'intertesto rabelaisiano, quello del corpo affamato e della dimensione smisurata, dalla bennamostro al «déluge urinal», dalla zuppa di cavoli al pane, dalla gallina alle latrine del campo.

Infine, *Nel Parco in Vizio di forma*, ritorna *maistre* François a proposito della smitizzazione all'Inferno dei grandi personaggi antichi, ridotti a mestieri infimi, «leur estat est changé en estrange façon»,¹³⁶ da Cleopatra a papa Giulio III che «va in giro a vendere focacce»,¹³⁷ esattamente come ne *Le nostre belle specificazioni*, in cui Di Salvo suggerisce a Renaudo di leggere «le nostre belle Decretali» di Rabelais, in cui potrà trovare «le nostre belle Specificazioni», e cita a memoria il *Quart Livre*:

«Le nostre belle Decretali», – disse Di Salvo. – Non hai mai letto Rabelais?

[...] Leggilo: non è mai troppo tardi. «Voi qui similmente vedete le nostre belle Decretali, scritte di mano d'un Angelo Cherubino...» e poi più oltre: «... in carta, in pergamena, miniate o stampate...»: scusa, sto citando a Memoria; si tratta del libro IV, mi pare.¹³⁸ Bene, ci troverai tutto: le nostre belle Specificazioni, Peirani il suo entusiasmo fossile, me, e te stesso. Se non ce l'hai, dico Rabelais, te lo impresto; ma compralo, credi a me, è un vademecum indispensabile per ogni uomo moderno.¹³⁹

Levi allude qui al *Quart Livre*, cap. XLIX-L-LI-LII-LIII, *Comment Homenaz évesque des Papimanes nous monstra les uranopetes Decretales, Comment pas Homenaz nous feut montré l'archetype d'un Pape, Menus devis durant le dipner à la louanges des Decretales; Continuation des miracles advenuz par les Decretales e Comment par la vertu des Decretales est l'or subtilment tiré de France en Rome*, in cui Rabelais critica i *papimanes* (la corte papale)¹⁴⁰ e tesse l'elogio paradossale delle «decretales extravagantes» e allestisce un banchetto pantagruelico e parodico in cui si mangia e si beve a dismisura in onore delle «Dives Decretales, tant vous est le vin bon bon trouvé».¹⁴¹ Le *Décrétales* sostituiscono per i *Papimanes* la Bibbia (come il Papa, «Dieu en terre», si sostituisce a Dio; Giulio II, «crieur de petitz pasteuz» in *Pantagruel*, è qui *Homenaz*, in provenzale uomo robusto, forte ma «beste») e impongono regole autoritarie, un'osservanza cieca, un rituale di gesti e di formule

¹³⁴ Cfr. *infra* per il rinvio alla VI sezione del *Voyage* di Baudelaire, sezione morale.

¹³⁵ Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 316.

¹³⁶ François RABELAIS, *Pantagruel*, XXX, Pléiade, op. cit., p. 324.

¹³⁷ Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 673. Cfr. *supra* n. 69. Cfr. il capitolo XXX, «Comment Epistemon qui avoit la coupe testée, feut guery habillement par Panurge. Et des nouvelles des diables, des damnez», *Pantagruel*, Pléiade, pp. 321-327. Per la lista dei mestieri: *ivi* pp. 322-325.

¹³⁸ Si tratta di François RABELAIS, *Quart Livre*, inizio del cap. XLIX, Pléiade, op. cit., p. 652-653: «Icy semblablement voyez les sacres Decretales escriptes de la main d'un ange Cherubin... en papier, en parchemin lanterné, en velin, escriptes à la main, et imprimées en moulle».

¹³⁹ Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 664.

¹⁴⁰ Cfr. Primo LEVI, «Rabelais», *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 644 in cui Levi sottolinea le violente critiche di Rabelais alla curia romana. Cfr. François RABELAIS, *Quart Livre*, inizio del cap. XLIX, Pléiade, op. cit., pp. 652-653.

¹⁴¹ François RABELAIS, Pléiade, op. cit., p. 657. Olivier MILLET, *Les décrétales et le droit canon dans le Quart Livre*, in *Langue et sens du Quart Livre*, Actes du Colloque organisé à Rome en novembre 2011, réunis par F. Giaccone, Paris, Classiques Garnier, 2012 («Les mondes de Rabelais», 1), pp. 309-330.

senza senso.¹⁴² L'asservimento alla lettera, applicata in modo cieco e assurdo, trasforma la legge in repressione. Vengono così inviati al massacro coloro che «transgresseront un iota de ses mandemens».¹⁴³ Il potere del Papa e delle sue Decretali¹⁴⁴ viene qui, gioiosamente e ironicamente, messo in discussione attraverso l'uso perverso delle *Décrétales*.¹⁴⁵ Secondo Olivier Millet:

l'auteur du *Quart Livre* retient du thème polémique radical la notion de l'idolâtrie, et il va très loin dans la remise en cause de la définition que la papauté donnait d'elle-même, mais il désamorce en même temps ce que ce thème a de révolutionnaire, voire, chez Luther, d'apocalyptique. Avec l'adoration d'une «idée» du pape, nous avons affaire à une idolâtrie de *fantaisie* dans tous les sens de ce terme.¹⁴⁶

Levi rileva, in modo assolutamente pertinente, come la difficoltà della lingua di Rabelais e «le violente critiche e le satire dirette contro la Curia romana»¹⁴⁷ abbiano ridotto il pubblico dei lettori e come la storia dei giganti sia stata travisata e «contrabbandata», sovente, come «letteratura infantile». Un libro, questo *Quart livre*, che termina su una parola ebraica, *Sela*, «*Sela, Beuvons*»,¹⁴⁸ «certainement», dice Rabelais, ma il termine è complesso, ultima parola di alcuni salmi, *sela* «le double sens de «certainement» et de «pour l'éternité», sans exclure non plus «la marque de l'élévation». *Sela* però significa anche domanda posta ad un rabbino; *Seila* è il nome che viene dato all'anonima figlia di Iefte della Bibbia. Questione terribile quella di questa ragazza sacrificata a causa del folle voto, del «sogno demente» di grandezza del padre, come sono sacrificati al sogno demente di grandezza dei nazisti legioni di uomini, donne e bambini.¹⁴⁹

Se Rabelais è uno dei maestri del sistema parodico leviano, lo «strabiliante» Rabelais è per Levi colui che insegna il non arrendersi, il sorriso e la gioia nell'abisso, nonostante conosca «la miseria umana»; Rabelais sa esorcizzarla, sa guarirla da bravo medico, scrivendola e allontanando fantasmi e miasmi.¹⁵⁰ Del grande «Maître» («mon Maître»),¹⁵¹ Levi ha saputo cogliere prima di altri, dietro il sorriso, «la vigorosa e vigile consapevolezza morale di un grande spirito del Rinascimento».¹⁵² Un autore, come la critica più recente ribadisce,¹⁵³ che sa accostare geniali invenzioni a un sistema di «citazioni (autentiche e non, quasi tutte fatte a memoria) da testi latini, greci, arabi, ebraici; dignitose e sonanti esercitazioni oratorie sottilità aristoteliche da cui si diparte una risata da gigante, altre sottoscritte ed avallate con la buona fede dell'uomo di vita pura».¹⁵⁴ E come si concilia, si chiede Levi, l'evangelismo di Rabelais «con la dottrina intemperante, pagana,

¹⁴² François RABELAIS, *Quart Livre*, cap. XLIX.

¹⁴³ *Ivi*, cap. L.

¹⁴⁴ *Lettere decretali*, le decretali erano le costituzioni pontificie (che erano redatte in forma di lettera e contenevano spesso norme giuridiche), considerate testi fondamentali del diritto canonico.

¹⁴⁵ Cfr. Michel JEANNERET, *Les paroles dégelées (Rabelais, Quart Livre, 48-65)*, «Littérature», 17, 1975, pp. 14-30.

¹⁴⁶ Olivier MILLET, *Les décrétales et le droit*, op. cit., p. 321.

¹⁴⁷ Primo LEVI, «Rabelais», *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 644.

¹⁴⁸ Cfr. François RABELAIS, *Pléiade*, op. cit., p. 701.

¹⁴⁹ Cfr. Rosanna GORRIS CAMOS, *Le voile de Timanthe: Jephté ou le vœu de Florent Chrestien, une tragédie de la solitude*, in «*Une honnête curiosité de s'enquérir de toutes choses*». *Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet, de la part de ses élèves, collègues et amis*, édité par M. Champetier de Ribes, S. Dembruk, D. Fliege, V. Oberliessen, sous la direction de F. Lestringant, Genève, Droz, 2021, pp. 259-289.

¹⁵⁰ Cfr. Primo LEVI, «Rabelais», *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 647.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 644.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Cfr. lo splendido libro di Romain MENINI, *Rabelais altérateur. «Græciser en François»*, Paris, Classiques Garnier, «Les Mondes de Rabelais», 2, 2014. Sempre illuminante la prefazione di Lionello Sozzi all'edizione di Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, a cura di L. Sozzi, Milano, Bompiani, «Classici della letteratura europea», pp. I-XLIV che sottolinea l'importanza della *dignitas* (p. VII), «dignità nell'azione... dignità nel comportamento», in questo romanzo che «cresce lussureggiante su un terreno che è fitto di sottintesi culturali» (p. XVIII) e lo pone ben lontano, nella sua ricerca delle radici umanistiche ed ermetiche, «dalla lettura carnavalesca» di Bachtin. Sulla *dignitas* si veda ora il volume postumo di Lionello Sozzi, a cura di M. Mastroianni, *La dignità dell'uomo. Attualità e continuità di un dibattito*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022.

¹⁵⁴ Cfr. Primo LEVI, «Rabelais», *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 644.

terrena»? «Non si concilia affatto: anche questo è proprio della condizione umana, di essere sospesi tra il cielo e il fango, fra il nulla e l'infinito!». ¹⁵⁵ Levi qui si avvicina al fiume di fango, al «fleuve nommé désir» che scorre impetuoso, non solo in Rabelais, ma anche nelle novelle dell'evangelica autrice dell'*Heptaméron*. ¹⁵⁶ E si avvicina ancora più ad un altro dei suoi maestri «inconsci» che della tensione tra cielo e terra, tra *spleen* e *idéal*, ha fatto la chiave di volta della sua opera.

I neri cristalli de *Les fleurs du mal*

Emergono così, come scrive Levi, nel suo *Rabelais*, «affinità insospettate, ricche di rivelazioni sui lati meno palesi del nostro carattere»; ¹⁵⁷ per esempio, che ci fanno nel tessuto leviano i cristalli oscuri delle *Fleurs du mal* baudelairiane? Se i fiori viola della Delbo cristallizzano le sofferenze di Viva Nenni e delle sue compagne, i loro nomi, le loro voci, i corpi, gli oggetti, i dettagli, i frammenti di un mondo infernale dove tutto si spezza, anche il discorso che mima la *brisure identitaire*, i versi di Baudelaire che Levi deve aver letto e riletto, *hanté*, tanto da parlare di «furti inconsci», ¹⁵⁸ cristallizzano il *côté* oscuro dell'esistenza umana, lo *Spleen*, piuttosto che l'*Idéal*, l'*Ennui* e il suo tempo infinito, lento, come la nevicata dei giorni, «la sottise, l'erreur, le péché, la lésine». Nell'intento, comune, di «déclarer la guerre aux vices et aux bassesses de l'humanité».

Ed ecco che risuonano in SQU le espressioni del paratesto, del poema *Au lecteur* delle *Fleurs du mal*, ¹⁵⁹ fatto di «chemin bourbeux» (v. 7, cfr. SQU, *Shemà*, «nel fango», v. 5), di «objets répugnants» (v. 14), di «vermine» (v. 4), di insetti, di vermi formicolanti («fourmillant, comme un million d'helminthes», v. 21 che ricordano le larve di SQU). Li accomuna la tensione verso l'abisso, una sorta di discesa *sul fondo*: ¹⁶⁰ «Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas / Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent» (vv. 15-16), una discesa *au fond de l'abîme* orchestrata da un «savant chimiste» e cioè da «Satan Trismégiste», che muove le fila del nostro destino di marionette. In SQU ai prigionieri confusi e stanchi di stupirsi pare di assistere a un «dramma pazzo ... in cui vengono sulla scena le streghe, lo Spirito Santo e il demonio»; ¹⁶¹ sono personaggi che *hantent* le *Fleurs du mal*, da *Au lecteur* (v. 22 e *passim*) alle *sorcières* di *Danse macabre* o alla «Sorcière aux yeux alléchants» di *Chanson d'après-midi*, v. 4, fino al «troupeau de démons» di *Le Vampire* (vv. 3-4), di *La Béatrice* (v. 7, «vicieux») e di *Les litanies de Satan*, ritmate dal *refrain*-preghiera: «O Satan, prends pitié de ma longue misère». ¹⁶²

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 646.

¹⁵⁶ Si veda Rosanna GORRIS CAMOS, *Le fleuve et le pré: rhétorique du cœur et de l'esprit dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, in *Pratiques de la rhétorique dans la littérature de la fin du Moyen Age et de la première modernité*, Actes du Colloque de Wolfenbüttel, les 9-11 octobre 2003, Herzog August Bibliothek, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 65-88.

¹⁵⁷ Cfr. Primo LEVI, «Rabelais», *Opere* II, ed. Belpoliti, op. cit., p. 644.

¹⁵⁸ Per l'intertesto baudelairiano in SQU si veda la preziosa edizione Cavaglioni, op. cit., pp. XII, XIII, 156-158, 162, 164, 166, 175, 195, 196, 206, 223, 224, 232, 237. Cfr. inoltre ID., *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 57 che evoca le metafore baudelairiane «travasate» dal francese nel tessuto leviano, metafore ripescate nella memoria, ma anche frutto di possibili e frequenti riletture del poeta, tanto amato in giovinezza. Si veda ora anche Sibilla DESTEFANI, *Primo Levi e Charles Baudelaire*, in *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di G. Cinelli e R. S. C. Gordon, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Wien, Peter Lang, 2020, pp. 273-285 che parla di «una presenza associata dentro il racconto, una presenza che è sufficientemente discreta e sufficientemente importante perché Levi sentisse il bisogno di rilevarla» (p. 274).

¹⁵⁹ Charles BAUDELAIRE, «Au Lecteur», in *Les Fleurs du mal*, traduzione di G. Caproni, introduzione e commento a cura di L. Pietromarchi, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 64-67.

¹⁶⁰ Cfr. Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, p. 166 che, annotando *Il viaggio*, p. 20, n. 12, rivela che *Sul fondo* avrebbe dovuto essere il titolo di SQU e che l'occorrenza della parola «fondo» in Dante testimonia dell'esistenza di un Baudelaire dantesco in SQU.

¹⁶¹ Cfr. *Ivi*, p. 17 e p. 175, n. 14.

¹⁶² Cfr. Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., pp. 320-325: p. 320.

Sono i cristalli neri di *Charogne*¹⁶³ ad attirare lo sguardo di Levi che si appropria dell'*epithète esleue* di Baudelaire: *infâme* (v. 3, «charogne infâme»; cfr. SQU, «infame tumulto di membra stecchite», p. 237). In effetti «infâme» è aggettivo ricorrente in Baudelaire e Levi lo mette in rilievo, come un segnale, un *clin d'œil*, che rivela al lettore la complessità del suo intertesto, spesso stratificato, in cui Baudelaire si innesta su un altro intertesto *puissant*, quasi profetico, come quello biblico o quello dantesco. In una lettera al suo traduttore tedesco Hans Riedt a cui consigliava l'uso di parole forti (come *schändlich*) per dire l'orrore, Levi scrive: «*Infâme* è un furto più o meno inconscio di Baudelaire, «Au détour d'un sentier une charogne infâme».¹⁶⁴ Un aggettivo caro al poeta francese che troviamo anche in *Le vampire*, v. 7: «*Infâme* à qui je suis lié».¹⁶⁵ In SQU, Levi lo utilizza per evocare il corpo-cosa (l'*objet* come Baudelaire stesso definisce «la charogne», v. 1) del chimico Sómogyi (p. 149) di cui racconta, in questo episodio in cui si parla in francese¹⁶⁶ e scritto all'ombra delle *Memorie di una casa dei morti*,¹⁶⁷ la terribile agonia, «la laboriosa morte» (p. 148) del collega, «L'pauv'vieux» (p. 149). «Noi giacevamo in un mondo di morti e di larve» (larve altra parola del lessico baudelairiano, *Au lecteur*, v. 19), scrive Levi prima di evocare il salto del corpo di Sómogyi in un ultimo sussulto: «27 gennaio. L'alba. Sul pavimento, l'infame tumulto di membra stecchite, la cosa Sómogyi» (p. 150).¹⁶⁸

Anche Vercors parla di «le pauvre tas de charogne humaine»¹⁶⁹ che, come il testo leviano, evoca la *Charogne* di Baudelaire,¹⁷⁰ ma anche Rabelais, secondo la consueta stratificazione leviana di innesti intertestuali, i miasmi del «ventre plein d'exhalaisons» (*Une charogne*, v. 8) e «putride» (v. 17), le larve e gli stracci («de larves, qui coulaient comme un épais liquide/Le long de ces vivants haillons», vv. 19-20), la «vermine» (v. 45), l'inquietante fiore del corpo in decomposizione («le ciel regardait la carcasse superbe/Comme une fleur s'épanouir», vv. 13-14),¹⁷¹ il corpo gonfio («enflé d'un souffle vague», v. 23).

Anche il «troupeau mortel» (v. 54) di *Danse Macabre*¹⁷² evoca il «gregge muto» di Levi (p. 103 e p. 224 n.) e i loro «yeux profonds sont faits de vide et de ténèbres» (cfr. «vuoti gli occhi», *Shemà*, v. 13;¹⁷³ «occhi vuoti», SQU, p. 56; «occhi atoni», SQU, p. 103).¹⁷⁴ Un repertorio del corpo martoriato e di nefandezze, Levi parla, ad esempio, di «nefanda ultima passione»,¹⁷⁵ di «amicizie femminili esangui», in cui si ode l'eco di Gozzano, gli echi crepuscolari della poesia in voga nella

¹⁶³ «Une charogne», *ivi*, pp. 120-123.

¹⁶⁴ Cfr. Primo LEVI, SQU, Torino, Einaudi Scuola, 1992, p. 183 e Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglion, op. cit., p. 150, n. 27 e p. 237. Si veda inoltre Marco BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, op. cit., pp. 328-330.

¹⁶⁵ Charles BAUDELAIRE, *Le Vampire*, in *Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., pp. 124-125.

¹⁶⁶ Nella Babele del campo si parla spesso francese, Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglion, op. cit., p. 54 e p. 64. Levi conosce bene il francese, tanto da leggere e tradurre Rabelais o collaborare alla traduzione di Queneau.

¹⁶⁷ Cfr. Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglion, op. cit., pp. 236-237 e Sibilla DESTEFANI, *Primo Levi e Charles Baudelaire*, op. cit., p. 279.

¹⁶⁸ Sulla reificazione del corpo-cosa, *objet* in *Charogne*, vv. 1-3, e sulla reificazione dell'uomo, cfr. Sibilla DESTEFANI, *Primo Levi e Charles Baudelaire*, op. cit., p. 278 sq.

¹⁶⁹ VERCORS, *Les armes de la nuit et La puissance du jour. Romans*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 61.

¹⁷⁰ Si vedano anche le lente agonie ritmate dai rantoli e dai singhiozzi, fatte «di râle épais d'un blessé qu'on oublie» (Charles BAUDELAIRE, *La Cloche fêlée, Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., p. 204, vv. 12-14); di un «dernier râle en hoquets inégaux» (*Le Crépuscule du matin, ivi*, p. 274, vv. 23); di corpi *Agonisants* che già «guettent» corvi e lupi (*L'Irréparable, ivi*, p. 170, vv. 16-20).

¹⁷¹ Si può pensare che anche i fiori viola di Delbo siano imparentati con les *Fleurs* baudelairiane.

¹⁷² Charles BAUDELAIRE, *Danse macabre*, in *Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., pp. 260-264. Si veda anche per gli occhi cavi: «les yeux étaient deux trous», *Un voyage à Cythère, ivi*, p. 309, v. 33 e «tes yeux creux», *La Muse malade, ivi*, p. 86, v. 2.

¹⁷³ Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglion, op. cit., p. 5 e p. 157, n. 5.

¹⁷⁴ Si veda per questa immagine anche Agosta Kristof, cfr. Rosanna GORRIS CAMOS, *Da Sepharad a Zarphath: i fantasmi dell'esilio da Primo Levi a Agota Kristof*, in *Giornate di studio in ricordo di Primo Levi*, Saint-Vincent, 15-16 ottobre 1997, Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione Sapegno e dall'Istituto Storico della Resistenza, a cura di R. Gorriss Camos e P. Momigliano Levi, Firenze, La Giuntina, 1999, pp. 79-88.

¹⁷⁵ Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglion, op. cit., p. 9 e p. 164, n. 12.

«città di Gozzano».¹⁷⁶ Cavaglioni propone, giustamente, come ipotesto: *Chanson d'après-midi*¹⁷⁷ e le sue «poses langoureses» (v. 24), ma sono legione in Baudelaire le donne dal «charmant nonchalair» (*Remords posthumes*, v. 6)¹⁷⁸ o dalle «douces langueurs» delle *Femmes damnées*, v. 4.¹⁷⁹ Una *mollesse* che evoca la remissione per sfinimento dei prigionieri, «schiavi inermi e sposati» (SQU, p. 129), la «maledetta rassegnazione» (SQU, p. 130) che si riassume nel «Jawohl» collettivo e poi in quello straziante e ripetuto di Somogy. Una remissione manzoniana che si tinge tuttavia della grigia *lâcheté* baudelairiana,¹⁸⁰ «nos repentirs sont lâches» (*Au lecteur*, v. 5):

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches. (vv. 5-8)

Se nel *Viaggio* si percuotono gli uomini «senza collera» (SQU, I, p. 144), Levi innesta o travasa qui il primo verso dei sette *quatrain*s di *Héautontimorouménos*,¹⁸¹ un titolo ripreso non tanto da Terenzio (in greco Ἐαυτὸν τιμωρούμενος, *Il punitore di se stesso*), ma dalla *III^e Soirée de Saint-Petersbourg* di Joseph de Maistre,¹⁸² dove è legge di natura, voluta da Dio, che il colpevole trovi in se stesso il proprio castigo. «*Je te frapperai sans colère*» è un verso che era conosciuto *via Gozzano* e la sua poesia crepuscolare.¹⁸³

Je te frapperai sans colère
Et sans haine, comme un boucher,
Comme Moïse le rocher (Esodo 17,1-7)
Et je ferai de ta paupière

Pour abreuver mon Sahara,
Jaillir les eaux de la souffrance.
Mon désir gonflé d'espérance
Sur tes pleurs salés nagera

Comme un vaisseau qui prend le large!
Et dans mon cœur qu'ils souleront
Tes chers sanglots retentiront
Comme un tambour qui bat la charge!¹⁸⁴

Levi riprende il fulminante primo verso che racchiude la colpevolezza del soggetto, la violenza premeditata e fredda, «sans colère», «sans haine» (v. 2), senza causa esterna, ma procurata dal male, da una presenza satanica. Le Acque della salvezza (Esodo) diventano «eaux de la

¹⁷⁶ Cfr. Alberto CAVAGLIONI, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 57.

¹⁷⁷ Charles BAUDELAIRE, *Chanson d'après-midi*, in *Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., pp. 178-182.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 128.

¹⁷⁹ *Femmes damnées*, *ivi*, p. 300.

¹⁸⁰ L'aggettivo *lâche* e il sostantivo *lâcheté* ritornano spesso, per esempio, oltre che in *Au lecteur*, in *L'Horloge*, *l'Hymne à la beauté*, *Les Petites vieilles*, *Le Vampire*, Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit.

¹⁸¹ *Ivi*, pp. 216-219, *L'Héautontimorouménos*.

¹⁸² Joseph DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Petersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence, suivies d'un Traité sur les Sacrifices*, éd. Rodolphe de Maistre, J.-B. Pélagaud et Cie imprimeurs-libraires, Lyon et Paris, 1821, 2 voll. Cfr. anche la traduzione italiana di *Le serate di Pietroburgo o Colloqui sul governo temporale della Provvidenza*, a cura di A. Cattabiani, trad. it. di L. Fenoglio e A. Rosso, Torino, Nino Aragno Editore, 2014. Su Joseph de Maistre si vedano i lavori di Carolina ARMENTEROS, *The French Idea of History: Joseph de Maistre and his Heirs, 1794-1854*, Ithaca, New York, Londra, Cornell University Press, 2011 e il recente *Joseph de Maistre. Il padre del pensiero controrivoluzionario*, Roma, Historica Edizioni, 2021.

¹⁸³ Alberto CAVAGLIONI, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 56.

¹⁸⁴ Cfr. Charles BAUDELAIRE, *Je te frapperai sans colère*, *Les Fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., p. 216

souffrance», «larmes» (v. 8) che scatenano ulteriore violenza (cfr. Delbo, *O vous qui savez*, ma dappertutto), eccitando il desiderio di far male. Un *désir cruel* che rivela al carnefice la misura della sua perversione, la forza del *demone della Perversità* (Poe dirà che si tratta di una «forza invincibile che ci spinge a fare il Male per amore del Male») e la presenza di un vampiro interiore (v. 25).¹⁸⁵ Un verso quindi che permette a Levi di cristallizzare tutto il male, la perversione, la sadica crudeltà dei carnefici, inebriati («souleront», v. 10) dal dolore delle vittime.

Je suis de mon cœur le vampire,
Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire. (vv. 25-28)

E non è certo un caso che Levi per dire la condizione dei prigionieri («Noi siamo schiavi degli schiavi», SQU, *Una buona giornata*, p. 61, p. 198, n. 8) ricorra ad un'immagine biblica (Esodo, I, 8-14) e riprenda la VI sezione de *Le voyage*, la seconda quartina, quella in cui Baudelaire descrive la maledizione dell'«immortel péché» (v. 88) che trasforma per sempre l'uomo e la donna in schiavi del peccato (vv. 89-92):

La femme esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout.¹⁸⁶

La sesta sezione annulla la tensione tra lontano e vicino nel «partout» e la differenza tra bene e male (v. 87), tra dolore inferto e subito (v. 93). Il campo è come l'oasi d'orrore del v. 112: «Une oasis d'horreur dans un desert d'ennui», in cui domina la monotonia di un'eterna ripetizione del tempo che diventa la vasta landa dell'*Ennui* infinito, la lenta nevicata dei giorni. Eppure, come in Levi, la fiammella non si spegne e si va avanti.

L'*invisible presenza* di Baudelaire è celata, inconscia (forse),¹⁸⁷ ma *retentit* come nell'*épithète infâme* o nell'evocazione dei *troupeaux*, non più di *démons*, ma di uomini ridotti allo stato bestiale, di «bétail pensif», di *Femmes damnées* nella loro nudità, senza capelli e senza nome.¹⁸⁸ I travasi, gli innesti o *emprunts* (non immuni dal sistema parodico, di «parodia lirica»), più o meno inconsci dalle *Fleurs du Mal*, di tutto un repertorio di «épithètes de la connivence», servono a Levi per riuscire a dire il Male e la morte, lo *spleen*, il *Vampire* (v. 25) che *ronge* l'uomo e che tormenta la storia. Vampiro o orco che, come il gigante-orco rabelaisiano, *engloutit*, divora vittime innocenti: dalla bambina di Pompei a quella di Hiroshima,¹⁸⁹ da Anna, la «fanciulla d'Olanda che scrisse la sua storia senza domani» (v. 16), a Emilia, alle bambine di Charlotte con le gonne a pieghe e la bambola che verrà gazata anche lei. «Nulla rimane della scolara di Hiroshima/Ombra confitta nel muro della luce di mille soli» (vv. 21-22, ancora Baudelaire),¹⁹⁰ nulla rimane, nemmeno la bambola. «Prima di premere il dito, fermatevi e considerate» e Levi ritorna qui al vocativo, al salmeggio di *Shemà*. Ma ciò che resta è «l'agonia senza fine, terribile testimonianza di quanto importi agli dèi l'orgoglioso nostro seme». «Nulla rimane», anche la cenere è stata dispersa nel vento, resta solo la «povera polvere umana» dell'*Ecclesiaste* 3, 20 (SQU, p. 169). «Levi è alto quando la poesia, che ha salmeggio e tono

¹⁸⁵ Cfr. *ivi*, p. 489; cfr. inoltre Georges BLIN, *Le sadisme de Baudelaire*, Paris, Corti, 1948, pp. 13-72.

¹⁸⁶ Charles BAUDELAIRE, *Le Voyage*, VI, in *Les Fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., p. 342.

¹⁸⁷ Sibilla DESTEFANI, *Primo Levi e Charles Baudelaire*, op. cit., p. 274.

¹⁸⁸ Cfr. Charles BAUDELAIRE, *Femmes damnées*, in *Les Fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., p. 300, v. 1.

¹⁸⁹ Primo LEVI, *La bambina di Pompei, A ora incerta*, Milano, Garzanti, 2019, p. 41.

¹⁹⁰ Charles BAUDELAIRE, «Que les soleils marins teignaient de mille feux», in *La Vie antérieure*, in *Les Fleurs du mal*, ed. Pietromarchi, op. cit., p. 92, v. 2.

biblico sfoga nell'anatema, nell'ammissione del vuoto»,¹⁹¹ ed è proprio in questo vuoto che si insinua, si *greffe* Baudelaire, spesso accompagnato da un altro intertesto, dalla Bibbia a Dante, da Manzoni a Dostoevskij.

La «gemma Baudelaire»¹⁹² serve per ricamare, riempire con i suoi cristalli, per esprimere il vuoto, l'orrore del campo, la lenta agonia, il sentimento di *lâcheté* inesorabile. L'orrore macabro che Baudelaire dona alle pagine atroci di SQU è il *ruach*, il soffio, il respiro assoluto della poesia, della letteratura che sa dire il male, ma che nello stesso tempo sa consolare, come la Bibbia.¹⁹³ I neri cristalli di Baudelaire, come i fiori viola di Delbo, si stagliano sulla neve in una gelida, orrenda, ma immortale bellezza. La poesia concede ancora di essere uomini nell'orrore del Male assoluto.

Le armi del silenzio: Vercors e *Les armes de la nuit*

Tra le varie modalità intertestuali utilizzate da Levi (la citazione diretta come nel *Canto di Ulisse* o *Sul fondo*,¹⁹⁴ la citazione indiretta, obliqua, come nel caso di Baudelaire, di Rabelais)¹⁹⁵ vi è quella di criptare nel tessuto testuale il titolo di un'opera a lui particolarmente affine. Dalle *Memorie di una casa dei morti* di Dostoevskij¹⁹⁶ alle *Armi della notte*¹⁹⁷ del celebre autore di *Le silence de la mer*, libro emblema della resistenza francese che fa del silenzio l'arma contro l'occupazione nazista.

Ne *Le nostre notti*, nel presentare Alberto, «rara figura dell'uomo forte e mite, contro cui si spuntano le armi della notte»,¹⁹⁸ contro il quale le forze del male non riescono a prevalere, evoca un secondo *récit* di Jean Bruller *alias* Vercors, brillante disegnatore e autore, figlio di un ebreo ungherese:¹⁹⁹ *Les armes de la nuit*. Il *récit* fu pubblicato a Parigi dalle Éditions de Minuit, nel 1946,²⁰⁰ edizione di cui Levi possedeva un esemplare. Sia il *Silence de la mer* che *Les armes de la nuit* saranno tradotti e pubblicati da Einaudi, il primo nel 1945,²⁰¹ il secondo nel 1948.²⁰² Il titolo, *Les armes de la nuit*, in italiano, viene in qualche modo agganciato al personaggio di Alberto, personaggio complesso ma che cristallizza la speranza di non essere intaccati moralmente dalla cancrena del campo.²⁰³ Le

¹⁹¹ S.A., «Scrivo poesie concise e sanguinose», articolo pubblicato su «Pangea», 14 luglio, 2019, online, URL: <https://www.pangea.news/primo-levi-100-anni-poesie/>, consultato il 7 novembre 2022.

¹⁹² Alberto CAVAGLION, «Introduzione», SQU ed. Cavaglioni, op. cit., p. XII.

¹⁹³ *Ivi*, p. 235, n. 18 in cui Cavaglioni scrive, a proposito delle citazioni bibliche: «in un caso (*Deuteronomio*) come nell'altro (*Genesi*) risuonano gli insegnamenti di un mondo ebraico che è fonte di sicurezza, almeno quanto lo sono Dante e la *Commedia*» e ID., «La Bibbia e la *Commedia*», Alberto CAVAGLION, *Primo Levi: guida*, op. cit., pp. 82-101.

¹⁹⁴ Cfr. *ivi*, p. 176.

¹⁹⁵ Cfr. *supra*.

¹⁹⁶ Cfr. «sulla soglia della casa dei morti», Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 23 e p. 179, n. 35.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 47.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ Cfr. su Vercors, Alain RIFFAUD, *Vercors. L'homme du silence*, Roma, Portaparole, 2014; Eva RAYNAL, *Une réactualisation des figures mythiques de l'aller-retour chez Alfred Döblin, Jorge Semprún et Vercors*, tesi di dottorato sostenuta all'Université Aix-Marseille, diretta da A. Nuselovici, novembre 2019; Nathalie GIBERT, *Vercors - Un parcours intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 2021. Sul rapporto tra Levi e Vercors si veda ora: Uri COHEN, *Primo Levi e Vercors. Le armi della notte et la zona grigia dell'amicizia*, in *Innesti*, op. cit., pp. 255-272.

²⁰⁰ Casa editrice da lui fondata nel 1941 in clandestinità, cfr. Anne SIMONIN, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955, Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC éditions, 1994.

²⁰¹ VERCORS, *Il silenzio del mare*, traduzione di N. Ginzburg, Torino, Einaudi, Collana «I Coralli», 21, 1945.

²⁰² ID., *Il silenzio del mare. Le armi della notte. Il cammino verso la stella*, traduzione di N. Ginzburg, A. Vaudagna Marchisio e G. Varisco, Torino, Einaudi, 1948. *Le armi della notte* furono tradotte da G. Varisco, moglie di Vittorini. Cfr. Uri COHEN, *Primo Levi e Vercors*, op. cit., pp. 273-274.

²⁰³ Su Alberto e l'ambigua complessità di questo personaggio, si vedano ora le stimolanti riflessioni di Uri COHEN, *Primo Levi e Vercors*, op. cit., p. 257. Il personaggio di Alberto, nella seconda versione, è più elaborato; secondo Belpoliti, la maturità di Levi ha portato Levi ad arricchire e a *nuancer* questo personaggio, addolcendo in qualche modo l'ultimo capitolo, cfr. Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., pp. 1399-1400. Per il critico: «Alberto è la gioia di vivere, l'elemento comico con cui Levi sembra bilanciare la maggior cupezza dell'edizione De Silva», un comprimario, un *fil rouge* che dà «maggior tenuta complessiva» alla narrazione (p. 1400).

varianti della seconda versione danno al chimico di Brescia una nuova complessità che accentua la sua energia morale e il titolo «segnalibro» che rinvia a Vercors e a tutto quello che rappresenta il «mito Vercors» è paradigmatico di una visione e di una tensione che li accomuna, ma che nello stesso tempo li allontana, li allontanerà, in due posture autoriali diverse. Non dimentichiamo tuttavia che *Les Armes de la nuit* escono nel 1946 dalle Éditions de Minuit, e che questo libro, come Daix e altri deportati hanno sottolineato, in Francia, abbatte un muro di silenzio.

Il riferimento intertestuale diventa qui «libronimico» o «biblionimico», come scrive Cavaglioni,²⁰⁴ in un procedimento che serve non solo ad evocare un libro «fratello», ma a denotare la personalità dell'eroe, del personaggio, come lo fanno gli agglomerati omerici, gli epiteti degli dèi e degli eroi, forme fisse come quelle dei poemi epici e della *Commedia*.²⁰⁵

E se pensiamo al gioco infinito di nomi, di pseudonimi che rivelano o mascherano gli autori della *judéité*, da Romain Gary a Modiano, in un'infinita *poétique du nom*, il procedimento leviano diventa paradigmatico.²⁰⁶

Vercors assiste al ritorno dei deportati e *brise*, in contemporanea con *L'Univers concentrationnaire* di David Rousset uscito nel febbraio 1946,²⁰⁷ «la chape de silence» che avvolge le figure spettrali dei *revenants* (nei due sensi della parola, di fantasmi e di superstiti) che sembrano tornare dall'inferno, come Eurydice (sottotitolo tra l'altro della prima parte di *Les Armes*).

Ce n'est pas l'envie d'écrire, c'est l'envie de hurler qui [me] fit composer *Les Armes de la Nuit*. Peu important alors les petites manies et petites manières du roman contemporain. Peu important même les règles. Il ne s'agit plus de ces devoirs d'école sur lesquels on se fait juger digne ou non du titre de romancier. Il s'agit de l'avenir de l'homme.²⁰⁸

Vercors, figlio di un ebreo ungherese venuto a Parigi, a piedi, a 15 anni,²⁰⁹ scrive la storia di Pierre Cange, un «damné du silence», del suo tormento, del trauma e soprattutto di aver perso ad Hochworth «sa qualité d'homme», la sua dignità di uomo.²¹⁰ Il *récit* di Pierre, quando si deciderà a parlare, il suo *aveu* sarà sconvolgente e racconterà, nuovo Amleto,²¹¹ di aver assistito all'«assassinat d'une âme», alla morte della sua anima, una morte che ritorna in vari passaggi di SQU.²¹² «L'enjeu était notre âme».²¹³ Un viaggio all'inferno, il suo, anzi peggio dell'inferno:

Vous savez d'où je viens. Vous le savez, vous croyez le savoir. Vous dites: de l'Enfer. Je perçus une sorte de rire. «Ah ! oui : l'Enfer !... Le feu, le soufre les souffrances éternelles ... qu'est-ce que c'est ?».²¹⁴

²⁰⁴ Alberto CAVAGLIONI, *Primo Levi: guida*, op. cit., p. 62.

²⁰⁵ Sulle *épihètes homériques*, cfr. il volume *Le poète aux mille tours. La traduction des épihètes homériques à la Renaissance*, a cura di A.-P. Pouey-Mounou, S. D'amico, Genève, Droz, 2020.

²⁰⁶ Francesca DAINESI, «Feuiller la mémoire. Chercher son nom», in *À chacun sa cicatrice*, op. cit., pp. 65-101.

²⁰⁷ David ROUSSET, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, éditions du Pavois, 1946 [rééd. Éd. de Minuit, 1965].

²⁰⁸ VERCORS, *Les armes de la nuit et La puissance du jour. Romans*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 8.

²⁰⁹ Cfr. la novella *La Marche à l'étoile*, in VERCORS, *Le silence de la mer et autres récits*, Paris, Le Livre de Poche, 2018, pp. 73-102.

²¹⁰ Il tema della *dignitas* dell'uomo ritorna più volte in SQU, come antidoto all'abbruttimento, cfr. SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 188. Cfr. inoltre la parte su Rabelais qui sopra.

²¹¹ VERCORS, *Les armes de la nuit*, op. cit., p. 66. Vercors vi cita due versi dell'*Hamlet* (I, 27-28): *Murder most foul, as in the best it is;/But this most foul, strange and unnatural/*. Bruller aveva illustrato l'*Amleto*, si veda sulla sua attività di illustratore, Nathalie GIBERT, *Vercors - Un parcours intellectuel*, op. cit., che mette in luce la sua attività di autore di otto *album* tra il 1926 e il 1938 e di illustratore di opere di celebri scrittori e di critico d'arte.

²¹² Primo LEVI, SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., *Ka-be*, p. 188, «le loro anime sono morte»; «spenti nell'anima», SQU, I, ed. Belpoliti, op. cit., p. 178: *Ka-be*, n. 18 e n. 31.

²¹³ VERCORS, *Les armes de la nuit*, Paris, éd. de Minuit, 1946, p. 24.

²¹⁴ *Ivi*, p. 55.

Perché Pierre era tra i membri dei *Sonderkommandos*, forzati a «enfournier» i cadaveri (e non solo, spesso anche uomini agonizzanti) dei compagni, un viaggio nella zona grigia²¹⁵ da cui non si torna più: «c'est l'infenale horreur de ce crime que la victime ne puisse être secourue».²¹⁶ Secondo Pierre Daix, il *récit*-confessione di Pierre rivela «deux informations qui appartenaient peut-être totalement à l'indicible de notre retour: le travail des *Sonderkommandos* qui enfournaient les morts dans les crématoires; l'attente en quelque sorte publique de l'exécution devant les crématoires par ceux que les SS entendaient liquider avant leur défaite».²¹⁷ I *Sonderkommandos* venivano infatti sistematicamente eliminati in quanto portatori, dice Levi, «di un orrendo segreto»²¹⁸ e i pochissimi che si sono salvati hanno dovuto far fronte a un dilaniante senso di colpa, come Pierre, che non dimentica il sorriso buono del suo amico che ha dovuto «enfournier» vivo. «Deux aspects, dice il deportato Pierre Daix, les moins révélés», ma che rendono la *descente à l'Enfer, sul fondo* una vera discesa all'Inferno. Ancora una volta un «pauvre tas de charogne humaine», un «amas de cellules pourrissantes», di «anatomies pitoyables, si décharnées, si racornies, si grotesquement tordues et disgraciées qu'à peine si je pensais soulever un corps humain...»;²¹⁹ «un mort soulevant un autre mort», ancora una volta una bocca mostruosa come la benna di Primo, «la gueule ouverte du four».²²⁰ Ma l'orrore non ha fine, tra i morti, il compagno di *géhénne*, di lavori e di botte, che lo guarda «dans un fantôme de sourire»²²¹ che sarà costretto a gettare nel forno come migliaia di altri corpi... È il *récit* di uno spettro, «comme Hamlet j'avais d'un spectre écouté le récit du crime le plus noir qui se puisse concevoir: l'assassinat d'une âme».²²²

Uno spettro che inaugura con il suo *récit* una *lignée* di spettri, una «spectographie», come scrive Bruno Blanckeman, che ci porterà a Delbo, a Perec, a Modiano, a Marie N'Dyaie... e che, sulle orme di Vercors, «ouvre[nt] l'âge des réécritures-palimpsestes de la Seconde Guerre mondiale»²²³, «ils sont tous les deux [Perec et Modiano] passeurs de spectres en résonance avec les historiens qui redécouvrent le refoulé, dans une sorte de syndrome de Vichy». Cinque anni più tardi Vercors scriverà l'altro *volet*, *La Puissance du jour, la suite*, per constatare, con angoscia, che «le monde des hommes n'a pas compris encore le danger qu'il a couru». «Que ce danger subsiste. Et que celui qui a la chance d'être tant soit peu écouté n'a pas de plus pressant devoir que de tenter de se faire entendre». In comune con Levi, Vercors ha lo stile asciutto, incisivo, «jamais larmoyant». Nessuna *scintilla* è più possibile, come nel libro di Remarque, *L'Étincelle de vie*, tradotto in francese nel 1953 da Michel Tournier; Levi lo aveva recensito nel 1953 e esprimeva tutti i suoi dubbi sul fatto che nel Lager si potesse «conservare viva ed intatta «la scintilla»».²²⁴ La scintilla si è spenta come gli occhi dei musulmani: «spenta in toto la scintilla divina».²²⁵

Difficile pensare che Levi non avesse letto *Les Armes de la nuit* prima del 1955 e della seconda redazione di SQU. Levi non poteva non conoscere Vercors e la *princeps* del romanzo uscita dalle Éditions de Minuit nel 1946. Tuttavia, come sostiene Uri Cohen, la prima volta che Levi evoca *Les*

²¹⁵ Sulla questione e sulle prime riflessioni di Levi su *Le armi della notte*, cf. *Deportati. Anniversario, Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., pp. 113-115.

²¹⁶ VERCORS, *Les armes de la nuit*, op. cit., p. 60.

²¹⁷ Pierre DAIX, in *ivi*, prefazione, p. IV.

²¹⁸ Primo LEVI, *Sommersi e Salvati (SS)*, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1030. Cfr. sui *Sonderkommandos*, *SS*, II, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1028 sq. Per Levi, *ivi*, p. 1031, «aver concepito ed organizzato le Squadre è stato il delitto più demoniaco del nazionalsocialismo». Levi vi racconta la storia della sedicenne sopravvissuta alla camera a gas e paragona la vicenda alla pietà del monatto per Cecilia.

²¹⁹ VERCORS, *Les armes de la nuit*, op. cit., p. 61.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ivi*, p. 62.

²²² *Ivi*, p. 66.

²²³ Bruno BLANCKEMAN, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne. Des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, Caen, Éditions Passage(s), «Essais», 2019, p. 58. Cfr. anche Alberto CAVAGLION, *Figure spettrali come numeri negativi: il ritorno dei deportati ebrei in alcune testimonianze (1945-1948)*, in *Deportazione e internamento militare in Germania*, a cura di G. Procacci e L. Bertuccelli, Milano, Unicopli, 2001, pp. 448-460.

²²⁴ Primo LEVI, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1287.

²²⁵ ID., SQU, ed. Cavaglioni, op. cit., p. 78.

armes de la nuit (e in francese, mentre in SQU è in italiano e non «incorporato» nella descrizione di Alberto) è in un breve, ma densissimo testo, *Deportati. Anniversario*, pubblicato in due versioni, la prima in una rivista ebraica, poi per il decennale della Liberazione.²²⁶ In questo breve testo affronta un tema allora tabù, dimenticato: «Dei Lager, oggi, è indelicato parlare»²²⁷ e scrive parole contro quel silenzio («Parlare, quindi, bisogna. Pure il silenzio prevale»),²²⁸ parole che annunciano alcuni temi dei *Sommersi e salvati*, ma anche di *Covare il cobra*:

Ed altro ancora rimane da dire: cose dolorose e dure, che, a chi ha letto «*Les Armes de la nuit*», non suoneranno nuove. È vanità chiamare gloriosa la morte delle innumerevoli vittime dei campi di sterminio. Non era gloriosa: era una morte inerme e nuda, ignominiosa e orrenda... Né è onorevole la schiavitù; ci fu chi seppe subirla indenne, eccezione da considerarsi con riverente stupore; ma essa è una condizione essenzialmente ignobile, fonte di quasi irresistibile degradazione e di naufragio morale.²²⁹

Questo non significa tuttavia accomunare vittime e assassini, ma serve ad aggravare la colpa degli aguzzini. Anzi, con parole forti esclude ogni contagio tra vittime e assassini, sottolinea la nostra *honte*, la vergogna di essere uomini: «È bene che queste cose siano dette, perché sono vere. Ma sia chiaro che questo non significa accomunare vittime e assassini».²³⁰ Nella *Zona grigia* affronta il tema dei «manovali della morte» e pur manifestando il suo malessere di fronte allo stile, secondo lui eccessivamente letterario, di Vercors, ribadisce il concetto della «morte dell'anima»: «Ma è indubbio che di morte dell'anima si tratta; ora nessuno può sapere quanto a lungo, ed a quali prove, la sua anima sappia resistere prima di piegarsi o di infrangersi».²³¹

Primo Levi come Gide chiede di astenersi dal giudicare: «*Ne jugez pas*».²³²

Il nostro viaggio nell'intertesto di Levi deve concludersi qui, ma dalla saggezza di Montaigne alla parodia di Rabelais, dai neri cristalli dei *Fiori del Male* alle zone grigie delle *Armi della notte* di Vercors, tutte queste voci altre contribuiscono a fare dell'opera leviana una testimonianza unica e universale. Gli autori francesi sono per lui Maestri, non solo dell'arte di scrivere, di un lessico, di una poetica della citazione, di un «sistema parodico» che intreccia imitazione e parodia, utilizzo e deviazione della parola altrui per riuscire a dire l'indicibile anche attraverso la voce dell'«altro che è in noi», ma anche maestri nello studiare l'animale-uomo. In un suo racconto delle *Storie Naturali*, Levi inventa una macchina che ha la funzione di adoperare la voce degli altri ed una inesistente bibliografia di manuali dell'imitazione.²³³ La parola dell'altro, travasata, serve a dare voce a chi non ce l'ha più, ai *dibbuk*, per far rivivere i morti, attraverso un alfabeto che, come il *Bereshit*, dà avvio alla creazione di un mondo altro, quasi impossibile da dire, da evocare, popolato da ombre e da assenze. Maestri che servono a sondare l'animo umano, ad esplorare meandri e zone grigie del loro essere «fra fango e cielo», senza perdere tuttavia mai la speranza in un mondo migliore perché, scrive Levi, «il mondo di Rabelais è bello, è pieno di gioia, non domani ma oggi, poiché ad ognuno sono

²²⁶ Il testo fu pubblicato in «Torino», XXXI, n. 4, aprile 1955, numero speciale dedicato al decennale della Liberazione, pp. 53-54; la versione più breve invece in «L'Eco dell'educazione ebraica», numero speciale per il decennale della Liberazione, aprile 1955, p. 4. Cf. Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1113 e le note di Marco Belpoliti, p. 1459.

²²⁷ Primo LEVI, *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1113.

²²⁸ *Ivi*, pp. 1113-1114.

²²⁹ *Ivi*, pp. 1114-1115.

²³⁰ *Ivi*, p. 1115.

²³¹ *Id.*, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1036.

²³² Levi parla di «*impotentia iudicandi*» che paralizza (Primo LEVI, *SS*, *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 1037). Per Gide si veda *Ne jugez pas*, Paris, Gallimard, 1969. Si veda sulla questione anche Riccardo BENEDETTINI, «*Qu'est-ce que la vérité?*». *Gide et ses Souvenirs de la Cour d'Assises*, in «Bulletin des Amis d'André Gide», LIII^e année – Printemps, 205/206, Colloque de Caserte, *Gide et les sciences sociales*, pp. 87-109.

²³³ Primo LEVI, *Storie naturali* (SN), *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., pp. 547-54.

dischiuse le gioie illustri della virtù e della conoscenza». ²³⁴ E Panurge «non è esemplare, non è «*perfectio*», ma è l'«umanità, viva in quanto cerca, pecca, gode e conosce». ²³⁵



Amay

[ITA]

Il saggio «*Con voce altrui: l'intertesto francese in Primo Levi*» di Rosanna Gorris Camos mette in luce la densità dell'intertesto leviano in cui, come in una foresta, si affacciano, si incrociano autori francesi da lui letti e studiati lungo tutta la sua esistenza. Si tratta di riferimenti più o meno criptati, fatti per essere scoperti «con selvaggia pazienza» (A. Cavaglion): accanto al «metallo Dante», si analizza la presenza della «gemma Baudelaire», dell'amatissimo «Maestro» Rabelais, ma anche di Montaigne, Vercors, oltre che di Queneau, Calvino e Dostoevskij. *Se questo è un uomo*, lungi dal limitarsi ad essere un'opera di testimonianza, scritta a caldo, senza alcuna attenzione alla forma e alla struttura letterarie, come a lungo si è creduto, si dimostra «un'opera piena di letteratura» (P. Levi). La parola dell'altro viene utilizzata da Levi per dare voce a chi non ce l'ha più, come tanti *dibbuk* che utilizzano le armi della notte, per far rivivere i morti, attraverso un alfabeto che, come il *Bereshit*, dà avvio alla creazione di un mondo altro, quasi impossibile da dire, da evocare, popolato da ombre e da assenze. Dalla saggezza di Montaigne alla parodia di Rabelais, dai neri cristalli dei *Fiori del Male* alle zone grigie delle *Armi della notte* di Vercors, tutte queste voci altre contribuiscono a fare dell'opera leviana una testimonianza unica e universale. Gli autori francesi sono per lui Maestri, non solo dell'arte di scrivere, di un lessico, di una poetica della citazione, di un «sistema parodico» che intreccia imitazione e parodia, ma anche utilizzo e deviazione della parola altrui per riuscire a dire l'indicibile attraverso la voce dell'«altro che è in noi» (F. Orlando).

Parole chiave: Primo Levi, intertosto francese, Montaigne, Rabelais, Baudelaire, Vercors

[EN]

The essay «*With the voice of others*»: the French intertext in Primo Levi by Rosanna Gorris Camos highlights the density of the Levian intertext in which, as in a forest, emerge the French authors he read and studied during his life. There are many encrypted references, made to be discovered «with wild patience» (A. Cavaglion). They refer, among others, to the «metal Dante», the «gemma Baudelaire», the beloved «Maestro» Rabelais, but also Montaigne, Vercors, as well as

²³⁴ ID., *Opere II*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 92.

²³⁵ ID., *Opere I*, ed. Belpoliti, op. cit., p. 813.

Queneau, Calvin and Dostoevsky. *If this is a man* turns out to be «a work full of literature» (P. Levi). The word of the other is used by Levi to give a voice to those who no longer have it, like so many *dibbuk* who use the weapons of the night, to resurrect the dead, through an alphabet that, like Bereshit, initiates the creation of another world, almost impossible to say, to evoke, populated by shadows and absences. From the wisdom of Montaigne to the parody of Rabelais, from the black crystals of the *Flowers of Evil* to the gray of Vercors' *Weapons of the Night*, all these other voices contribute to making Levi's work a unique and universal testimony. The French authors are for him Masters, not only of the art of writing, of a lexicon, of a poetics of quotation, of a «parodic system» that weaves imitation and parody. Using their works, Primo Levi was able to say the unspeakable through the voice of the «other that is in us» (F. Orlando).

Keywords : Primo Levi, French Intertext, Montaigne, Rabelais, Baudelaire, Vercors