

Primo Levi. L'arte di un "testimone integrale"¹

di Raffaella Di Castro

L'espressione "testimone integrale" è usata da Primo Levi in un passo di *I sommersi e i salvati* diventato ormai famoso. Nel porlo al centro delle seguenti riflessioni, vorrei accostarlo a un altro brano, tratto da *La scrittura o la vita*, di Jorge Semprun, altro superstita-scrittore, con l'obiettivo di mostrare la vicinanza tra i due testi che sembrano a prima vista antitetici.

[...] *non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri* [...]. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione, abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro i "musulmani", i sommersi, *i testimoni integrali* [...]. Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, [...] ma è stato un discorso "per conto terzi", il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata *nessuno*, come *nessuno* è mai tornato a raccontare la sua morte. I sommersi, anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto la virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi. Parliamo noi in loro vece, per delega.²

È il 12 aprile 1945, il giorno della liberazione di Buchenwald. La storia insomma è fresca. Non occorre uno sforzo particolare della memoria. Né una documentazione degna di fede [...]. La morte è ancora al presente. Ha luogo sotto i nostri occhi, basta guardare. [...]

La realtà è lì a portata di mano, la parola pure.

Tuttavia mi sorge un dubbio sulla possibilità di raccontare. Non che l'esperienza vissuta sia indicibile. È caso mai invivibile, che è tutt'altra cosa [...]. È qualcosa che non riguarda la forma di un racconto possibile, ma la sua sostanza. [...] Soltanto coloro che sapranno fare della loro testimonianza un oggetto artistico, uno spazio di creazione, o di ricreazione, riusciranno a raggiungere questa sostanza, questa densità trasparente. Soltanto l'artificio di un racconto abilmente condotto riuscirà a trasmettere in parte la verità della testimonianza.³

"L'arte di un testimone integrale". Il titolo è volutamente provocatorio: innanzitutto perché definisce il sopravvissuto Levi un "testimone integrale", mentre, nel brano di *I sommersi e i salvati* sopra citato, questa espressione sembra riservata ai "sommersi" e ai "musulmani", cioè a chi è morto nel corpo o nell'anima. Ogni sopravvissuto ai campi di sterminio però, per quanto abbia ripreso a vivere e per quanto abbia tentato di rifugiarsi nell'oblio, porta in realtà ancora con sé il proprio "sommerso"⁴: la parte di sé "offesa" in modo "insanabile"⁵. Levi

¹ Queste riflessioni sono la rielaborazione di due conferenze, tenute nell'ambito dell'iniziativa *Attraverso le arti. Per la giornata della memoria*, a cura di Giuseppe Di Giacomo, presso il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università "La Sapienza" di Roma, 26-27 gennaio 2015, e nell'ambito del ciclo *Filosofia e letteratura*, a cura dell'Iliesi e della Libreria Koob di Roma, presso quest'ultima, il 24 marzo 2015.

² P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pp. 64-65, corsivi miei.

³ J. Semprun, *La scrittura o la vita* (1994), Guanda, Milano 1996, p. 20, corsivi miei.

⁴ Cfr. J.-F. Chiantaretto, *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*, Flammarion-Aubier, Paris 2005.

⁵ P. Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 1963, p. 11.

stesso fa spesso riferimento a una “spaccatura”⁶ di identità: il “me stesso di allora”⁷, “la mia precedente incarnazione”⁸, il “Doppelgänger, un fratello muto e senza volto”⁹. Il doppio è una figura frequente nelle sue opere: Tiresia, in *La chiave a stella*¹⁰, che fa la doppia esperienza di uomo e di donna, il centauro del racconto omonimo di *Storie naturali*¹¹, metà uomo e metà cavallo. Il nesso indissolubile tra sommersi e salvati è ben rappresentato nel quadro *Survivor*, di Larry Rivers, in cui il prigioniero da dietro, dal passato, trafigge la testa di Levi sopravvissuto.



I confini tra il mondo normale e il Lager continuano ad essere molto precari nella testa dei sopravvissuti, come testimonia Levi, poco dopo la liberazione, in una poesia del 1946:

Ora abbiamo ritrovato la casa,
Il nostro ventre è sazio,
Abbiamo finito di raccontare.
È tempo. Presto udremo ancora
Il comando straniero: “Wstawac”.¹²

Ma ancora dopo, nel tragico finale di *La tregua*, scritta nel 1967:

⁶ Ivi, p. 227; Id., *Credo che il mio destino più profondo sia la spaccatura* (1981), in *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. 185-187; Id., *Primo Levi si sente scrittore “dimezzato”* (1966), ivi, pp. 106-109, p. 107.

⁷ Id., *Conversazioni e interviste 1963-1987*, op. cit., p. 214.

⁸ Id., *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985, pp. 12-14, p. 12.

⁹ Ivi, p. 50.

¹⁰ Id., *Tiresia*, in *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1978, pp. 45-52.

¹¹ Id., *Quaestio de centauris*, in *Storie naturali*, in *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2005, pp. 112-123.

¹² Id., *Alzarsi*, in *Ad ora incerta*, Garzanti, Milano 1984, p. 18.

Giunsi a Torino [...]. Ritrovai gli amici pieni di vita, il calore della mensa sicura, la concretezza del lavoro quotidiano, la gioia liberatrice del raccontare [...]. [Ma] non ha cessato di visitarmi, ad intervalli ora fitti, ora radi, un sogno pieno di spavento.

È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia [...] in un ambiente placido e disteso [...]; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti [...] tutto cade e si disfa intorno a me [...]. Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa [...], ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, ora risuona una voce, ben nota [...]. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: Alzarsi, "Wstawac"¹³.

Torniamo al titolo, "l'arte di un testimone integrale", che stabilisce in modo apparentemente paradossale un nesso tra l'arte e ciò che sembrerebbe essere – anche nel brano di Levi sul "testimone integrale" sopra citato – il cuore dello sterminio nella sua più estrema irrepresentabilità: il musulmano, il sommerso che non può parlare, scrivere, testimoniare perché o è finito nelle camere a gas o comunque è stato distrutto nell'anima e ha perduto le facoltà di "osservare, ricordare, commisurarsi ed esprimersi"¹⁴.

Ancor più provocatorio è il titolo perché, nel nesso tra testimonianza e arte, l'accento lo voglio porre sull'arte più che sul testimone: per affermare una volta per tutte che Levi è uno scrittore a pieno titolo, un grande scrittore, un artista, e non solo un testimone, che è un testimone esemplare perché è un grande artista.

Solo molto lentamente e con grande fatica questo gli è stato riconosciuto. Levi stesso nelle interviste si proclamava "scrittore per caso"¹⁵, "scrittore d'occasione"¹⁶, "scrittore non scrittore"¹⁷, chimico che scrive nelle ore libere dal lavoro vero, "scrittore dimezzato"¹⁸, "anfibo e centauro"¹⁹. Ancora nel 1979, pur avendo proprio in quell'anno ricevuto il Premio Strega, descriveva i suoi racconti fantastici come "vacanza"²⁰, "sbandate"²¹ e le poesie come "infezioni"²².

Solo in un articolo del 1982, rileggendo a distanza di tempo *Se questo è un uomo*, ammette che "non è un libro di pura testimonianza" e che vi sono presenti molti altri elementi, anche letterari²³. In un'intervista del 1985, un anno prima di morire, si assume quindi la responsabilità di aver contribuito a costruire "una leggenda attorno a quest'opera", affermando di averla scritta di getto, senza piano, riflessione e arte, e finalmente riconosce che quel libro "è colmo di letteratura", "letteratura assorbita attraverso la pelle"²⁴. Siamo sicuri però che si tratti davvero di prese di coscienza tardive? Non potrebbe trattarsi piuttosto di aspetti già da sempre da Levi saputi, ma sottaciuti, camuffati, negati, in quanto impossibili a dirsi? Conosciamo la modestia, l'umiltà, il pudore di Levi, restio a salire sul podio, alieno a

¹³ Id., *La tregua*, op. cit., pp. 254-255.

¹⁴ Id., *I sommersi e i salvati*, op. cit., p. 65.

¹⁵ Id., *Sono un chimico, scrittore per caso*, (1963), in *Conversazioni e interviste 1963-1987*, op. cit., pp. 101-105.

¹⁶ Ivi, p. 150.

¹⁷ Id., *Lo scrittore non scrittore* (1976), in *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2002, pp. 145-150.

¹⁸ Id., *Primo Levi si sente scrittore "dimezzato"*, op. cit..

¹⁹ Id., *Conversazioni e interviste 1963-1987*, op. cit., p. 107.

²⁰ Ivi, p.181; cfr. p.138 in cui anche la poesia è descritta come "vacanza" e p. 34 in cui lo scrivere in genere è considerato come "un non-mestiere, un riposo, come un andare in ferie".

²¹ Ivi, p. 179.

²² Ivi, p. 181.

²³ Id., *Itinerario di uno scrittore ebreo*, in *L'asimmetria e la vita*, op. cit., pp. 218-235, p. 224.

²⁴ Id., *Conversazioni e interviste 1963-1987*, op. cit., pp. 65-66.

qualsiasi forma di glorificazione, ma a mio avviso non si tratta solo di quello, quanto del condizionamento di un atteggiamento culturale, memoriale, letterario e politico della società di quel tempo che, come temeva già il Levi prigioniero ad Auschwitz (così come il Vecchio marinaio della Ballata di Coleridge), non era disposta ad ascoltare storie “inaudite” e fuori dall’ordinario, fuori dai generi e dalle correnti letterarie, né di testimonianza né di finzione.

Ricordo che *Se questo è un uomo* fu inizialmente rifiutato da Einaudi e pubblicato dalla piccola casa editrice De Silva in bassa tiratura. Voci isolate furono quella di Calvino che, nel 1948, scriveva che *Se questo è un uomo* è “non solo una testimonianza efficacissima, ma tra le più belle pagine della letteratura sulla seconda guerra mondiale”²⁵, o quella di Bruno Fonzi, nel 1958, che pure ne parlava come “di opera d’arte” e ne spiegava la differenza rispetto alla maggior parte della letteratura concentrazionaria: nel libro di Levi “della realtà non ci vengono semplicemente riferiti i dati, essa è filtrata attraverso una sensibilità e un pensiero che la trasformano in altissima esperienza morale e civile, e di cui ci è trasmesso il messaggio con l’efficacia, la felicità espressiva di un artista raramente dotato”²⁶.

Solo dopo l’uscita di *La tregua*, nel 1963, che riceve il Premio Campiello, e poi dopo il Premio Strega nel 1979 per *La chiave a stella*, i critici iniziano a interessarsi in modo più ampio all’opera di Levi. Ma nonostante questi “ingressi nel mondo letterario” Levi continuava a sentirsi “un corpo estraneo”²⁷. Restava un caso singolare e marginale: sia perché chimico, sia perché difficilmente etichettabile in qualche genere (memorialistica, autobiografia, saggistica, fiction, resoconto di viaggio, storia picaresca) o corrente letteraria del tempo (neorealismo, ermetismo, espressionismo). Solo dopo la sua morte nel 1987, è cominciata una vera e propria lettura approfondita della sua opera al di là delle semplificazioni e dei fraintendimenti, e bisogna aspettare il 1997 perché esca un numero di *Riga*, a cura di Marco Belpoliti²⁸, interamente dedicato “allo scrittore, al narratore e al poeta”. Nel 2012 Einaudi, in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino, pubblica un’edizione commentata di *Se questo è un uomo*, a cura di Alberto Cavaglion, che “scava dentro la ricca miniera letteraria dalla quale provengono molte parole, molte espressioni” dell’opera “in cui il metallo-Dante sta accanto alla gemma Baudelaire”²⁹. Ricostruendo le molteplici e diversificate fonti letterarie, esplicite o implicite di *Se questo è un uomo*, Cavaglion denuncia come stereotipi le immagini di Levi come “scrittore-scienziato”, “chimico refrattario alla letteratura”, “testimone che scrive per necessità senza preoccuparsi affatto dello stile”³⁰.

Tuttavia ancora oggi, ho la sensazione che l’aura del testimone, ma forse anche alcune tendenze della memoria istituzionalizzata di questi ultimi anni, nelle quali alcune frasi di Levi sono ripetute in modo decontestualizzato e retorico, come preghiere o mantra, finiscano per fare ombra al valore della sua arte.

Nel porre l’accento sull’arte, non voglio minimamente negare l’evidenza e l’importanza del fatto che Levi sia stato, già dentro al campo e fino agli ultimi giorni della sua vita, un testimone. Testimonianza che – come spiega Levi in *Se questo è un uomo*, ma anche in numerosi altri testi – ancor prima di essere un dovere, nasce da una necessità, da un “impulso immediato e violento che rivaleggia con altri bisogni vitali”³¹: “non vivere e raccontare –

²⁵ I. Calvino, *Un libro sui campi della morte “Se questo è un uomo”* (1948), in *Riga*, n.13, *Primo Levi*, a cura di M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1997, pp. 113-114, p. 113.

²⁶ B. Fonzi, *L’uomo a zero*, (1958), in *ivi*, pp. 115-118, pp. 115-116.

²⁷ P. Levi, *Sono un chimico, scrittore per caso*, op. cit., p. 102.

²⁸ Cfr. anche di Marco Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2015.

²⁹ A. Cavaglion, *Presentazione*, in P. Levi, *Se questo è un uomo*, (1958), edizione commentata a cura di A. Cavaglion, Centro internazionale di studi Primo Levi, Einaudi, Torino 2012, pp. VII-XIV, p. XII.

³⁰ *Ivi*, p. IX.

³¹ Id., *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 3. Per una riflessione più approfondita sul testimoniare, ricordare, raccontare come “bisogno vitale”, “impulso” quasi biologico, tanto da essere paragonato da Levi, in *I sommersi e*

avverte – ma vivere *per* raccontare³². Ho notato tuttavia che nei molti brani, come nei due appena citati, in cui Levi parla di questa “necessità-bisogno”, non usa mai il termine “testimonianza”, quanto piuttosto “racconto” che è cosa diversa e richiederebbe una riflessione più approfondita. Il dovere di testimoniare e, ancor più precisamente, il “dovere di sopravvivere per testimoniare³³” non mi sembra espressione propriamente leviana: come, infatti, ricorda Daniele Del Giudice³⁴, il primo a introdurre nella sua opera il concetto di testimonianza e che a tale dovere esorta i prigionieri ad Auschwitz è il tenente Steinlauf, in *Se questo è un uomo*. A Levi però, sia pur con la delicatezza che sempre lo contraddistingue, “la saggezza e le virtù di Steinlauf”, “intese e accettate solo in parte”, risuonano “strane”,³⁵ tendenzialmente dogmatiche, retoriche e astratte, nel contesto del “mondo infero” di Auschwitz. Inoltre, in modo stupefacente, che non mi sembra però sia mai stato preso in considerazione dai critici, in un’intervista del 1980, alla domanda “perché ha iniziato a scrivere?” confessa addirittura che “il desiderio di testimoniare era parziale, marginale³⁶”.

Non voglio con ciò negare che Levi sia stato un testimone e un testimone esemplare. In questa esemplarità è però da rintracciare un altro significato per cui, secondo me, il sopravvissuto Levi va considerato un testimone “integrale”: “integrale”, nel doppio senso quantitativo e qualitativo del termine – intero e integro –, nel senso cioè che si è assunto in modo “integrale”, radicale, la responsabilità di testimoniare. È stato un testimone attento, accurato, curioso, ostinato. Un testimone che non si limita a registrare e riportare i fatti, ma continuamente si sforza di conoscere e comprendere, fin nelle zone più invisibili, più torbide e più “sgradevoli”: la zona grigia, i *Sonderkommando*, la vergogna del sopravvissuto. Si sforza di capire fino “a farsi violenza³⁷” e a “ragionare con una logica non sua³⁸”, come quando ci spiega la “violenza inutile” della politica nazista. Ma con grande pudore e delicatezza Levi non ostenta mai l’orrore, si ferma sempre sulla soglia in cui il conoscere e il capire potrebbero degenerare in voyeurismo. È ossessionato dalla preoccupazione di essere veritiero. Cerca di allargare il punto di vista parziale della propria esperienza; torna a “vagliare³⁹” la validità delle sue memorie e delle sue testimonianze che si sono interposte come una “barriera”, un “diaframma⁴⁰”, una “protesi⁴¹” tra il presente e il passato e rischiano di bloccare la memoria viva; torna a chiedersi se ha davvero capito e se è stato in grado di spiegare in modo sufficientemente chiaro⁴². Spesso per capire e far capire al di là degli stereotipi inventa (e sottolinea “inventa”) degli esperimenti mentali⁴³.

i salvati (op. cit., p. 73), a una sorta di fame della mente rimando al mio saggio *La fame di Primo Levi: memoria della fame / fame di memoria*, in R. Di Castro e I. Kajon (a cura di), *Trauma e Psyché. Le ferite del Novecento nella riflessione artistica e filosofica*, Lithos, Roma 2014, pp. 99-122 e alla sua versione in inglese in *Trauma and Memory. European Review of Psychoanalysis and Social Science*, Volume 1, Number 1 (30 May 2013), Editor in Chief Prof. D. Meghnagi, http://www.eupsycho.com/Volume_01/Numero_1/TM_01_1_21.pdf.

³² Id., *Itinerario di uno scrittore ebreo*, op. cit., p. 223.

³³ Id., *Se questo è un uomo*, op. cit., pp. 31-32.

³⁴ D. Del Giudice, *Introduzione* al I volume di Primo Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. XII-LXV, p. XIV.

³⁵ P. Levi, *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 32.

³⁶ Id., *Dialogando con Primo Levi, intervista a cura di Ernesto Olivero*, in *Progetto*, n. 8-9, agosto-settembre 1980, editore Elle Di Ci, Torino, cit. in *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 209.

³⁷ Id., *Violenza inutile*, in *I sommersi e i salvati*, op. cit., pp. 83-101, p. 96.

³⁸ Ivi, p. 92.

³⁹ Id., *La memoria dell’offesa*, ivi, pp. 13-23, p. 23.

⁴⁰ Id., *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 257-258.

⁴¹ Ivi, p. 214. Sulle ambiguità della memoria che da una parte conserva la realtà, dall’altra rischia di sostituirsi ad essa, vedere anche il racconto *I mnemagoghi*, in *Storie naturali*, in *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 2005, pp. 5-13.

⁴² “Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e di far comprendere la nostra esperienza” (ivi, p. 24).

⁴³ M. Bucciattini, *Esperimento Auschwitz – Auschwitz Experiment*, Lezioni di Primo Levi, a cura del Centro internazionale di studi Primo Levi, Einaudi, Torino 2011.

Un testimoniare, quello di Levi, così come il suo scrivere, che prende la forma dell'arte, nel senso dell'artigianato e dell'operare del chimico: "l'arte di separare, pesare, distinguere", propria del chimico, è utile "anche a chi si accinge a descrivere i fatti", cioè al testimone, "o a dare corpo alla propria fantasia", cioè allo scrittore⁴⁴. Anche testimoniare, come la chimica, richiede la disponibilità a confrontarsi direttamente con la materia, a toccarla con le mani, anche quando è disgustosa, come nel racconto *Azoto* di *Il sistema periodico* in cui il giovane Levi deve produrre cosmetici dallo sterco⁴⁵. Le mani sono molto importanti per Levi, ricorrono nelle sue opere, in particolare in *La chiave a stella*, in cui Faussone è descritto più attraverso le mani che attraverso il volto⁴⁶. Saper lavorare con le mani per Levi è condizione di dignità⁴⁷. Il suo è un pensare, scrivere e testimoniare gestuale, come sembra riconoscere di nuovo Larry Rivers nel quadro *Witness*, in cui le mani sono in primo piano, come se lo stesso testimoniare avvenisse attraverso di esse, attraverso il loro lavorare la memoria, toccare le persone che le precedono e le seguono. Una mano è infatti rivolta indietro e una in avanti: una raccoglie il passato e l'altra lo trasforma in futuro, costruendo un ponte (e l'opera di Levi è costellata di ponti) tra le due temporalità.



Come il lavoro del chimico e dell'artigiano, il testimoniare richiede disponibilità al collaudo, il coraggio di "imparare per strada"⁴⁸, di "inventare volta per volta la strada"⁴⁹, talvolta addirittura di doverla "inventare dal niente"⁵⁰, la pazienza di continuare l'esperimento anche quando fallisce, il rigore morale di non truccare i dati, di distinguere "il quasi-uguale"⁵¹, ma anche la capacità di accostare e "far reagire tra loro"⁵² elementi diversi, lo sforzo di

⁴⁴ P. Levi, *Ex chimico*, op. cit., p. 13.

⁴⁵ Id., *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1975, pp. 178-187.

⁴⁶ D. Del Giudice, *Introduzione* op. cit., p. XLIV.

⁴⁷ Id., *Il sistema periodico*, op. cit., p. 25.

⁴⁸ Ivi, p. 32.

⁴⁹ Ivi, p. 40.

⁵⁰ Ivi, p. 53. Anche lo scrivere come romanziere, afferma Levi, è "creare dal nulla" (in *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 134).

⁵¹ Ivi, p. 63.

⁵² Id., *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Einaudi, Torino 1981, p. XXIV.

un'immaginazione visionaria, indispensabile per un incontro effettivo con la materia reale e vera.

Come ha sottolineato Daniele Del Giudice nella sua introduzione al primo volume dell'*Opera integrale* di Primo Levi, la testimonianza è un *leitmotiv* – tematico e formale – che attraversa, l'opera, per l'appunto "integrale" di Levi, fin nei testi di finzione, nei racconti, nelle poesie⁵³: Levi, scrive Del Giudice, è un "grande narratore, proprio per il suo tema, e non a prescindere da questo, e proprio per il modo straordinario, e la sapienza narrativa e forza di scrittura con cui ha saputo raccontarli"⁵⁴.

La chiave a stella, spiega Del Giudice, è un libro di "simulata testimonianza", tra testimone narratore – Faussonne l'eroe paladino del "lavoro ben fatto" – e testimone ascoltatore – Levi stesso⁵⁵. In realtà è un dialogo intimo, tra varie parti, vari testimoni interni allo stesso Levi, che proprio in quest'opera trovano la loro "saldatura"⁵⁶: l'artigiano, il chimico, il testimone e lo scrittore. Proprio qui Levi racconta infatti la decisione di diventare scrittore a tempo pieno⁵⁷, ma portandosi dietro tutte le altre esperienze, restando o forse diventando "intero"⁵⁸. Subito prima Levi ha raccontato a Faussonne la storia di Tiresia che si ritrova donna dopo aver tentato di separare due serpenti, talmente intricati nell'atto sessuale, da sembrare uno. Forse questa storia, tra le righe, ci vuol dire anche: "guai a separare ciò che è unito", il chimico dallo scrittore e dal testimone. Dopo aver raccontato questa storia, così Levi commenta:

[...] un po' Tiresia mi sentivo [...]: in tempi lontani mi ero anche io imbattuto negli dèi in lite tra loro; anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada, e quell'incontro mi aveva fatto mutare condizione donandomi uno strano potere di parola; ma da allora essendo un chimico per l'occhio del mondo e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime che sono troppe. [...] forte della mia condizione di esperto in entrambe le veneri, [...] ho cercato di chiarire [a Faussonne] che tutti e tre i nostri lavori, i due miei e il suo [...] possono dare la pienezza [...] perché insegnano a essere interi, a pensare con le mani e con tutto il corpo.⁵⁹

Faussonne è personaggio di fantasia ("falso", come indica il suo stesso nome⁶⁰), ma di fantasia veridica: "le storie che gli faccio raccontare – spiega Levi in un'intervista del 1979 – sono tutte vere"⁶¹. Come attesta anche la citazione di Conrad, che Levi colloca alla fine di *La chiave a stella*: "Se anche fosse vero che il Capitano MacWhirr non ha mai camminato o respirato su questa terra [...] posso tuttavia assicurare che egli è perfettamente autentico", "è il prodotto di vent'anni di vita, della mia propria vita"⁶². Come per dire che la finzione testimonia comunque qualcosa di sé e di vero.

Il tema della testimonianza, della sua possibilità e dei suoi limiti torna nel racconto scientifico (quindi anche questo a metà tra realtà e finzione) *Una stella tranquilla*⁶³. Nel tentare di raccontare l'esplosione di una stella, oltre a scontrarsi con i limiti del linguaggio umano e dei sensi, il narratore si imbatte in un'altra questione importante legata alla testimonianza: la

⁵³ D. Del Giudice, *Introduzione*, op. cit., p. XIX.

⁵⁴ Ivi, p. XXXI.

⁵⁵ Ivi, pp. XLV-XLVI.

⁵⁶ Ivi, p. XLVII.

⁵⁷ P. Levi, *La chiave a stella*, op. cit., p. 148.

⁵⁸ Ivi, p. 152.

⁵⁹ Ivi, pp. 51-52.

⁶⁰ D. Del Giudice, *Introduzione*, op. cit., p. XX.

⁶¹ P. Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 119.

⁶² J. Conrad, *Tifone*, Einaudi, Torino 2007. Cit. da Id., *La chiave a stella*, op. cit., p. 180.

⁶³ Id., *Una stella tranquilla*, in *Lilít e altri racconti*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, op. cit., pp. 659-663.

necessità di una distanza di sicurezza per poter testimoniare di un qualsiasi fenomeno. L'osservatore che, sventuratamente, si fosse trovato su uno dei pianeti della stella in esplosione, non avrebbe potuto infatti portare nessuna testimonianza, perché sarebbe stato incenerito dal calore troppo forte⁶⁴. Allo stesso modo, ci spiega Levi in *I sommersi e i salvati*:

[...] per una conoscenza dei Lager, i Lager stessi non erano sempre un buon osservatorio [...]. Circondato dalla morte, il deportato [...] non poteva costruirsi una rappresentazione perché i suoi occhi erano legati al suolo dal bisogno.⁶⁵

A tal proposito avanzo un'ipotesi: che sia proprio l'arte a fornire al deportato e poi al sopravvissuto Levi, la distanza di sicurezza necessaria per poter testimoniare di Auschwitz?

La risposta la troviamo in *Se questo è un uomo*. Nel Lager, in un raro momento in cui fame, freddo e sofferenza concedono una tregua, Levi ricorda *La Divina Commedia*. Solo recitando e spiegando i versi danteschi al compagno di prigionia Pikolo, Levi riesce "per un attimo a dimenticarsi chi è e dove è", a immaginarsi un altrove, ricordarsi della vita passata e tornare a sentirsi uomo, *identico all'umano e diverso* da Auschwitz: "Fatti non foste per viver come bruti, Ma per seguire virtute e conoscenza"⁶⁶.

Un'ulteriore risposta la troviamo anche nel racconto finale di *Il sistema periodico*, in cui Levi ci racconta le rocambolesche metamorfosi di un atomo di carbonio che dalla roccia calcarea arriva fino alla mano di Levi che scrive, proprio nel momento in cui sta scrivendo ("questo punto: questo."⁶⁷). Levi precisa che "solo la finzione del racconto permette di distinguere" questo atomo dagli altri elementi con cui è indissolubilmente legato⁶⁸. "Carbonio" è il racconto finale dell'opera, ma è importante ricordare che è stato anche il "primo sogno letterario" di Levi, "insistentemente sognato in un'ora e in un luogo in cui la mia vita non valeva molto"⁶⁹: per sognare la vita (il carbonio è elemento della vita) bisogna, forse, sognare l'arte.

Il tema della testimonianza ricorre anche nelle poesie di Levi in cui lo scrittore, attraverso vertiginose metamorfosi (simili a quelle effettuate dall'atomo di carbonio), spesso assume le sembianze di altre creature. D'altronde, la stessa esperienza di Auschwitz è stata – ci dice Levi in *Se questo è un uomo* – una "metamorfosi"⁷⁰ in cui l'uomo si trasforma in "non-uomo", restando pur sempre uomo, testimone della propria demolizione. Forse Levi nelle poesie si mostra nascondendosi, camuffandosi, trasformandosi, perché solo attraverso la finzione, la distanza e la protezione di un altro da sé, può davvero vedersi, dirsi, mostrarsi.

*Sono muta. Parlo solo il mio linguaggio di pianta,
Difficile a capire per te uomo.
È un linguaggio desueto,
Esotico, poiché vengo da un paese crudele
[...] Ho aspettato molti anni prima di esprimere
Questo mio fiore altissimo e disperato
[...] È il nostro modo di gridare che
Morrò domani. Mi hai capito adesso?*⁷¹

⁶⁴ Ivi, p. 662. Cfr. anche *Ex chimico*, op. cit., p. 12 e il racconto *Visto da lontano*, ivi, pp. 211-220.

⁶⁵ Id., *I sommersi e i salvati*, op. cit., p. 8.

⁶⁶ Id., *Se questo è un uomo*, pp. 97-100.

⁶⁷ Id., *Carbonio*, in *Il sistema periodico*, op. cit., pp. 229-238, p. 238.

⁶⁸ Ivi, p. 233.

⁶⁹ Ivi, p. 230.

⁷⁰ Id., *Se questo è un uomo*, op. cit., p.14.

⁷¹ Id., *Agave* (1983), in *Ad ora incerta*, Garzanti, Milano 1984, p. 71 (corsivi miei).

Pur criticando, nel capitolo *Comunicare* di *I sommersi e i salvati*, le filosofie e le mode dell'“incomunicabilità”, e ad esse opponendo l'imperativo che “comunicare si può e si deve”⁷², Levi, in un'intervista del 1987, ci confessa (a smentita dello stereotipo di un Levi tutto chiaro e distinto) di provare quasi un ‘gusto’ per l'ineffabilità, che, dice, “è una bella parola”⁷³. Per Levi tuttavia l'ineffabilità non può essere un punto di arrivo. La sua scrittura cerca sempre di prestare voce e forma a “grida” “disperate” e “mute” (come quelle dell'Agave), di forzare il linguaggio ordinario verso linguaggi “desueti”, “esotici”, continuando a fare la spola tra il linguaggio “umano” e linguaggi “di pianta”, “inumani” o “disumani”⁷⁴. E ancora la sua scrittura si insinua tra il senso e il non-senso, tra il silenzio e la parola, tra la parola e l'ascolto, tra l'una e l'altra delle innumerevoli “voci” che gli parlano confusamente e ossessivamente da dentro:

Voci mute da sempre, o da ieri, o spente appena;
Se tu tendi l'orecchio ancora ne cogli *l'eco*.
Voci rauche di chi non sa più parlare,
Voci che parlano e non sanno più dire,
Voci che credono di dire,
Voci che dicono e non si fanno intendere:
Cori e cembali *per contrabbandare*
Un senso nel messaggio che non ha senso,
Puro brusio per simulare
Che il silenzio non sia silenzio.
Dico per voi compagni di baldoria
Ubriacati come me di parole [...]
Il luogo dove andiamo è silenzioso
O sordo [...].⁷⁵

Molto bella è questa immagine del “contrabbandiere”: lo scrittore, ma anche il testimone, è una sorta di “contrabbandiere”⁷⁶ di senso e di voci, che deve far arrivare e far circolare lo straordinario nel mondo ordinario, in un mondo di “sordi”. Ma è anche un po' un truffatore che deve “simulare” (torna la necessità della finzione) che “il silenzio non sia” solo “silenzio” e che il non-senso sia anche senso.

A tal punto dunque la testimonianza attraversa l'opera di Levi, che Del Giudice, con un gioco di parole, sostiene che essa non ha solo una sua “funzione” ma anche una sua “finzione”, è una delle più frequenti “forme della narrazione di Levi”⁷⁷. Persino per *Se questo è un uomo*, cioè per la stretta *funzione* testimoniale – ci fa notare ancora Del Giudice –, Levi sceglie anche la *finzione* – la forma e lo stile – testimoniale, come lui stesso spiega nell'Appendice all'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*:

Ho assunto deliberatamente il linguaggio pacato e sobrio del testimone, non quello lamentevole della vittima, né quello irato del vendicatore: pensavo che la mia parola sarebbe stata tanto più

⁷² Id., *Comunicare*, in *I sommersi e i salvati*, op. cit., pp. 68-82, p. 68.

⁷³ Id. *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 202.

⁷⁴ “[Dopo *Se questo è un uomo* e *La Tregua*] mi pareva di avere ancora alcune cose da dire [si riferisce ai racconti raccolti in *Storie naturali*], e di non poterle dire che con un altro linguaggio: un linguaggio che sento definire ironico e che io percepisco come stridulo, sbieco, dispettoso, volutamente antipoetico, *disumano* insomma quanto il mio linguaggio di prima era stato *inumano*.” (Id., in *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 111, corsivi miei).

⁷⁵ Id., *Voci*, (1981), in *Ad ora incerta*, op. cit., p. 55 (corsivi miei).

⁷⁶ Cfr. D. Giglioli, *Narratore*, in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi, Riga*, op. cit., pp. 397-408, p. 405.

⁷⁷ D. Del Giudice, *Introduzione*, op. cit., p. XIX.

credibile e utile, quanto più apparisse obiettiva e quanto meno suonasse appassionata, solo così il testimone in giudizio adempie la sua funzione.⁷⁸

La *funzione* testimoniale per essere efficace, per avere un esito di verità, sceglie la *finzione* testimoniale, come forma e non solo come contenuto del narrare, lasciando trapelare che avrebbe potuto sceglierne un'altra. Del Giudice analizza nei dettagli quale sforzo di scrittura, di immaginazione, di rigore, ma anche di sperimentazione stilistica, implichi usare la testimonianza come contenuto e forma del narrare. E allora forse lo scrittore-testimone Levi non è tanto lontano dall'idea di Semprun che "soltanto chi saprà fare della testimonianza un oggetto artistico riuscirà a trasmettere la verità della testimonianza"⁷⁹. Levi questo non lo dice mai chiaramente, ma coerentemente con la sua vocazione di artigiano lo mette direttamente in opera. In un'intervista del 1985, sembra però anche implicitamente ammetterlo:

[Ci sono] scrittori che realizzano tale re-invenzione della realtà senza mai progettarla o volerla. Io credo che quando scrissi *Se questo è un uomo* appartenessi a questa [...] categoria. In questo libro vi è comunque una certa distorsione della realtà, [...] anche se pensavo di scrivere la storia autentica dell'esperienza del campo di concentramento, in realtà stavo scrivendo la storia del mio campo.⁸⁰

Paradossalmente è la pura testimonianza (seppure è mai possibile una pura testimonianza) a "distorcere la realtà", perché necessariamente limitata al proprio vissuto e a un punto di vista parziale. Solo l'arte permette di oltrepassare i limiti dell'esperienza, allargare la visuale e correggere, o trasfigurare le distorsioni.

Nel racconto *Calore vorticoso*, il protagonista Ettore ha l'ossessione dei palindromi, ogni parola e frase può essere letta per lui in due direzioni. Ettore inventa questo palindromo bilingue: "*in arts it is repose to life: è filo teso per siti strani*"⁸¹. Nell'arte risiede la vita, ma solo perché l'arte porta la vita in luoghi esotici, fuori dal comune, la trasforma, la reinventa, oltrepassa i limiti del "vero": "guai – esclama Ettore – se tutte le frasi reversibili fossero vere, sentenze d'oracolo"⁸².

Nella raccolta letteraria *La ricerca delle radici* Levi scrive che "i pittori sanno bene che in un quadro messo a testa in giù si mettono in evidenza virtù e difetti che prima non si erano osservati."⁸³ E la tecnica del capovolgimento è molto amata⁸⁴ da uno scrittore a cui piace "invertire la strumentazione, rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato e le lettere con l'occhio del tecnico"⁸⁵. L'arte è capovolgimento del reale, nel senso di denunciarne le menzogne. Come ci spiega un altro personaggio di un racconto di Levi, Memnone, il "passa-muri" capace di penetrare la pietra e per questo perseguitato dalle autorità, "il nocciolo dell'arte è smentire il mentito", smentire la menzogna che la pietra non possa essere attraversata⁸⁶.

Possiamo così tornare al brano sul "testimone integrale", tratto da *I sommersi e i salvati*, la più lucida e profonda opera saggistica e filosofica di Levi. La mia tesi è che, in questo brano lo scrittore-saggista-testimone continua a scrivere da artista e a compiere quelle stesse

⁷⁸ P. Levi, *Appendice all'edizione scolastica di Se questo è un uomo*, (1976), Einaudi, Torino 2014, p. 158.

⁷⁹ J. Semprun, *La scrittura o la vita*, op. cit., p. 20.

⁸⁰ P. Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 68.

⁸¹ Id., *Calore vorticoso*, in *Lilit e altri racconti*, op. cit., pp. 683-686, p. 686.

⁸² Ivi, p. 684.

⁸³ Id., *La ricerca delle radici*, op. cit., p. 179.

⁸⁴ Cfr. Id., *L'altrui mestiere*, op. cit., p. 185.

⁸⁵ Id., *Premessa a L'altrui mestiere*, in *Opere*, II vol., a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. 631-632, p. 631.

⁸⁶ Id., *Il passa-muri*, in *L'ultimo Natale di guerra*, in *Tutti i racconti*, op. cit., pp. 858-861, p. 858.

vertiginose metamorfosi delle poesie: presta voce a chi non ha voce (ai sommersi), esperienza a chi non ha esperienza (ai sopravvissuti) e solo fingendosi altro (solo sopravvissuto o solo sommerso) può essere interamente se stesso (“testimone integrale”, insieme sommerso e sopravvissuto) e “contrabbandare” racconto, testimonianza, conoscenza, comprensione e coscienza critica anche a chi non è né sommerso né sopravvissuto.

Come Memnone, in questo brano Levi continua anche a “smentire il mentito”: “la demolizione condotta a termine, l’opera compiuta, non l’ha raccontata *nessuno*, come *nessuno* è mai tornato a raccontare la sua morte”, leggiamo nel brano già citato. Levi ripete ossessivamente “nessuno” (come accade in altri suoi testi⁸⁷): che quei “nessuno” non siano omericamente “qualcuno”, grazie alla simulazione e al contrabbando della scrittura? *Qualcuno* può e deve raccontare. E deve raccontare bene, contro chi fraintende e distorce i fatti.

È talmente conosciuto il brano sul “testimone integrale” da sfiorare il luogo comune, tanto viene ripetuto senza capirlo, tanto è frammentato nelle sue varie componenti, astratto dall’“integrità” radicale, intellettuale, morale e psicologica di Levi e dal contesto in cui si trova. Non è infatti un caso che questo brano sia nel capitolo *Vergogna*⁸⁸, in cui Levi, poco prima di togliersi la vita, si mette completamente a nudo e racconta l’“angoscia bianca”⁸⁹, il “disagio indefinito”⁹⁰, ingiustificato ma ossessivo e multiforme, del sopravvissuto-testimone.

Della vergogna sta continuando a parlare Levi nel brano sul testimone integrale, ma questo nesso non viene mai notato e del brano resta il giudizio moralistico che “i sopravvissuti non erano i migliori” – di scarsa sensibilità psicologica, perché non fa che sancire il senso di colpa del sopravvissuto –, oppure resta un “paradosso”⁹¹ o un sillogismo epistemologico – il riferimento è a *Quel che resta di Auschwitz* di Agamben⁹² – secondo cui “la testimonianza è impossibile o paradossale” (cosa che Levi non ha mai né detto né pensato). Levi, nel passo menzionato, non sta facendo nessun sofisticato ragionamento filosofico o epistemologico, né sta facendo il giudice nel Giorno del Giudizio, ma, come l’Agave della poesia che abbiamo letto, sta urlando di dolore. E sta urlando ai vivi, non per resuscitare i morti. Con il laicismo anti-retorico che lo contraddistingue, in un’intervista del 1980, Levi nega che una delle ragioni della sua scrittura sia “raccontare i morti” per “farli rivivere”: “questo – ci mette in guardia – io non lo credo”⁹³. Si tratta di un’altra menzogna che con la sua arte vuole smentire. In questo e in tutti gli altri testi, in cui compare un riferimento al “testimone integrale”, una lettura attenta ci mostra che la sua *funzione* (e forse la sua *finzione*) è quella di sottolineare le vie molteplici, eccezionali, fortuite, non eroiche e non “integre” della sopravvivenza. “Integre” in senso sia morale, a causa dell’inevitabile contagio che il sopravvivere implica con la “zona grigia”, sia in senso psicologico, per l’inevitabile sommerso, per il trauma e la vergogna che il sopravvivere continua a portarsi dietro. Non si tratta dunque di una riflessione sull’infondatezza della testimonianza, o sull’indicibilità delle camere a gas, ma di una critica verso tutte quelle interpretazioni fideistiche (religiose, morali o politiche) che introducono nella sopravvivenza una regola, una ragione, uno scopo, un valore e un riscatto, sia pur quello di testimoniare.

⁸⁷ “Non ho soppiantato nessuno, / Non ho usurato il pane di Nessuno, /Nessuno è morto in vece mia. / Nessuno.” (Id., *Il superstite*, in *Ad ora incerta*, op. cit., p. 76).

⁸⁸ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, op. cit., pp. 53-67.

⁸⁹ Ivi, p. 53.

⁹⁰ Ivi, p. 55.

⁹¹ G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 76.

⁹² Per una critica più approfondita al saggio di Agamben, rimando ai seguenti saggi: S. Levi Della Torre, *Il sopravvissuto, il musulmano, il testimone*, in *Appendice critica* a P. Levi, *I sommersi e i salvati*, op. cit., pp. 214-223 e P. Mesnard - C. Kahan, *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz: témoignages, interprétations*, Éditions Kimé, Paris 2001.

⁹³ P. Levi, *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 209.

Oltre che del suo nesso con la vergogna, ci si dimentica spesso anche che il brano sul testimone integrale viene subito dopo un altro in cui Levi racconta l'opinione a suo avviso "mostruosa" di un amico, che lo considerava sopravvissuto per "opera della Provvidenza", affinché scrivesse e portasse testimonianza. "I "salvati" del Lager – controbatte Levi – non erano [...] i latori di un messaggio [...] [ma] alla ricerca permanente di una giustificazione".⁹⁴ È questa giustificazione impossibile, ovvero l'assenza di "perché?"⁹⁵ – la prima cosa che il prigioniero deve imparare ad Auschwitz –, la "lacuna che, come afferma Levi in un'intervista del 1984, c'è in ogni testimonianza"⁹⁶. Come spiega Levi in questa stessa intervista, la lacuna risiede nel fatto che "la sopravvivenza in sé non *prova* nulla"⁹⁷, non è cioè una *prova* morale:

La sopravvivenza in sé non prova nulla, io che sono un sopravvissuto non mi sento affatto né un eroe né un resistente. Sono in pace con me perché ho testimoniato, perché ho avuto occhi e orecchie ben aperti tanto da poter raccontare in modo veridico, preciso quello che ho visto.⁹⁸

A perdere l'"integrità" non è quindi tanto la testimonianza in quanto tale, in senso epistemologico (Levi sente di aver testimoniato, di averlo "potuto" fare, e per questo si sente in pace con sé), quanto la sua mistificazione: l'idea eroica o gloriosa dei superstiti-testimoni che li trasforma in modelli, martiri, eroi, maestri, santi, cioè in stereotipi che non hanno nulla a che fare con la realtà di Auschwitz e con la politica nazista di sterminio. Quello di Levi è un monito a ricordare che né la sopravvivenza né la testimonianza redimono la distruzione. Non c'è nulla da imparare dalla fortuna, anzi la fortuna, ci dice Levi in *Se questo è un uomo*, è "sfacciata"⁹⁹ o, come aggiunge in *La tregua*, "un tremendo privilegio"¹⁰⁰.

Per Levi la redenzione è solo nel ricordo, nella comprensione e nella testimonianza quanto più "integrale" possibile di ciò che non può essere redento. Ancora in *La tregua*, nel ricordare Hurbinek, il bambino di tre anni, forse nato ad Auschwitz, privo di nome e di linguaggio, che muore dopo la liberazione e dopo essere riuscito ad emettere una parola incomprensibile, Levi ammonisce:

[...] la parola di Hurbinek rimase segreta. No, non era certo un messaggio, non una rivelazione [...]. Hurbinek morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole.¹⁰¹

Forse, in questo senso va intesa la riformulazione leviana del presunto divieto di Adorno di fare poesia dopo Auschwitz: "dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz"¹⁰². Levi non sta dicendo che l'arte debba parlare solo di Auschwitz (spesso nelle interviste rivendica il diritto a parlare di altro¹⁰³), ma, in modo fortemente adorniano, ci ammonisce che non esiste redenzione in quello sterminio, che qualsiasi pretesa consolatoria – anche della scrittura o della conoscenza – è uno scandalo, un oltraggio, che di questa voragine

⁹⁴ Id., *I sommersi e i salvati*, op. cit., p. 63.

⁹⁵ "Hier ist kein Warum", Id., *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 21.

⁹⁶ Id., *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 215.

⁹⁷ Ivi, p. 219, corsivo mio.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Id., *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 30. Non a caso la scoperta di questa sfacciataggine della fortuna è nel capitolo *Iniziazione* (ivi, pp. 29-32). Cfr. R. Gordon, "Sfacciata fortuna". *La Shoah e il caso / Luck and the Holocaust*, Lezioni Primo Levi, a cura del Centro internazionale di studi Primo Levi, Einaudi, Torino 2010.

¹⁰⁰ Id., *La tregua*, op. cit., p. 11.

¹⁰¹ Ivi, p. 24.

¹⁰² Id., *Conversazioni e interviste*, op. cit., pp. 136-141, p. 137. Levi aveva già fatto una simile affermazione in un'altra intervista del 1971, ivi, p. 137.

¹⁰³ "Ma lei voleva che facessi il reduce tutta la vita? Intendiamoci, io sono un reduce, ma non voglio scrivere solo su Auschwitz" (ivi, p. 118).

soffrono senza rimedio i sopravvissuti¹⁰⁴ e in questa voragine devono collocarsi il ricordo, la testimonianza, la scrittura, senza surrogati sostitutivi o abbellimenti estetici o moralistici. Levi sta dicendo che l'arte – in genere, ma tanto più dopo Auschwitz – non può essere né copia né intrattenimento né consolazione, ma produzione di una voce oltre il dicibile, da dentro la sofferenza, costruzione di “ponti”¹⁰⁵ sospesi sul vuoto (come fa Faussonne), creazione nella distruzione, senza dimenticare la distruzione stessa, metamorfosi del reale oltre i limiti del possibile. Infine Levi, forse, sta dicendo anche che “la mala novella”¹⁰⁶ di Auschwitz ha bisogno dell'arte per essere “integralmente” testimoniata e accolta.

¹⁰⁴ “La natura insanabile dell'offesa, che dilaga come un contagio” è “il tremendo privilegio” dei sopravvissuti (Id., *La tregua*, op. cit., p. 11).

¹⁰⁵ Il “ponte” è un'immagine ricorrente nei testi di Levi.

¹⁰⁶ P. Levi, *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 45.