



«Esemplari umani»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

a cura di **Giovanna Cordibella**
e **Martina Mengoni**

PETER LANG

VOL. 43 ITALIAN MODERNITIES

Fin da *Se questo è un uomo* e *La tregua*, Primo Levi dispiega di fronte al lettore una costellazione di personaggi: personaggi «pescati» dal vivo, «riprodotti con un'impressione soggettiva»; personaggi «spaccati» e «ricombinati» (non solo da tipi umani esistenti ma anche dalla tradizione letteraria). Questo volume offre una prima mappatura critica dei personaggi leviani, e mira a dare avvio a indagini sulla loro costruzione, sulla loro configurazione narrativa e linguistica, così come sul loro statuto ontologico all'interno del mondo possibile dell'universo letterario. Studiare l'opera di Levi attraverso gli «esemplari umani» che la popolano si rivela un ingresso privilegiato: illumina da una nuova prospettiva i debiti verso la tradizione romanzesca del novecento (soprattutto tedesca e anglosassone), l'uso della prima persona e le strategie di proiezione dell'io, la dialettica tra scrittura testimoniale e racconto fantastico, la componente morale in rapporto all'uso di alcune tecniche narrative, prima tra tutte lo straniamento, e infine il rapporto, sempre controverso, tra presa diretta e «arrotondamento» finzionale.

Giovanna Cordibella è Professoressa di Letteratura Italiana all'Università di Berna, co-direttrice dell'Istituto di Lingua e Letteratura italiana. Si occupa di Letteratura moderna e contemporanea e di Letteratura del Rinascimento. È tra l'altro autrice di *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria* (2009). Tra le sue curatele: *Erich Auerbach e la tradizione europea* (2017) e *I retroscena della scrittura. Come lavorano le scrittrici e gli scrittori in lingua italiana della Svizzera* (2022).

Martina Mengoni insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Ferrara ed è coordinatrice di un progetto ERC Starting Grant sui carteggi tedeschi e germanofoni di Primo Levi, su cui ha pubblicato svariati saggi, tra i quali *Primo Levi e i tedeschi* (2017) e *I sommersi e i salvati di Primo Levi. Storia di un libro* (2021).



«Esemplari umani»

ITALIAN MODERNITIES

VOL. 43

Edited by
Pierpaolo Antonello and Robert Gordon,
University of Cambridge



PETER LANG

Oxford - Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York

«*Esemplari umani*»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

a cura di Giovanna Cordibella
e Martina Mengoni



PETER LANG

Oxford - Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek.

The German National Library lists this publication in the German National Bibliography; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Control Number: 2023948932

The open access version published with the support of the Swiss National Science Foundation to promote academic research.

Cover image: Primo Levi, *Figura in filo metallico*, Archivio del Centro Internazionale di Studi Primo Levi, photo by Pino Dell'Aquila. Reproduced with permission from the Levi estate and Pino Dell'Aquila.

Cover design by Peter Lang Group AG

ISSN 1662-9108

ISBN 978-1-80079-721-5 (print)

ISBN 978-1-80079-722-2 (ePDF)

ISBN 978-1-80079-723-9 (ePub)

DOI 10.3726/b19191



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution CC-BY 4.0 license. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Giovanna Cordibella and Martina Mengoni
Published by Peter Lang Ltd, Oxford, United Kingdom
info@peterlang.com - www.peterlang.com

Giovanna Cordibella and Martina Mengoni have asserted their right under the Copyright, Designs and Patents Act, 1988, to be identified as Editors of this Work.

This publication has been peer reviewed.

Indice del volume

MARTINA MENGONI E GIOVANNA CORDIBELLA Introduzione. Le dimensioni umane: figure, esemplari, eroi a rovescio	I
Ringraziamenti	27
PARTE I Dal vero e dal vivo: persone, figure, ritratti	29
MATTEO GIANCOTTI L'infanzia è morta ad Auschwitz: ricomposizione del dittico Emilia-Hurbinek	31
DOMENICO SCARPA «Gli occhi dell'uomo Kraus»	43
GIOVANNA CORDIBELLA Il laboratorio della Buna negli specchi della scrittura: il personaggio di Gerhard Goldbaum	61
VALERIA PAOLA BABINI Le libere donne della <i>Tregua</i> : tra vita di sogno e frammenti di realtà	77
PARTE II L'avventura della finzione: eroi, nomadi, imposture	91
DARIA BIAGI Mordo Nahum, l'avversario	93

ROBERTA MORI	
Sandro/Sandro Delmastro: storia di un «ambigeno»	107
GIOVANNI MIGLIANTI	
«Eh no: tutto non le posso dire»: l'armatura di Faussone e le pellicole di Levi	125
ANGELA SICILIANO	
Gedale Skidler, un'ambigua controfigura di Levi	137
MARTINA MENGONI	
Cavalieri d'industria: Giuseppe e MacWhirr	151
PARTE III Prime persone: un altro modo di dire io	169
RICCARDO CAPOFERRO	
L'autore, il testimone e il vecchio marinaio: Levi, Coleridge e la memoria traumatica	171
ANNA BALDINI	
L'autore e i personaggi: Antonio Casella, scrittore ambigeno e falsario	185
ROBERT S. C. GORDON	
Collins, Simpson, Müller: i nomi "vuoti" e la testimonianza di Primo Levi	199

<i>Indice del volume</i>	vii
PARTE IV Fatti strani: umani, animali, oggetti	215
ALICE GARDONCINI	
Simpson, l'astuto e l'ingenuo: per una critica del surrogato in Primo Levi	217
MARCO BELPOLITI	
Un personaggio-oggetto: Knall	233
MICHELE MAIOLANI	
Wilkins, antropologo-stregone	243
Biografie delle autrici e degli autori	263

MARTINA MENGONI

Cavalieri d'industria: Giuseppe e MacWhirr

È possibile rintracciare in Primo Levi alcuni personaggi fondamentali, ricorrenti, dei modelli portatori di un certo atteggiamento nei confronti della realtà e del mondo, ripresi dai suoi autori preferiti? Levi è uno scrittore che ha ricostruito in prima persona la propria biblioteca ideale (nella *Ricerca delle radici*) che la critica negli ultimi anni ha contribuito ad ampliare e approfondire. La ricerca, quindi, non è difficile da cominciare, ma casomai da circoscrivere. Mi limiterò qui a scegliere ed analizzare due di questi modelli: la funzione dell'eroe mitico Giuseppe e quella del capitano McWhirr, i rispettivi protagonisti di due libri amatissimi da Primo Levi (e letti nella prima giovinezza): la tetralogia *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann e *Typhoon* di Joseph Conrad. Conrad e Mann sono forse i due romanzieri che più di tutti hanno contribuito ad alimentare il desiderio di Levi di diventare scrittore ancor prima della guerra e della deportazione. Resta da capire perché proprio il giovane ebreo fatto schiavo in Egitto e il taciturno capitano irlandese possano diventare così centrali nella tessitura narrativa leviana. E cosa possa succedere quando i due si incontrano.

Giuseppe

Fin dal primo libro della tetralogia e dai progetti del suo autore, Giuseppe figlio di Giacobbe incarna un «mitico cavaliere d'industria»,¹ un

1 Lettera di Thomas Mann a Ernst Bertram, Monaco, 28 settembre 1926, in Thomas Mann., *Lettere*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, Milano, Mondadori, 1986, p. 201.

giovane uomo «con una sorta di amabile inclinazione all'inganno e al raggiro di natura religiosa»,² del tutto consapevole del proprio potere di fascinazione e di persuasione. Le due fosse entro le quali si trova a dover sopravvivere – dove finisce rinchiuso prima per mano dei fratelli e poi per volere di Potifar, in Egitto – non fanno venire meno questa convinzione, gli offrono invece un aiuto:

Tutto ciò diede da pensare nel modo più urgente al figlio di Giacobbe, lo indusse a esaminare, a indovinare, a lavorare in silenzio, per approfondire, interpretare, completare, come fa uno che cerca di impadronirsi spiritualmente delle condizioni e delle circostanze, in cui egli è stato per caso piombato e con cui deve fare i conti.

Sarebbe egli un giorno, così pensava, al fianco di “Potifar” nella carrozza quale suo guidatore di cavalli? Lo accompagnerebbe egli alla caccia nel braccio morto del Nilo? [...]

Così era. Noi lo conosciamo. Avrebbe egli con minori pretese potuto raggiungere in quel paese quel ch'egli raggiunse? Nel mondo infero, pel quale il pozzo era stato il punto di accesso, egli ... non era più Giuseppe; era Usarsif; e che egli fosse l'ultimo degli inferi, non doveva più durare a lungo.³

La capacità di «impadronirsi spiritualmente delle condizioni e delle circostanze» in cui si è stati «per caso piombati» pur trovandosi in un «mondo infero» è uno dei fili rossi che accompagnano Giuseppe in tutto l'arco della sua esistenza. Sono qualità già presenti nella prima scena del primo libro, quella in cui il giovane uomo nudo contempla la luna sul bordo di un pozzo. Giuseppe le affina sempre di più man mano che cresce in lui la consapevolezza, in particolar modo dopo il distacco dalla famiglia e proprio durante il periodo in Egitto:

- 2 Id., *Alcune parole di premessa al mio «Giuseppe e i suoi fratelli»* [*Ein Wort zuvor: Mein «Joseph und seine Brüder»*, 1928], in Id., *Giuseppe e i suoi fratelli*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabrizio Cambi, traduzione di Bruno Arzeni, Milano, Mondadori, 2000, 2 voll., vol. II, pp. 1452–1455 (p. 1455; la traduzione della conferenza è di Lea Ritter Santini, già pubblicata in Id., *Il giovane Giuseppe*, Milano, Mondadori, 1981, pp. 251–253).
- 3 Thomas Mann, *Giuseppe in Egitto*, Milano, Mondadori, 1937, traduzione di Gustavo Sacerdote, p. 184. Si è scelto di citare dalla traduzione in cui Levi lesse il romanzo per la prima volta.

Giuseppe guardava e si moveva [...] nella luce egizia, rapidamente posto di fronte a grandi compiti; e mentre da ragazzo non aveva conosciuto, nella sua prima vita, doveri né sforzi, ma aveva fatto a modo suo, ora era attivamente intento ad innalzarsi all'altezza dei progetti di Dio, la testa piena di numeri, di cose e di valori, di realtà d'affari. *Oltre a ciò era impigliato in una rete di problemi di relazioni umano-delicate, che bisognava incessantemente curare con attenzione.*⁴

Curare una rete di relazioni «umano-delicate» è una delle principali occupazioni di Giuseppe in Egitto; presto lo conduce in casa di Potifar e infine nelle grazie del Faraone. Potifar non sa che sua moglie Mut è innamorata di Giuseppe, ma si rende ben presto conto del carisma del suo servo:

Poiché si vide che non aveva superato male l'esame davanti a me, me lo diedero per coppiere e lettore, senza che io c'entrassi per nulla, beninteso per amore verso di me; *e confesso che in tali sue mansioni mi è diventato indispensabile.* In seguito, però, senza che io c'entrassi per nulla, è cresciuto fino al colpo d'occhio su tutti gli affari della casa [...]. Ed ora che egli è diventato indispensabile a me e alla casa, che vuoi ch'io faccia di lui?

Tutti cercano i suoi occhi e vanno lietamente a gara per fare sotto di essi il proprio dovere quando egli passa tra di loro, *e pendono serenamente dalle sue labbra* quando dà loro istruzioni. Anzi, persino coloro che per causa sua dovettero dimettersi dalle loro cariche per far posto a lui, persino costoro non lo guardano di sbieco, ma dirittamente e in pieno, poiché *le sue doti sono irresistibili.*⁵

Sappiamo per certo che almeno un personaggio di *Se questo è un uomo* è stato plasmato pensando in modo esplicito a Giuseppe: si tratta di Pikolo, protagonista del capitolo *Il canto di Ulisse*. Nelle note ai testi delle *Opere complete*, Marco Belpoliti si sofferma a descrivere un passaggio del «datiloscritto Yona», una stesura di *Se questo è un uomo* che fu inviata da Primo Levi a sua cugina Anna Yona. In questo avantesto si legge: «Piccolo [sic] come Giuseppe in Egitto, era riuscito a rendersi necessario» (*Note ai testi*, Opere, II: 1470). È una traccia biblica che scomparirà nell'edizione De Silva 1947. Belpoliti osserva che la «presenza di Giuseppe [...]

4 Ivi, p. 351, corsivo mio.

5 Ivi, pp. 457 e 459, corsivi miei.

con ogni probabilità ha origine dal romanzo di Thomas Mann *Giuseppe e i suoi fratelli*» (*ibid.*). Niente di più facile, visto che Levi legge i primi tre volumi del ciclo di Giuseppe subito prima della guerra (il quarto, *Giuseppe il Nutritore*, esce in Italia solo nel 1949).

Sebbene nel testo definitivo Levi preferisca celare la sua fonte, nella descrizione di Pikolo e del suo ruolo all'interno del Kommando riecheggia il fascino affabulatorio di Giuseppe: al suo arrivo tutti si zittiscono e lo ascoltano: «Jean *parlava correntemente francese e tedesco*: appena si riconobbero le sue scarpe sul gradino più alto della scaletta, *tutti smisero di raschiare*» (Opere, I: 224). Non è solo un carisma spontaneo, bensì, fa notare Levi, un talento consapevole e coltivato:

Jean era molto ben voluto al Kommando. Bisogna sapere che la carica di Pikolo costituisce un gradino già assai elevato nella gerarchia delle Prominenze: il Pikolo (che di solito non ha più di diciassette anni) non lavora manualmente, ha mano libera sui fondi della marmitta del rancio e può stare tutto il giorno vicino alla stufa: «perciò» ha diritto a mezza razione supplementare, ed ha buone probabilità di divenire amico e confidente del Kapo, dal quale riceve ufficialmente gli abiti e le scarpe smesse. Ora, Jean era un Pikolo eccezionale. *Era scaltro e fisicamente robusto, e insieme mite e amichevole*: pur conducendo con tenacia e coraggio la sua segreta lotta individuale contro il campo e contro la morte, non trascurava di mantenere rapporti umani coi compagni meno privilegiati; d'altra parte, era stato *tanto abile e perseverante da affermarsi nella fiducia di Alex, il Kapo*. (Opere, I: 224-225, corsivi miei)

Jean ha, come Giuseppe, un potere di parola: conosce fluentemente due lingue, e questo nel campo costituisce un potere, una moneta di scambio a tutti gli effetti. La sua presenza intimorisce, ma come quella di Giuseppe non è minacciosa bensì benevola. È «scaltro, fisicamente robusto, e insieme mite e amichevole», quattro qualità disposte a chiasmo, contrastanti ma complementari, amalgamate dalla «tenacia» e dal «coraggio». Inoltre, Jean tiene segreta la sua lotta per la sopravvivenza, il che significa che sa darsi un contegno, che è padrone di sé e sa nascondere le proprie sofferenze. Con due frasi piuttosto ellittiche, Levi informa infine i lettori che le doti di dissimulazione di Jean si esprimono sia con i «compagni meno privilegiati» che con i potenti, con i quali sa essere «abile e perseverante». Nella rigida gerarchia del campo, Pikolo non ha un ruolo fisso;

semplificando, è benvenuto dalle vittime e dai carnefici senza recare danno né a se stesso né al prossimo, eppure traendone un vantaggio personale.

Il giovane alsaziano non è l'unico personaggio ad essersi reso necessario in Lager: ci sono anzi una serie di personaggi-Giuseppe che, modulati con intensità e sfumature morali differenti, costituiscono il nucleo di protagonisti di *Se questo è un uomo*. È senz'altro un personaggio-Giuseppe Henri, uno dei quattro salvati, l'ultimo nella climax descrittiva del capitolo *I sommersi e i salvati* dopo Schepschel, Alfred L. ed Elias. Abile manipolatore, Henri è in grado di far leva sulla compassione degli altri. È un Giuseppe in cui il calcolo e il fascino sono meno armonizzati che in Pikolo, più sistematici e controllati eppure più oscuri e pericolosi:

Henri è invece eminentemente *civile e consapevole*, e sui modi di sopravvivere in Lager possiede una teoria completa e organica. Non ha che ventidue anni; è intelligentissimo, parla francese, tedesco, inglese e russo, ha un'ottima cultura scientifica e classica. [...]

Come *l'icneumone* paralizza i grossi bruchi pelosi, ferendoli nel loro unico ganglio vulnerabile, così Henri valuta con un'occhiata il soggetto, «son type»; gli parla brevemente, a ciascuno con il linguaggio appropriato, e il «type» è conquistato: ascolta con crescente simpatia, si commuove sulla sorte del giovane sventurato, e non occorre molto tempo perché incominci a rendere.

Non c'è anima così indurita su cui Henri non riesca a far breccia, se ci si mette seriamente.

(Opere, I: 72-73, corsivi miei)

Nella descrizione di Henri, Levi spinge sui tasti della consapevolezza e dell'ambiguità, entrambe legate a doppio filo alla sua intelligenza e alla sua cultura; e torna anche il potere di parola (sapere le lingue come principio non solo di salvazione ma di manipolazione altrui), ma esponenzialmente aumentato. Henri sa conquistare gli altri non semplicemente con abilità e perseveranza (com'era nel caso di Pikolo), ma con vero e proprio metodo, ed è questa «teoria completa e organica» della fascinazione che lo spinge un grado più avanti anche rispetto a Giuseppe. Henri è asciutto, freddo, calcolatore, concentrato sulle circostanze. La rottura della linea di continuità col proprio passato è totale. Anche nel personaggio di Giuseppe c'è rottura col passato: i fratelli lo rinchiudono nel pozzo, è venduto come

schiavo, e deve riorganizzarsi e adattarsi. Ma Thomas Mann non lo presenta mai come uno che ha elaborato un progetto compiuto e organico, e anzi l'unica volta in cui elabora un «piano pedagogico per la salvezza» lo fa per sfuggire alle avances di Mut, rendendosi immediatamente conto che il piano è destinato al fallimento. I piani di Henri, invece, non falliscono mai: è «un icneumone» (cioè una mangusta egiziana) che caccia e uccide gli insetti (ma anche i rettili più velenosi), con le armi della simpatia, della commozione, dell'educata modestia.

Eppure, Henri è un icneumone perché lo è anche Giuseppe: qui la fonte è palese, svelata. All'inizio di *Giuseppe in Egitto*, il figlio di Giacobbe è presentato come un sopravvissuto, uno che è già morto: «l'espressione "sentirsi come rinato" si addiceva più esattamente a lui che forse al qualsiasi altro figlio d'uomo dalla creazione del mondo fino ad oggi ...»; o ancora: «Poi-ché egli era morto giovane, le sue forze vitali si rinnovarono presto e facilmente al di là della fossa»;⁶ e del resto, il lungo prologo-introduzione al primo volume della tetralogia si intitola proprio *Discesa agli inferi*. Giuseppe è sceso all'inferno e ne è risalito, e si trova ora con Kedma il Maonita, uno dei figli del vecchio che lo sta conducendo in Egitto come schiavo; Giuseppe e Kedma sono in viaggio. Nonostante il capitolo si intitoli *Il silenzio dei morti*, in questa scena Giuseppe non la smette di parlare. Mentre stanno tirando su la tenda per accamparsi per la notte, si rivolge a Kedma con una lunga e sfrontata arringa, tanto più pericolosa in quanto pronunciata da uno schiavo che ha tutto da perdere:

«So benissimo che voi, miei padroni, viaggiate per vostro conto, per vostri fini, e dove volete; e con la mia domanda non voglio certamente ledere la vostra dignità e sovranità. Ma, vedi, il mondo ha molti centri, uno per ogni creatura; e intorno a ogni creatura esso è situato in modo particolare. Tu stai soltanto a un mezzo braccio da me; ma intorno a te c'è un mondo, il cui centro non sono io, ma sei tu. *Io però sono il centro del mio mondo*. Perciò quello che si dice è vero, tanto se viene da te quanto da me. I nostri mondi, infatti, non sono distanti l'uno dall'altro tanto da non toccarsi; ma Iddio li ha commessi e intrecciati l'uno all'altro, in modo che voi Ismaeliti potete bensì viaggiare sovranamente e secondo la vostra volontà e andar dove volete, ma oltre a ciò voi siete, nell'intreccio stesso, mezzo e strumento perch'io arrivi alla mia mèta. Per questa ragione domando dove mi conducete».

6 Mann, *Giuseppe in Egitto*, cit., p. 11.

È a questo punto che Kedma, sorpreso e stizzito da tanta audacia, risponde:

«Già, già» disse Kedma; e continuava a guardarlo da capo a piedi, volgendo la faccia dal piuolo che voleva conficcare nel terreno. «Simili cose tu ti vai immaginando, e *la tua lingua corre come un icneumone*. Io dirò al vecchio, a mio padre, come tu, figlio di un cane, ti permetta di fare il saccente e ficcare il naso in siffatta sapienza, e come tu pretenda d'aver un mondo per te e che noi siamo mandati a farti da guida. Bada, che glielo dico».

«Dillo pure», replicò Giuseppe. «Non può nuocere. Farà inorgoglire il padrone, tuo padre; e così non mi venderà a troppo buon prezzo e non al primo venuto, se un dì avrà l'intenzione di far commercio della mia persona».⁷

Giuseppe-icneumone non ha paura perché è già morto e tornato in vita, e anche perché corre col pensiero e ha fatto i suoi calcoli. Sa che mostrarsi svelto con la lingua e con la mente potrebbe aumentare il suo valore come schiavo. Farà molte scommesse di questo tipo in Egitto, ma qui assistiamo alla prima di tutte dopo l'uscita dal pozzo, e forse basta a spiegare perché Levi scelga proprio il dialogo con Kedma per tendere un filo tra il Giuseppe e Henri: entrambi stanno tentando di risalire l'inferno mettendo se stessi al centro del proprio mondo.

C'è una terza declinazione di Giuseppe in *Se questo è un uomo*, la più positiva e accorata: è il ritratto di Alberto, che tra l'altro, è un'aggiunta dell'edizione 1958:

Non ha che ventidue anni, due meno di me, ma nessuno di noi italiani ha dimostrato capacità di adattamento simili alle sue. Alberto è entrato in Lager a testa alta, e vive in Lager illeso e incorrotto. Ha capito prima di tutti che questa vita è guerra; non si è concesso indulgenze, non ha perso tempo a recriminare e a commiserare sé e gli altri, ma fin dal primo giorno è sceso in campo. *Lo sostengono intelligenza e istinto*: ragiona giusto, spesso non ragiona ed è ugualmente nel giusto. Intende tutto a volo: *non sa che poco francese, e capisce quanto gli dicono tedeschi e polacchi*. Risponde in italiano e a gesti, si fa capire e *subito riesce simpatico*. *Lotta per la sua vita, eppure è amico di tutti*. «*Sa*» *chi bisogna corrompere, chi bisogna evitare, chi si può impietosire, a chi si deve resistere*.

7 Ivi, pp. 11–13; la traduzione ricalca fedelmente l'originale tedesco: «und die Zunge läuft dir wie ein Ichneumon».

Eppure (e per questa sua virtù oggi ancora la sua memoria mi è cara e vicina) *non è diventato un tristo*. Ho sempre visto, e ancora vedo in lui, la rara figura dell'uomo forte e mite, contro cui si spuntano le armi della notte. (Opere, I: 180)

Come si vede, Alberto è un Giuseppe perché possiede una propria abilità di parola (conosce poco le lingue, ma capisce quanto basta, e le usa come moneta), piace naturalmente ed è amico di tutti, ma ha anche una moralità cristallina e dritta: le sue doti sono cioè sempre al servizio di un fine positivo, anche quando utilitaristico. Alberto sa leggere la realtà senza illusioni, «ha capito prima di tutti che questa vita è guerra», e in questo è precursore di Mordo Nahum, il cui motto nella *Tregua* sarà «guerra è sempre», ma ne è anche la versione antitetica, perché non rinuncia alla rettitudine. Quello di Alberto, per idealizzazione ed eroismo, assomiglia al ritratto di Sandro (che, vedremo, è un MacWhirr): due personaggi modellati su due persone storiche che non sono sopravvissute alla guerra e al Lager.

Alberto, Pikolo, Henri potrebbero stare in una scala graduata, ma anche in un grafo ellittico o in un quadrato aristotelico dei personaggi-Giuseppe, purché al quarto vertice si aggiunga il personaggio-Primo Levi in Lager.

MacWhirr

È Levi stesso ad ammettere, per mezzo della citazione che chiude *La chiave a stella* (Opere, I: 1173) di aver modellato il personaggio di Libertino Fausone su quello del capitano MacWhirr di *Typhoon* che salva la sua nave dal naufragio. *Typhoon* inizia con una sua folgorante apparizione:

Il Capitano MacWhirr, del piroscalo *Nan-Shan*, aveva una fisionomia che, considerata dal di fuori, era l'equivalente esatto del suo animo: non aveva particolari caratteristiche di risolutezza o di ottusità – anzi non aveva caratteristiche di nessun genere: *era comune, inespressiva, tranquilla*.⁸

8 Joseph Conrad, *Tifone*, in Id., *Opere. Romanzi e racconti 1895–1903*, a cura di Mario Curreli, traduzione di Giorgio Zampa, Milano, Bompiani, 2001, p. 985. Con tutta

La fisionomia di Faussonne, come ho già mostrato altrove,⁹ è sorprendentemente simile:

È sui trentacinque anni, alto secco, quasi calvo, abbronzato, sempre ben rasato. Ha una faccia *seria, poco mobile e poco espressiva*. (Opere, I: 1037)

«Ordinary, irresponsible and unruffled»; «faccia seria, poco mobile e poco espressiva». In questa descrizione di Faussonne è contenuto anche un paradosso, su cui si tornerà: perché il gusto del libro – de *La chiave a stella* – è tutto nel piacere del raccontare, e nella lingua colorita di Faussonne; il quale però, oltre a non possedere una faccia mobile, non è neppure «un gran raccontatore» (Opere, I: 1037).

Neppure MacWhirr lo è. Scrive lettere sempre uguali alla moglie e si rivolge all'equipaggio del Nan-Shan facendo «rimostranze [...] contro l'impiego delle metafore nel discorso». Parla poco, ma con il suo «senso realistico» sa leggere i mari della Cina:

I mari della Cina, da Nord a Sud, sono mari stretti. Sono mari pieni di isole, di banchi di sabbia, scogli, correnti rapide e mutevoli: *fatti quotidiani, minuti e complicati, che parlano chiaro e distinto all'uomo di mare. E questo linguaggio si volgeva con tanto vigore al senso realistico del comandante MacWhirr* che questi, rinunciando al salone in basso, praticamente viveva sul ponte di comando.¹⁰

probabilità Levi legge *Typhoon* direttamente in inglese. Per questo testo si è scelto quindi di riportare in nota anche la versione originale, da Id., *Typhoon and Other Stories*, London, Heinemann, 1921, p. 3: «Captain MacWhirr, of the steamer Nan-Shan, had a physiognomy that, in the order of material appearances, was the exact counterpart of his mind: it presented no marked characteristics of firmness or stupidity; it had no pronounced characteristics whatever; it was simply ordinary, irresponsible and unruffled».

- 9 Mi permetto di rimandare, per completezza, a Martina Mengoni, «*Ordinary, irresponsible, and unruffled*»: *Libertino Faussonne versus Captain MacWhirr*, «*Anglistica pisana*», XIV, 1–2 (2017): 87–97.
- 10 Conrad, *Tifone*, cit., p. 996, corsivi miei; *Typhoon and Other Stories*, cit., p. 17: «The China seas north and south are narrow seas. They are seas full of everyday, eloquent facts, such as islands, sandbanks, reefs, swifts and changeable currents – tangled facts that nevertheless speak to a seaman in clear and definite language. Their speech appealed to Captain MacWhirr's sense of reality so forcibly that he had given up his state-room below and practically lived all his days on the bridge».

Per MacWhirr il mondo è composto di fatti eloquenti, che «parlano» in un «linguaggio definito». Entrambi, Faussonne e MacWhirr, disdegnano il sapere libresco, teorico. La frase «ci sono cose che non si trovano nei libri» ricorre spesso durante l'avventura di *Typhoon*; MacWhirr consulta il libro sulle tempeste perché è la cosa giusta da fare, ma conclude: «Se uno dovesse credere a quanto è scritto qui dentro dovrebbe impiegare la maggior parte del tempo a correre sul mare cercando di aggirare le tempeste [...]. Dicevo solo per farle vedere, Jukes, che nei libri non si trova ogni cosa».¹¹ Nel capitolo *Off-Shore*, anche Faussonne dice la sua sui romanzi e sui libri:

«[...] Io di libri non ne ho poi letti tanti, ma quelli di Jack London sull'Alasca me li sono letti tutti, fin da piccolo, e mica una volta sola, e mi ero fatta tutt'un'altra idea; però, dopo che ci sono stato, scusi se glielo dico così sulla faccia, della carta stampata ho incominciato a fidarmene poco. Insomma in Alasca io credevo di trovarci un paese tutto fatto di neve e ghiaccio, di sole anche a mezzanotte, di cani che tirano le slitte e di miniere d'oro e magari anche di orsi e di lupi che ti corrono dietro [...].»

Altro che Radiosa Aurora! Non avevo mai visto un paese più malinconico: sembrava il Séstrier fuori stagione. (Opere, I: 1076–1078)

È Sandro, protagonista di *Ferro*, il modello e il predecessore del personaggio che diventerà Faussonne. Con lui (e con MacWhirr) condivide alcune caratteristiche fondamentali: è di poche parole («Delle sue imprese parlava con estrema avarizia. Non era della razza di quelli che fanno le cose per poterle raccontare (come me): non amava le parole grosse, anzi, le parole» Opere, I: 893); ha in sospetto i libri che insegnano il suo mestiere («La guida, poi, non la portava perché ci credesse [...]. La rifiutava perché la sentiva come un vincolo; non solo, ma come una creatura bastarda, un ibrido detestabile di neve e roccia con carta»; *ibid.*). E si può aggiungere, per completare l'analogia, che entrambi hanno letto Jack London.¹²

11 Conrad, *Tifone*, cit., pp. 1012–1013; *Typhoon and Other Stories*, cit., p. 39: «If a fellow was to believe all that's in there, he would be running most of his time all over the sea trying to get behind the weather. [...] It's only to let you see, Mr. Jukes, that you don't find everything in books».

12 Si veda il saggio di Roberta Mori in questo volume alle pp. 107–124.

Un altro esempio di un personaggio-MacWhirr è Enrico, co-protagonista del racconto *Idrogeno*, in cui si rievoca un episodio degli anni di Primo Levi al Liceo d'Azeglio, ovvero il primo incontro con la chimica da parte di Primo e del suo compagno di classe, il giovane Enrico, di cui è fornita una memorabile descrizione:

Non era molto attivo, e il suo rendimento scolastico era scarso, ma aveva virtù che lo distinguevano da tutti gli altri della classe, e faceva cose che nessun altro faceva. Possedeva *un coraggio tranquillo e testardo*, una capacità precoce di sentire il proprio avvenire e di dargli *peso e figura*. Rifiutava (ma senza scherno) le nostre interminabili discussioni, volta a volta platoniche, darwiniane, bergsoniane più tardi; non era volgare, non si vantava delle sue capacità sportive e virili, non mentiva mai. *Era consapevole dei suoi limiti*, ma non accadeva mai di sentirgli dire (come tutti ci dicevamo l'un l'altro, allo scopo di trovare conforto o di sfogare un malumore): «Sai, credo proprio d'essere un idiota».

Era *di fantasia pedestre e lenta*: viveva di sogni come tutti noi, ma *i suoi sogni erano saggi, erano ottusi, possibili, contigui alla realtà, non romantici, non cosmici*. (Opere, I: 875)

Il divario tra Enrico e Primo si addensa irreversibilmente in un punto specifico: il rapporto con l'immaginazione. E anche qui, è Conrad col suo MacWhirr a chiarire come e in che senso si può vivere bene (ed essere uomini retti) pur avendo sviluppato scarsamente la fantasia:

Dato che possedeva quel tanto di fantasia che bastava giusto per tirare avanti da un giorno all'altro e non più, il comandante era tranquillo e sicuro di sé; per la medesima ragione non era punto presuntuoso. Un'immaginazione molto sviluppata rende irascibili, esigenti, difficili da contentare; ma ogni nave comandata da MacWhirr era la dimora galleggiante dell'armonia e della pace. In verità, *lanciarsi in volo con la fantasia gli era precluso*; sarebbe stato come pretendere che un orologiaio montasse un cronometro con il solo ausilio di un martello da due libbre e una sega da falegname. Ma anche le oscure vite di uomini presi in modo così esclusivo dalla realtà della semplice esistenza hanno il loro aspetto misterioso.¹³

13 Conrad, *Tifone*, cit., p. 986, corsivi miei; *Typhoon and Other Stories*, cit., p. 4: «Having just enough imagination to carry him through each successive day, and no more, he was tranquilly sure of himself; and from the very same cause he was not in the least conceited. It is your imaginative superior who is touchy, overbearing, and difficult to please; but every ship Captain MacWhirr commanded was

Una sfumatura del «coraggio tranquillo» era già presente in un altro ritratto di comprimario di Levi, Leonardo. Partiti insieme da Fossoli, erano entrati insieme ad Auschwitz e mandati alla fabbrica di Buna. Nella *Tregua* Levi descrive il momento in cui si ritrovano nel campo di Bogucice, da cui comincia la peregrinazione per l'Europa dell'Est nel tentativo di rientrare a Torino. Leonardo, medico, non ha goduto di nessun privilegio ad Auschwitz, ha patito i lavori più duri, e per tre volte ha scampato le selezioni. Ha avuto fortuna, ma non solo: «Possedeva però anche, oltre alla fortuna, un'altra virtù essenziale in quei luoghi: una illimitata capacità di sopportazione, un *coraggio silenzioso*, non nativo, non religioso, non trascendente, ma deliberato e voluto ora per ora, una pazienza virile, che lo sosteneva miracolosamente al limite del collasso» (Opere, I: 348).¹⁴

I ritratti di MacWhirr sprigionano la potenza misteriosa del capitano abitudinario, calmo, pragmatico, mai brillante, che però ha scelto il mare e sa domare una tempesta. Vale lo stesso per il giramondo Faussone. Rispetto a entrambi, Enrico sembra quasi totalmente scevro da ogni mistero: non ha immaginazione e non si concede neppure l'avventura. Invece, dal punto di vista del personaggio che dice io (del Primo Levi al contempo narratore e comprimario sulla scena), un mistero c'è: come si possa a sedici anni essere già così concreti e solidi, così consapevoli dei propri limiti, così ancorati all'utile. Tutto il mistero e il peso di Enrico si trovano nel contrasto tra la sua concretezza senza vergogna e l'idealismo indeterminato e ambizioso dei suoi amici, in particolare del suo amico Primo.

the floating abode of harmony and peace. It was, in truth, as impossible for him to take a flight of fancy as it would be for a watchmaker to put together a chronometer with nothing except a two-pound hammer and a whip-saw in the way of tools. Yet *the uninteresting lives of men so entirely given to the actuality of the bare existence have their mysterious side*».

14 Levi userà questo stesso sintagma per il necrologio di Leonardo De Benenedetti vent'anni più tardi, ricalcando (con un'inversione sintattica) la connotazione del personaggio descritto nella *Tregua* per descrivere la persona dell'amico medico appena scomparso: «Si vantava spesso delle sue debolezze, che erano poche, e mai delle sue virtù, che erano la pazienza, l'affetto e un *silenzioso coraggio*» (Opere, II: 1545).

Idrogeno, per ammissione dello stesso Levi,¹⁵ è il racconto che dà il via alla creazione del *Sistema periodico*: è quando comincia a scrivere questo racconto che Levi sente di aver iniziato il libro, di aver trovato una voce da cui e con cui dire io. Questo accade anche perché l'io emerge dalla contrapposizione con Enrico; Enrico è il personaggio contrastivo attraverso cui l'io-Levi si presenta. E qui arrivo al punto centrale e conclusivo del mio discorso.

Attraverso lui comprendo me

Cosa accade se mettiamo il personaggio-Giuseppe e il personaggio-MacWhirr l'uno accanto all'altro, se li osserviamo nella loro funzione di personaggi-tipo? Cosa accade se si incontrano, si parlano, diventano due comprimari di una storia? Giuseppe e MacWhirr rappresentano due opzioni differenti di atteggiamento verso il mondo. Giuseppe piega la realtà al suo volere attraverso il fascino, l'abilità manipolatoria, la capacità di capire gli altri e il potere di parola; ha una lucidità istintiva e creativa di fronte alle difficoltà, agli abissi, ai pozzi. MacWhirr è un pragmatico, un uomo che del potere di parola non sa che farsene, dotato di una scarsa intelligenza teorica ma di una mente forte, ostinata, ancorata alle cose, che ne fa un condottiero tenace e resistente; capisce le cose più che le persone; la sua voce non serve per raccontare ma per tenere l'equipaggio calmo, per sovrastare il rumore del tifone rispondendo semplicemente «Yes!» alle chiamate dei compagni impauriti.¹⁶ Anche lui dà il meglio di fronte alle prove più difficili, di fronte agli sconvolgimenti e ai maremoti. Giuseppe ne esce con l'immaginazione, MacWhirr con il pragmatismo; solo il primo

15 *La parola sopravvivrà* (1968–1969), Opere, III: 33: «L'ho iniziato. Sarà un libro sulle mie esperienze di chimico. All'infuori di queste, non ho più molto da dire. Il primo racconto descrive il mio amore giovanile per la chimica, anzi per l'alchimia; la chimica pare una cosa troppo evidente, priva di velo, di mistero [...]».

16 Sul ruolo della voce di MacWhirr in *Typhoon* si veda Christof Wegelin, *MacWhirr and the Testimony of Human Voice*, «Conradiana», 7, 1 (1975): 45–50.

è in grado di raccontare la propria storia. È il caso di Faussone: racconta in prima persona le sue avventure, ma in realtà ci viene ricordato più volte che è Levi (colui che ascolta e riceve testimonianza) a conferire ricchezza espressiva alle sue gesta.

Spesso Levi usa questa coppia di uomini, personaggi maschili, l'uno giovane e duttile (Giuseppe), l'altro maturo e solido, per costruire i suoi racconti (anche sottoforma di innesti, di scambi incrociati di qualità). Le usa non come attrezzi ma come opzioni: come poli estremi che non si toccano e che però, proprio in virtù di questa polarità, costruiscono al loro interno una gamma di possibilità e sfumature. Vagliando i personaggi di *Se questo è un uomo* non si trovano MacWhirr: estremizzando, ci sono i sommersi e poi ci sono i Giuseppe. MacWhirr entra in scena quando Levi inizia a collaudare un altro filone della sua scrittura: l'avventura, la montagna, la chimica, la tecnica.

L'obiezione facile è che si tratti di una scelta di modelli del tutto velleitaria. È così; ci sono, con tutta probabilità, diversi altri «personaggi fondamentali» da indagare nell'opera di Levi, e da far reagire tra loro. E però ci si può chiedere se l'opposizione MacWhirr/Giuseppe, ovvero la polarità tra l'uomo che persuade, che studia gli altri, che racconta, che affascina e affabula da una parte e il personaggio che risolve problemi con la tenacia e il pragmatismo, non possa descrivere meglio e con più ricchezza l'area che fino ad ora è stata definita come quella del «centauro» e dell'«anfibia» Levi, o anche dello «scrittore homo faber».

Ma si può compiere ancora un passo avanti. Il tratto meno risolto della scrittura di Levi, quello che resta più teso e vibrante è proprio il contrasto (intratestuale) tra parola e azione. Molti dei suoi personaggi posseggono o uno sbilanciamento verso la parola o verso l'azione. Faussone è un personaggio d'azione e ha bisogno che sia il personaggio Levi a tradurre le sue parole, a dar loro «bombé». Anche Sandro è un personaggio tendenzialmente muto e d'azione, anche se possiede qualità quasi magiche ed eroiche (è il MacWhirr più impuro, così come Alberto è il Giuseppe più impuro; perché entrambi sono eroici e altamente idealizzati). Enrico muto lo è senz'altro. Leonardo è un medico, per lui la scienza non può che essere applicata al concreto. Faussone, Sandro, Enrico e persino Leonardo: tutti i personaggi acquistano senso solo nel loro incontro con il personaggio Primo

Levi, quello che dice io, al quale è sempre affidato il potere della parola. È l'io che ascolta, mette insieme e dà brio ai racconti di Faussone; è l'io che eterna il ritratto di Sandro (e a cui Sandro insegna la montagna, la roccia, la materia, il pericolo vero); è l'io che si perde in discussioni filosofiche e vaneggia sogni romantici sulla chimica in contrasto con Enrico. Già in *Se questo è un uomo*, il personaggio-Levi otteneva il posto nel laboratorio della Buna invocando il suo potere di parola, e con questo stesso potere inventava e interpretava i sogni per Kraus.

Sembra dunque che le due tipologie di personaggio, Giuseppe e MacWhirr, non siano ugualmente antiche; Giuseppe viene prima. Piuttosto, iniziano a funzionare insieme nel momento in cui Levi fa uscire il racconto da lager e la sua scrittura si spalanca sull'epica dei macro- e dei microspazi: il ritorno attraverso l'Europa, l'avventura del suo mestiere, di una scienza che è soprattutto una tecnica, un lavoro di mani. Levi fa scontrare la sua vena autobiografica, il suo personaggio-io con il personaggio puramente d'azione, quello ben piantato e senza brillantezza, ma in grado da solo di tirare fuori una nave da un tifone.

Questa geometria non è perfetta, perché è soltanto funzionale a svelare un desiderio che attraversa l'opera di Levi, o almeno quella scritta in prima persona: la perenne tensione dell'io tra la capacità di manipolazione verbale, che vive quasi come una frode, un'impostura, e la natura pacifica dei «fatti definiti, esatti, duri».¹⁷ Proprio questa inquietudine spinge Levi a ricorrere alle due opzioni Giuseppe/MacWhirr; e d'altra parte sono questi modelli che contribuiscono a costruire la tensione senza mai risolverla.

La doppia esperienza di Conrad è simile a quella del chimico-scrittore di Levi, che non a caso ne *La chiave a stella* si paragona a Tiresia. Il punto è: come metterla in scena? Un'opzione forte è quella di raccontarla attraverso i due atteggiamenti possibili di fronte al mondo delle «cose qualsiasi». La potenza concreta e antiletteraria di MacWhirr può brillare perché in scena

17 Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Joseph Conrad*, in Id., *Opere*, introduzione e premessa di Gioacchino Lanza Tomasi [*I racconti, Letteratura inglese e letteratura francese* a cura di Nicoletta Polo], quinta edizione riveduta e aggiornata, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1321-1325 (pp. 1324-1325).

c'è anche Primo Levi-Giuseppe, l'io che seduce con le parole, che è forse il primo personaggio matrice in assoluto.

Doppio, però, è anche Giuseppe. Thomas Mann ne fa insieme il protagonista e il critico di quanto accade, gli fornisce una divaricazione visiva che è una delle chiavi per comprendere il funzionamento del personaggio nell'intera tetralogia: sa osservare le proprie interazioni amorose e politiche anche dal di fuori, mentre le vive. Quando si accorge che le avances di Mut nei suoi confronti ricalcano la storia di Ishtar figlia del dio Anu che vuole possedere Gilgamesh, capisce che non è tanto la storia ad essere già scritta, quanto la dinamica del desiderio amoroso, grazie alla quale può prevedere i modi dell'ira che il suo rifiuto scatenerà in Mut. Insomma Giuseppe ha bisogno (ma anche: si serve) di un altro personaggio per comprendersi, e capisce che sulla vicenda amorosa del primo eroe della letteratura si sta esemplando, suo malgrado, la propria.

Forse è proprio per questo doppio sguardo che Levi può dire «io» attraverso Giuseppe: il vero talento dell'eroe biblico reinventato da Thomas Mann è conoscere e riconoscere (dunque anticipare) i desideri e i moventi degli altri, anche quando sono vicinissimi, prossimi a sé. In questo riconoscimento la letteratura ha un peso non secondario, se è vero che Giuseppe sa vedere nelle azioni dei comprimari della propria storia schemi di comportamento, fantasie e ambizioni dei personaggi e degli eroi del passato. Oggi diremmo che Giuseppe sa smascherare i don Chisciotte e le Madame Bovary intorno a sé, e che sa anche prendere le distanze dalle proprie identificazioni col mito (senza rinnegarle). Non legge la realtà come fosse la letteratura, ma sa che la letteratura è realtà nella misura in cui i desideri e le spinte degli uomini attingono anche da essa. Non è una dote utile a prevenire i disastri, e nemmeno è una palestra di stoicismo: tutta la vicenda di Giuseppe è attraversata da un senso di precarietà senza fine che esalta la capacità del protagonista di improvvisare, e che lo mantiene sempre in bilico tra commedia e tragedia. La tetralogia nasce e si sviluppa per buona parte negli anni in cui Hitler sale al potere e dunque anche negli anni dell'esilio del suo autore; anni in cui ci si è serviti del mito in «modo ostile e antiumano», «come strumento di una controrivoluzione oscurantista», mentre, scrive ancora Thomas Mann, «in questo libro il mito

è stato tolto dalle mani del fascismo e *umanizzato*». ¹⁸ Un'umanizzazione «per ironia» (la definizione è di Furio Jesi) ¹⁹ che sventa il rischio di fare di Giuseppe un *Übermensch*.

Capirsi attraverso l'altro mitologico-letterario è in effetti uno dei grandi temi delle *Storie di Giuseppe*: «Io racconto di uomini i quali non sanno precisamente chi sono, e perciò la coscienza del loro "Io" si fonda molto meno sulla chiara distinzione del punto in cui, tra passato e futuro, si situa la loro esistenza che sulla identità col proprio tipo mitico». ²⁰ Sappiamo d'altra parte che Levi diventa scrittore prima di tutto dicendo io, ma anche trovandosi a raccontare un'esperienza insieme inedita nella sua atrocità eppure agita dagli uomini, dentro la storia, per di più una vicenda in cui è al contempo vittima e osservatore. Oltretutto, nel segnare la nascita di Primo Levi come scrittore, *Se questo è un uomo* pone il problema narrativo ed estetico di una storia fatta quasi esclusivamente di personaggi, inseriti in uno spazio-tempo senza paesaggio, che si stagliano come un'emersione da fondo nero. Ai personaggi (quasi sempre monadici), sia principali che secondari, e alla loro osservazione e interazione con il personaggio-io è affidata tutta la forza del libro. Levi non si trova soltanto e semplicemente a riconoscere nei personaggi del Lager echi dei personaggi letterari; si trova a dover interpretare ciò che osserva intravedendo nei moventi degli altri qualcosa insieme di già scritto e inedito: «l'attualizzazione di una storia di Dei» e insieme «il vero di ciò che accade». ²¹ Così, questa volta, sarà il giovane partigiano ebreo che entra ad Auschwitz il «beniamino degli dei», con i sensi aguzzi e la memoria prodigiosa; sarà lui a desiderare al modo di Giuseppe; e sarà sempre lui a riconoscere questo desiderio e a servirsene per raccontare la permanenza sul fondo di un pozzo.

18 Thomas Mann, «Giuseppe e i suoi fratelli». *Una conferenza* [«Joseph und seine Brüder». *Ein Vortrag*, 1942], in Id., *Giuseppe e i suoi fratelli*, II, cit., pp. 1463–1483 (p. 1470; la conferenza è tradotta da Fabrizio Cambi).

19 Furio Jesi, *Thomas Mann*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, («Il Castoro», 67–68), p. 72.

20 Mann, *Alcune parole di premessa al mio «Giuseppe e i suoi fratelli»*, cit., p. 1454. Levi commenta questo aspetto della tetralogia nella *Ricerca delle radici* (Opere, II: 103).

21 Mann, *Giuseppe in Egitto*, cit., pp. 551–552.

Come usa, uno scrittore, gli altri scrittori? Forse incastonare singole citazioni in un testo è una virtù minore, se si pensa piuttosto che quei pochi scrittori decisivi e fondamentali (Thomas Mann e Joseph Conrad insieme a pochi altri: Dante, Manzoni, Rabelais, Heine) servono a Primo Levi per capire se stesso e orientare la propria voce, per tirare fuori un tono, una storia e il modo in cui mettersi in scena: «in lui comprendo me stesso, così come comprendo lui attraverso me».²²

22 Ivi, p. 552.