

UCLA

Carte Italiane

Title

Sopra un oceano dipinto di parole: fasi e prospettive della sperimentazione plurilingue in Primo Levi

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6rm4j3dq>

Journal

Carte Italiane, 2(10)

ISSN

0737-9412

Author

Pepe, Tommaso

Publication Date

2015

DOI

10.5070/C9210023983

Supplemental Material

<https://escholarship.org/uc/item/6rm4j3dq#supplemental>

Copyright Information

Copyright 2015 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Sopra un oceano dipinto di parole: fasi e prospettive della sperimentazione plurilingue in Primo Levi

Tommaso Pepe
Florida State University

AL DI LÀ D'UNA TASSONOMIA LINGUISTICA: DENOTAZIONE E SIMBOLOGIE

Comunicare si può e si deve: è un modo utile e facile di contribuire alla pace altrui e alla propria, perché il silenzio, l'assenza di segnali, è a sua volta un segnale, ma ambiguo, e l'ambiguità genera inquietudine e sospetto.¹

Questa esortazione appare fra le pagine dei *Sommersi e i salvati*, in un passaggio del capitolo *Comunicare* in cui viene descritta la condizione di isolamento linguistico in cui versavano i prigionieri dei Lager nazionalsocialisti. Nell'opera leviana la spinta alla comunicazione assume un significato urgente e profondo, legata com'è ad una "memoria dell'offesa" per cui raccontare, il rendere gli altri partecipi della tragedia vissuta, è uno dei pochi mezzi rimasti al superstite per reagire alla propria disgrazia. Sin dall'esordio di *Se questo è un uomo* il desiderio di ritornare si accompagna inestricabilmente a quello del raccontare.² Cadere nell'abisso implica viceversa l'impossibilità di "portare al mondo la mala novella":

Noi fatti schiavi abbiamo marciato cento volte avanti e indietro alla fatica muta, spenti nell'anima prima che nella morte anonima. Noi non ritorneremo. Nessuno deve uscire di qui, che potrebbe portare al mondo, insieme col segno impresso nella carne, la mala novella di quanto, ad Auschwitz, è bastato animo all'uomo di fare dell'uomo.³

Comunicare quindi "si può e si deve," addentrandosi in quella "incomunicabilità" sperimentata nel modo più radicale dai deportati.⁴ "Per noi italiani," scriverà l'autore nei *Sommersi e i salvati*:

Il sapere o no il tedesco era uno spartiacque. Con chi li capiva, e rispondeva in modo articolato, si instaurava una parvenza di rapporto umano. Con chi non li capiva, i neri [le SS] reagivano in un modo

che ci stupì e spaventò: l'ordine, che era stato pronunciato con la voce tranquilla di chi sa che verrà obbedito, veniva ripetuto identico con voce alta e rabbiosa, poi urlato a squarciagola, come si farebbe con un sordo, o meglio con un animale domestico.⁵

Contro lo sfondo offerto da simili questioni, già Mengaldo richiamava l'attenzione sulla presenza nella scrittura leviana di linee di forza confliggenti, frutto di "spinte o tendenze" centrifughe, che scaturiscono da "ideali e pratiche linguistiche diversi e addirittura contraddittori," in cui si saldano tanto una spiccata "curiosità linguistica ed umana," quanto un "vivo senso della socialità" della lingua.⁶

Il *displacement* biografico di Levi, ebreo italiano internato in Polonia e successivamente chimico prestatosi alla letteratura, ha contribuito ad imprimere a tale sperimentazione prospettive eccentriche, con esiti peculiari anche rispetto a un panorama di plurilinguismo intenso come quello italiano. Lo spettro della prosa leviana abbraccia universi idiomatici particolarmente variegati, spaziando dal tedesco alle lingue slave, dal russo alle parlate dell'ebraismo diasporico. Si tratta d'un percorso teso fra due estremi simmetrici, la babele del campo di sterminio e il filo di una tradizione ebraica mai interrotti. Se il centro di *Se questo è un uomo* e della *Tregua* è irrimediabilmente occupato dal problema della rappresentazione della Shoah, problema che condiziona la linguistica dell'universo concentrazionario, i testi successivi lasciano emergere invece orizzonti e tematiche via via differenti, in una progressione che approderà a una scoperta delle lingue della diaspora ebraica densa di implicazioni storiche e, per Levi, identitarie. Si pensi al valore di riferimenti ideale che assumeranno lingue quali lo yiddish di *Se non ora quando?* o il dialetto giudeopiemontese intessuto nella prosa di "Argon": isole linguistiche che divengono idealmente gli unici luoghi, mentali ancor più che fisici, in cui cercare di ricostituire l'unità di un destino ebraico polverizzato ad Auschwitz.

Ho cercato di guardare agli snodi di questo percorso, seguendone la successione cronologica, nel tentativo di illuminare soprattutto l'evoluzione a cui la sperimentazione espressiva di Levi va incontro attraverso il tempo. Le tappe di questo cammino sono infatti significative in sé, ma acquisiscono un fascino e una ricchezza ulteriori se ricollegate a un procedere vario e coerente al medesimo tempo: dall'elaborazione delle complesse strutture plurilingui impiegate nelle prime narrazioni testimoniali (si è prestata particolare attenzione a *Se questo è un uomo*), sino alla svolta significativa impressa dal racconto "Argon," brano d'apertura del *Sistema periodico*, dove il baricentro della ricerca si sposta dalla rappresentazione dell'universo concentrazionario a quella delle problematiche dell'ebraismo diasporico. Ugualmente affascinante è però l'orchestrazione espressiva e interdiscorsiva di *Se non ora quando?*, opera di Levi sinora poco indagata e che tuttavia accoglie la sintesi forse più matura del lavoro di ricerca linguistica

compiuto dall'autore, pervasa dallo sfondo della cultura dell'ebraismo ashkenazita e della sua lingua yiddish.

A fronte di una messe così ampia di riferimenti, gli studi sulla sperimentazione espressiva di Levi si sono concentrati in genere su una mappatura tassonomica delle strutture mistilingui impiegate dall'autore, cercando di chiarire quali e quanti siano gli idiomi e i codici linguistici usati da Levi, distribuiti in un campionario labirintico che va dal dialetto sefardita degli ebrei salonicchioti al russo.⁷ Se gli studi di Jane Nystedt, Giulio e Laura Lepschy o Alberto Cavaglion hanno così chiarito quali siano i materiali del plurilinguismo leviano, dall'altro lato rimane aperto il quesito delle strategie poste alla base della costruzione degli sfondi poliglotti così frequenti nelle pagine di *Se questo è un uomo*, della *Tregua* o di *Se non ora quando?*. I meccanismi di commistione plurilingue adottati da Levi non sono infatti costanti: mutano semmai in funzione dei contesti narrativi e culturali che fanno da sfondo all'eteroglossia, lasciando emergere almeno un elemento di cui tener conto: le inserzioni plurilingue in Levi hanno una natura duplice, generata dalla compenetrazione di due registri rappresentativi diversi. Esse mostrano da un lato una valenza chiaramente referenziale, ispirata a un principio di realismo linguistico descrittivo. Dall'altro, tuttavia, le tessere eteroglotte della prosa leviana sono spesso incluse in cornici simboliche elaborate, che poco hanno di mimesi realistica e suggeriscono piuttosto uno "scrivere fra le righe," altamente allusivo e celato nelle pieghe della scrittura chiara e razionalistica dell'autore.⁸ Si confrontino due passaggi tratti da *Se questo è un uomo*:

—Das Schlimmste ist vöruber,—dice Ziegler tendendo al sole le spalle aguzze: il peggio è passato.

(. . .)

Tra cinque minuti inizia la distribuzione del pane, del pane-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyér, del sacro blocchetto grigio che sembra gigantesco in mano del tuo vicino, e piccolo da piangere in mano tua.⁹

Nel primo caso viene recuperato un frammento di discorso diretto, mimesi realistica che imprigiona con la massima accuratezza non solo le parole, ma una vera e propria *phōné*, l'impronta vocale di un individuo la cui storia si è persa in milioni d'altre storie.¹⁰ Il secondo passo mette in rilievo un'agglutinazione di vocaboli che nulla ha di propriamente realistico e si apre semmai ad una collissione di significanti apparentemente irrelati, legati quasi in una sorta d'*enumeración caótica*.¹¹ Non si tratta d'un fenomeno isolato: nella scrittura di Levi i forestierismi sono frequentemente soggetti a pratiche di estrapolazione e risemantizzazione mediante le quali vengono astratti dal loro contesto immediato e associati a ordini concettuali del tutto differenti. Un esempio su tutti è dato dalla sequenza della Torre del Carbuo, dove la concatenazione di termini attinti da lingue diverse

viene adottata per promuovere un richiamo ai miti biblici della torre di Babele e dell'*Esodo*: "La Torre del Carbuco [. . .] siamo noi che l'abbiamo costruita. I suoi 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: Bebelturm, Bobelturm."¹² È sulla base di questa doppia articolazione che il plurilinguismo di Levi seguirà un lungo cammino di evoluzione, che evidenzia un parallelo aggiornarsi delle ragioni insite nella scelta di mescolare terreni espressivi così diversi: ragioni che mutano a seconda dei contesti umani, degli scenari culturali e delle finalità letterarie sottese all'organizzazione linguistica ed espressiva delle sue opere.

LAGER I: REALISMO E STRANIAMENTO NELL'USO "MATERICO" DELLE LINGUE

Nella memoria di tutti noi superstiti, e scarsamente poliglotti, i primi giorni di Lager sono rimasti impressi nella forma di un film sfuocato e frenetico, pieno di fracasso e di furia e privo di significato: un tramestio di personaggi senza nome né volto annegati in un continuo assordante rumore di fondo, su cui tuttavia la parola umana non affiorava.¹³

Queste sono parole con cui nei *Sommersi e i salvati* Levi descrive i primi giorni di internamento, quando la condizione di isolamento linguistico affrontata dai nuovi prigionieri era tale da minacciare una vera e propria morte per "carenza di informazioni."¹⁴ *Se questo è un uomo* dispiega un ampio ventaglio di accorgimenti linguistici per dare una rappresentazione fedele di quell'universo babelico, da cui "parola umana non affiorava." Il primo di essi fa perno su un meccanismo immediato di contaminazione e inserimento di tessere eteroglotte nel dettato della prosa. Cesare Segre ha stilato una prima categorizzazione delle diverse tipologie di plurilinguismo presenti in *Se questo è un uomo*, frutto dell'uso "materico" dei diversi idiomi presenti nel campo.¹⁵ Molti dei forestierismi impiegati hanno una funzione denotativa, dando un nome a cose, oggetti e situazioni specifiche del campo e prive di qualunque altro corrispettivo all'esterno: di qui la presenza di voci quali *Kapo*, *Kommando*, *Arbeitslager*, o di termini più specifici: *Krätzenblock* (la baracca per gli scabbiosi), *Blöckfrisor* (il barbiere della baracca) e altre ancora, oltre ovviamente allo stesso termine *Lager*. La funzione referenziale assunta dai forestierismi di *Se questo è un uomo* traspare in modo particolare in quei termini che riproducono parole che non sono tedesche (o polacche, ungheresi, ecc.) ma appartenenti al *Lagerjargon*, il gergo del Lager.¹⁶ Ne sono esempi i termini *prominent* e *Prominenz* (indicano rispettivamente un prigioniero privilegiato o con ruoli di comando e la condizione stessa di privilegio), la *Ka-Be* (abbreviazione di *Krakenbau*, l'infermeria del campo), *Muselmann* (il "musulmano," il prigioniero destinato a morte certa), l'*organisaĵa* (idiotismo polacco per indicare una "organizzazione," ossia un traffico illecito di beni), *Morgen früh* (letteralmente "domattina

presto,” ma equivalente nel lessico del Lager a “mai”), il *pikolo* (prigioniero con funzioni di furiere), solo per citare alcuni termini.¹⁷ In questi casi nessuna traduzione o calco lessicale avrebbe potuto sostituire una parola nata esclusivamente all’interno del campo.

Restituire la realtà linguistica dell’esperienza concentrazionaria significa anche narrare e recuperare in maniera inalterata le espressioni utilizzate da prigionieri e aguzzini, testimoniando le loro esistenze attraverso le loro stesse parole. Il plurilinguismo di *Se questo è un uomo* è dunque incanalato lungo due assi: uno diegetico e afferente alla voce narrante, l’altro mimetico e relativo alle parole dei personaggi. In questo caso l’uso “materico” delle lingue del campo si realizza, ancor più che con prelievi di tessere lessicali, attraverso tentativi di mimesi del parlato:

Così, “der Italeyner” non crede alle selezioni? Schmulek vorrebbe parlare tedesco ma parla yiddisch; lo capisco a stento, solo perché vuole farsi capire [. . .]: —Mostrami il tuo numero: tu sei il 174 517. Questa numerazione è incominciata diciotto mesi fa, e vale per Auschwitz e per i campi dipendenti. Noi siamo ora diecimila, qui a Buna-Monowitz, forse trentamila fra Auschwitz e Birkenau. Wo sind die Andere? dove sono gli altri?
 —Forse trasferiti in altri campi. . .? —propongo io.
 Schmulek crolla il capo, si rivolge a Walter:
 —Er will nix verstayen, —non vuole capire.¹⁸

In quest’ultimo passo, un frammento di conversazione tratto dal capitolo *Ka-Be*, Levi sceglie di restituire nella sua integrità una scheggia di vita nel campo testimoniata nelle parole che vennero effettivamente pronunciate in quel momento e in quel luogo. Altre volte tuttavia le parole dei personaggi migrano dal virgolettato del discorso diretto e si infiltrano nella parola del narratore, generando un processo di compenetrazione dialogica:¹⁹ “Poi, se credevano, per essere degli Intelligenten, degli intellettuali, di farsi gioco di lui, Alex, un Reichsdeutscher, ebbene, Herrgottsacrament, gli avrebbe fatto vedere lui, gli avrebbe.”²⁰

Altrettanto significativi sono i casi di creolizzazione e deformazione linguistica già messi in evidenza da Segre.²¹ Ne è un esempio rappresentativo un breve passaggio nel capitolo Kraus: “—Regardez-moi ça! . . . Pas si vite, idiot!—impreca Gounan dall’alto; poi si ricorda di tradurre in tedesco:—Langsam, du blöder Einer, langsam, verstanden?”²² Tuttavia, l’espressione “Langsam, du blöder Einer, langsam, verstanden” varrebbe, tradotta parola per parola, “piano, tu stupido uno, piano, capito.” Si tratta d’una costruzione innaturale per la lingua tedesca perché risultato d’una sovrapposizione con lo yiddish, che del tedesco è una variante

dialettale. Proprio in riferimento a questo frammento Levi annoterà nei *Sommersi e i salvati*:

Il traduttore tedesco [Heinz Riedt, traduttore di fiducia di Levi per l'edizione tedesca di *Se questo è un uomo*] non è rimasto convinto: dopo lunga discussione epistolare mi ha proposto di ritoccare l'espressione, che a lui non sembrava accettabile. Infatti, nella traduzione poi pubblicata essa suona: "Langsam, du blöder Heini. . .", dove Heini è il diminutivo di Heinrich, Enrico. Ma di recente, in un bel libro sulla storia e struttura del yiddisch (*Mame Loshen*, di J. Geipel, Journeyman, London, 1982) ho trovato che è tipica di questa lingua la forma "Khamòyer du eyner," "Asino tu uno!". La memoria meccanica aveva funzionato correttamente.²³

Talvolta tali deformazioni arrivano a far affiorare sulla pagina parole o espressioni che non appartengono a nessuna lingua vera e propria, ma nascono dall'assemblaggio scarsamente decifrabile di brandelli di idiomi diversi. Se ne ha un esempio rimarchevole e generalmente sottaciuto nella chiusa del famoso *Canto di Ulisse*, dove Levi scrive: "Siamo oramai nella fila per la zuppa, in mezzo alla folla sordida e sbrindellata dei porta zuppa degli altri Kommandos. I nuovi giunti ci si accalcano alle spalle. —Kraut un Rüben?—Kraut und Rüben—. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape:—Choux et navets. —Kapotza és répak."²⁴ L'espressione che chiude questo passo, *kapotza és répak* non deriva da alcuna lingua europea: essa è frutto d'una commistione fra la locuzione polacca *kapusty i rzepy* e quella ungherese *káposzta és fehérrépa*.

Questo uso diffuso di prestiti da lingue straniere e gerghi del campo ha tuttavia un'anima duplice, di cui l'intento denotativo e realistico costituisce solo un primo versante. L'altro effetto espressivo prodotto da simili contaminazioni che irrompono nella prosa notoriamente lucida di Levi è quello di un pervasivo e costante straniamento.²⁵ Se da un lato le inserzioni plurilingue richiamano sulla pagina oggetti e situazioni che non sarebbe possibile denominare in altro modo, dall'altro esse originano frizioni e movimentazioni del linguaggio che immergono gli eventi descritti in un'atmosfera alterata e defamiliarizzata. I forestierismi, osserva Jane Nystedt, "trasmettono appunto qualcosa dell'ambiente crudo" di *Se questo è un uomo*.²⁶ La rappresentazione linguistica è a tal punto precisa e netta da essere paradossalmente alterata rispetto alle coordinate stilistiche della lingua d'uso o della prosa letteraria, per effetto delle continue rotture dell'omogeneità espressiva, dell'irrompere dei lacerti di voci straniere, idiotismi gergali e frammenti linguistici allotri. Tutto, nella lingua di Levi, è fedele al dato di realtà al punto da prospettare una trascrizione stenografica delle parole degli attori di un dramma vissuto in prima persona: ma si tratta, spesse volte, di una precisione assurda e allucinata. Il disordine, per riformulare antifrastricamente una nota definizione di

Cases, è nelle parole oltre che nelle cose, e genera una percezione della realtà tanto realistica quanto fortemente straniata, immersa in un universo concettuale anch'esso deformato quale quello nazista, dove il processo di sterminio era definito nei termini di una "soluzione finale," o l'uccisione di individui con l'uso del gas nervino un "trattamento speciale."²⁷

LAGER II: LA SIMBOLOGIA DI BABELE E LA COSTRUZIONE DI UNA LINGUA INFERA

La scrittura di Levi non si limita tuttavia alla registrazione puramente documentaria e scientifica di un'esperienza assurda, né *Se questo è un uomo* è un semplice resoconto sui fatti della Shoah. Nella sua opera rimane aperto un terreno di analisi più profondo, che tenta di ricollegare l'esperienza concentrazionaria a orizzonti intellettuali collettivi, all'interno dei quali la Shoah assume una fisionomia culturalmente interpretabile. Come notato da Robert Gordon e Marco Belpoliti, "far from stalling at hackneyed paradoxes of 'saying the unsayable,' Levi developed in his written work (and also, from the 1960s onwards, through his extensive work as a speaker and interviewee) a series of flexible and interrelated vocabularies for probing and transmitting to others the reality and idea of genocide."²⁸ Anche la modellazione espressiva non manca di partecipare alla definizione di questi "vocabolari" adibiti alla trasmissione e alla rappresentazione del genocidio nazista. Le contaminazioni mistilingui in Levi sono quasi sempre portatrici di temi e rappresentazioni concettuali di "secondo grado,"²⁹ che trascendono la pura riproduzione mimetica degli eventi e si agganciano ad un complesso lessico di simbologie della Shoah.³⁰ L'impatto provocato dalla folla di parole straniere fa perno non solo sul potere referenziale del significato e sulla "autonomia" del significante, ma anche sul rimando a sostrati culturali che proiettano sulla realtà concentrazionaria visioni e riferimenti più vasti.³¹

La prima e più vistosa di queste simbolizzazioni è quella che accosta la promiscuità linguistica del Lager al mito della torre di Babele e della confusione delle lingue che nella *Genesi* viene scatenata per punire la presunzione dell'uomo: "La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere di quaggiù, si è circondati da una perpetua Babele in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra a volo."³² *L'imagery* babelica è sempre accompagnata da riferimenti a una realtà infera, accentuati dalla dislocazione spaziale e simbolica (il "modo di vivere di quaggiù," "sul fondo" dell'inferno) e da echi e analogie dantesche: le strida e le minacce in lingue mai "prima udite" richiamano i gironi più bassi della *Commedia*, con una sovrapposizione che diviene esplicita in diversi luoghi del libro.³³ L'ambiente linguistico del Lager è confuso e promiscuo, ma su questo disordine già di per sé spaventoso Levi sceglie di proiettare un'ombra ulteriore: siamo in una realtà che non è solo illogica, ma letteralmente infernale e babelica, retrocessa in una condizione che non riesce a trovare raffronti se non alludendo ai territori della letteratura (Dante)

o delle narrazioni bibliche (il mito della confusione dei linguaggi della *Genesis*). Il plurilinguismo si lega così a tematiche portanti della scrittura di *Se questo è un uomo*, identificate ora nello sprofondamento infero di un viaggio che conduce al “fondo” dantesco del Lager, ora in una degradazione nella quale Auschwitz dà corpo a un processo di rovesciamento della spinta civilizzatrice dell’uomo e di annullamento della stessa creazione divina: una “controcreazione” del mondo, come opportunamente osservato da Anna Baldini, che diviene anche “controcreazione” della lingua.³⁴

Accanto a questa costruzione simbolica ne va segnalata però almeno un’altra che contribuisce a caratterizzare l’universo linguistico del libro. Nei *Sommersi e i salvati* Levi osserva che “dove si fa violenza all’uomo si fa violenza al linguaggio.”³⁵ Seguendo questo assioma, la violenza di cui è intrisa la materia di *Se questo è un uomo* trova un riflesso speculare in fenomeni di sfiguramento linguistico che attraversano tutta la testura del libro e coinvolgono le diverse strutture della lingua: dizione, lessico, grammatica. A essere disfigurato, nel Lager, è anzitutto la lingua degli aguzzini, il tedesco, oggetto di una brutalizzazione che aveva colpito anche la sensibilità un compagno di prigionia di Levi di madrelingua tedesca come Jean Améry.³⁶ Esemplare in *Se questo è un uomo* è il caso del verbo *fressen*:

Periodicamente viene il kapo fra noi, e chiama: —Wer hat noch zu fressen? —Questo non già per derisione o per scherno, ma perché realmente questo nostro mangiare in piedi, furiosamente, scottandoci la bocca e la gola, senza il tempo di respirare, è “fressen,” il mangiare delle bestie, e non certo “essen,” il mangiare degli uomini, seduti davanti a un tavolo, religiosamente. “Fressen” è il vocabolo proprio, quello comunemente usato fra noi.³⁷

“Fressen,” ricorderà Levi nei *Sommersi e i salvati*, è un verbo che “in buon tedesco si applica soltanto agli animali,” ma divenuto nel Lager un termine abitualmente riferito agli uomini.³⁸ L’imbarbarimento della lingua tuttavia non viene realizzato solamente attraverso strategie di deformazione materica degli idiomi del campo. Specie nei primi capitoli di *Se questo è un uomo* è possibile rinvenire un’isotopia tematica ben specifica a cui si ricollegano metafore come le seguenti:

La portiera fu aperta con fragore, il buio echeggiò di ordini stranieri, e di quei *barbarici latrati dei tedeschi* quando comandano, che sembrano dar vento ad una rabbia vecchia di secoli.

[. . .]

C’è un rubinetto, e Wassertrinken verboten. Io bevo, e incito i compagni a farlo, ma devo sputare, l’acqua è tiepida e dolciastra, ha odore di palude. *Questo è l’inferno*. Oggi, ai nostri giorni, *l’inferno deve essere*

così, una camera grande e vuota, e noi stanchi di stare in piedi, e c'è un rubinetto che gocciola e l'acqua non si può bere.

[. . .]

Entrano con violenza quattro con rasoi, pennelli e tosatrici, hanno pantaloni e giacche a righe, un numero cucito sul petto; forse sono della specie di quegli altri di stasera [. . .]. I quattro parlano *una lingua che non è di questo mondo*.³⁹

Anche nel primo stralcio, dove dietro l'animalizzazione del linguaggio delle SS si cela un rimando ad un verbo originariamente dantesco, *latrare*,⁴⁰ il punto di arrivo di questa catena metaforica è un messaggio ben determinato, evocato da Levi sottotraccia: la lingua parlata nel Lager "non è di questo mondo," è piuttosto una lingua ctonia e infernale. L'imbarbarimento del tedesco viene sottolineato quindi sia in maniera oggettiva sia per via allusiva. Altri sono invece gli universi linguistici che, nelle geografie simboliche di *Se questo è un uomo*, contrapporranno a questa antilingua dell'inferno e della brutalizzazione dell'uomo diversi orizzonti di significato, a cui è affidato al contrario un valore di salvezza: la prosa "classica" e chiarificatrice del narratore; la lingua dantesca di Ulisse, eroe della ragione in un nuovo inferno nell'omonimo capitolo; infine lo stesso linguaggio biblico che chiude i versi di "Shemà," la poesia in esergo al volume.

Traccia di simili giustapposizioni simboliche è una interpolazione intertestuale particolarmente penetrante che attinge dall'ipotesto della *Commedia*. Essa compare nel capitolo "Sul fondo," dove Levi descrive il suo ingresso a Buna-Monowitz: nella chiusa del capitolo i prigionieri appena arrivati vengono caricati su diversi camion per essere trasferiti nel campo. A scortarli è un sorvegliante delle SS: "È un soldato tedesco, irto di armi; non lo vediamo perché è buio fitto, ma ne sentiamo il contatto duro ogni volta che uno scossone del veicolo ci getta in un mucchio a destra e a sinistra. Accende una pila tascabile, e invece di gridare—*Guai a voi, anime prave*—ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo denaro."⁴¹ L'inciso "guai a voi anime prave" è ricavato dal terzo canto dell'*Inferno*: non casualmente essa riporta le parole con cui, nella *Commedia*, Caronte accoglie Dante e Virgilio sulle sponde dello Stige.⁴² In *Se questo è un uomo* queste stesse parole si odono invece all'ingresso del campo, ed effettivamente quella che il narratore immagina di sentire è una lingua "che non è di questo mondo," ricreata mediante un plurilinguismo non più "materico," ma sottilmente simbolico.

MEMORIA EBRAICA I: ARGON E IL GIUDEOPIEMONTESE

Le narrazioni di *Se questo è un uomo* e della *Tregua* pongono al centro della propria mappa linguistica ora il tedesco, lingua del Lager, ora il russo, lingua dei liberatori, e a queste due realtà dominanti riallacciano buona parte delle loro stratificazioni espressive. Accostandosi al contrario al *Sistema periodico*, pubblicato

a più di vent'anni di distanza nel 1975, lo scenario che si presenta all'occhio del lettore è sensibilmente diverso. L'esperienza del Lager occupa significativamente il centro geometrico dell'opera con il racconto "Cerio." Tuttavia al di fuori di questo limitato riaffioramento, gli accenni al campo di sterminio vengono ridotti al minimo. Allo stesso modo delle lingue del Lager—tedesco, polacco, russo—non v'è quasi più traccia. A comparire è invece un orizzonte linguistico del tutto nuovo, quello degli idiomi della diaspora ebraica e della loro storia abbracciata da Levi soprattutto per tramite di due linguaggi assolutamente peculiari: lo yiddish delle comunità ebraiche dell'Europa orientale e un singolare dialetto giudeopiemontese, parlato sino alla vigilia della seconda guerra mondiale dalla comunità ebraica di Torino, su cui si impenna l'impianto espressivo di "Argon."⁴³

Il mutare dei materiali linguistici impiegati da Levi nella propria ricerca espressiva suggerisce un trapasso dal plurilinguismo di Babele, frutto della promiscuità caotica e aberrante dell'universo concentrazionario, a quello che può essere definito un plurilinguismo della memoria, dove lo scavo linguistico è pervaso dallo sforzo di rintracciare, al di là della cesura di Auschwitz, le tracce dell'identità ebraica a cui attingere ora come ricordo di un'esperienza vissuta, patrimonio di valori e tradizioni.

Questo progetto di recupero memoriale e identitario ha inizio con "Argon," brano dedicato a una rievocazione delle vicissitudini di familiari e antenati di Levi, le cui alterne parabole delineano un piccolo ritratto in miniatura della comunità ebraica piemontese fra Otto e Novecento.⁴⁴ Risalta in questo spaccato umano la presenza di un "gergo particolare," ormai quasi scomparso, ma che sino alla vigilia della guerra

era ancora ricco di qualche centinaio di vocaboli e locuzioni, consistenti per lo più in radici ebraiche con desinenze e inflessioni piemontesi: il suo interesse storico è esiguo, perché non fu mai parlato da più di qualche migliaio di persone: ma è grande il suo interesse umano, come lo è quello di tutti i linguaggi di confine e di transizione. Esso contiene infatti una mirabile forza comica, che scaturisce dal contrasto fra il tessuto del discorso, che è il dialetto piemontese scabro, sobrio e laconico, mai scritto se non per scommessa, e l'incastro ebraico, carpito alla remota lingua dei padri, sacra e solenne, geologica, levigata dai millenni come l'alveo dei ghiacciai.⁴⁵

Una serie di studi di Giovanna Massariello Merzagora e Alberto Cavaglion hanno fatto luce sul lavoro di indagine linguistica compiuto da Levi per ricostruire tale parlata giudeopiemontese.⁴⁶ Oltre ad una versione preparatoria del racconto, esaminata da Cavaglion,⁴⁷ entrambi segnalano un glossario di termini "impiegato per la costruzione del tessuto narrativo di *Argon*," frutto di "interviste ad amici e parenti piemontesi," riprodotto parzialmente da Cavaglion su

La Stampa nel giugno 2008.⁴⁸ Cavaglion informa anche che tale glossario venne spedito nel marzo 1976 allo scrittore provenzale Armand Lunel, ultimo parlante dello *shaudit* (o giudeoprovenzale), il quale aveva d'altra parte contattato Levi nel novembre 1975 dopo aver letto il *Sistema periodico*. Dal testo di questa lettera, del 7 marzo 1976 di Levi a Lunel, si ricava che le indagini lessicografiche alla base di *Argon* presero avvio a cavallo fra gli anni Quaranta e Cinquanta, ben prima quindi dell'elaborazione del racconto. In un'annotazione a penna stesa nell'intestazione del glossario inviato a Lunel, Levi infatti scrive: "In massima parte questi termini mi sono stati forniti da mio zio Oreste Colombo, di Venasca, morto verso il 1950, e dalla Sig.ra Nilda Jachia ved. Segre di Torino morta poco dopo."⁴⁹ A seguire, nell'allegato accluso alla lettera, è una lista di vocaboli accompagnati da glosse esplicative. Tale dizionarietto costituisce la prima ossatura linguistica di "Argon" e se ne riproducono qui alcune delle voci più significative:

Aissà: la Madonna (lett. 'la donna').

Bachié, bahié: piangere. C'è nel Kaddish. 'Naina 'l ben c'à bahìa.' Attraverso il romanesco ha dato 'baccagliare,' in origine 'lamentarsi.'

Berachà (anche *Abrachà*): benedizione. 'N'abrachà a còi gôjim c'a l'an fait ij lòsi.'

Khaltrum, khantrum: bigotteria (ma principalmente cristiana); 'un dël Kh.,' un bigotto. L'ebreo bigotto è detto 'bôn Judi,' femm. 'bôna Judissà.' Non dall'ebraico: in giudeo-mantovano esiste 'khalto,' che vale appunto 'cristiano bigotto.'

Khavertà: serva. 'Khavertùd,' 'servitorame.'

Mañòd: danaro. 'Saròd e senssa m.,' di zitella senza dote.

Med: morto. 'Medà meshunà:' morte improvvisa, accidente. 'Na m.m. feita a paraqua.'

Morenò: il rabbino (propr. 'nostro maestro:' barba M.).

Pegherà: morte; pegarié: morire, crepare. 'J'eu v iagià côn 'na pegartà, v iturin fermé.'

Scòla: la sinagoga. Andé a scòla.⁵⁰

In massima parte, questi termini mi sono stati forniti da uno zio Oreste 4. Colombo, di Venasca, morto verso il 1960, e dalla Sign. Nilda Jachin ved. Segre di Torino, morta poco dopo. P.L.

Aissà: la Madonna (lett. "la dohna").

Bachié, bahié: piangere. C'è nel Kaddish. "Naina 'l ben c'a bahia". Attraverso il romanesco ha dato "baccagliare", in origine "lamentarsi".

Beemà: bestia, belva; usato nel senso di "persona malvagia"; scherzosamente, anche di bambini. (Luneda: significa "vacca", "bestia domestica").

Berachà (anche Abrachà): benedizione. "N' abrachà a cōi gōjim c'a l'an fait ij lòsi".

Berit: la circoncisione; per estensione, il membro virile: "N'afé dël B. Catàn: piccolo. "B. catan".

Cavanà: devozione, rispetto, reverenza.

Cavòd: lett. "gloria". "Feje 'n pò 'd c.", per "festeggiare qc.".

Davàr: lett. "cosa, parola", ma usato nel senso di "niente". "Dabra d."; una minestra "c'a sà 'd d. shebañolàm". Ebr. "Ein D."

Dabré: parlare.

Ebreō frust: nel senso di "trasahdato". Lett. "usato, logoro".

Ganàu: ladro, mercante esoso. "Ganavié", rubare.

Ghéser: il povero. Anche: "n por Satàn".

Ghevìr, ghivìr: lett. "il ricco", "il principe"; usato per "il mezzadro", "il contadino", "il padrone".

Galàch: il prete. "Gran G." o "G. gadòl": il Papa.

Khachàm: sapiente. Anche: il Rabbino.

Khaburié: mangiare. "Bōña neut, e halōmiite che 'l Satàn a t'khaburia".

Khalòm: sogno. Bahalòm: "in sogno", cioè per nulla affatto. Anche: "Bah. lòm balaila", lett. "in un sogno di notte".

Khaiàt: sarto. Femm.: "khaiatèssa".

Khamòr: asino, ignorante. Femm. "Khamortà". Anche "velino": Kh. h' nia.

Khanèc: la strozza. Khanichèsse: impiccarsi. "C'at resta ant 'l Khanèc".

Khaltrum, khantrum: bigotteria (ma ^{più o meno} ~~solo~~ cristiana); "un dël m. Kh.", un bigotto. L'ebreo bigotto è detto "bōn Judì", femm. "bōña Judissà".

Non dall'ebraico: in giudeo-mantovano esiste "khalto", che vale appunto "cristiano bigotto".

Kharisé, kharisié: ridere.



Molte delle voci del glossario stilato da Levi sarebbero poi riapparse nella testura di “Argon,” che di questa impalcatura lessicale sviluppa un’espansione narrativa nutrita di ricordi e aneddoti. È il caso—ma se ne potrebbero citare molti altri—della forma *berakhà*, che riappare fusa in un insolito impasto di gergo ebraico e di dialetto piemontese nell’esclamazione di nonno Leônin, “N abrahkà a côi gôjìm c’a l’an fàit i lòsi” (anch’essa citata nel glossarietto):

“Berakhà” è la benedizione: un ebreo pio è tenuto a pronunziarne più centinaia al giorno [. . .]. Nonô Leônin era il mio bisnonno, abitava a Casale Monferrato ed aveva i piedi piatti; il vicolo davanti alla sua casa era acciottolato, e lui soffriva a percorrerlo. Un mattino uscì di casa e trovò il vicolo lastricato, ed esclamò dal profondo del cuore: ‘N abrahkà a côi gôjìm c’a l’an fàit i lòsi!’: una benedizione a quegli infedeli che hanno fatto le lastre.⁵¹

Levi avrà cura di legare ciascuno di questi termini con un particolare aneddoto biografico, ancorando ogni parola a un evento e trasformandola, in tal modo, in una traccia per la memoria. La fissazione del passato fa leva sui segni verbali, aggrappandosi alle parole e alla loro *phôné*, come osserva Enrico Testa, ancor più che alle immagini. Si tratta in fondo dello stesso meccanismo mnemonico adottato nelle narrazioni testimoniali: il sergente Steinlauf, la sveglia del campo data dallo *wstawaé*, il *Canto di Ulisse*, le parole dell’ultimo nell’omonimo capitolo di *Se questo è un uomo*, ma anche il piccolo Hurbinkek di cui Levi registra nella *Tregua* l’unica parola, l’indistinto suono “mass-klo, matisklo.”⁵² In tutti questi casi e in molti altri ancora è la parola, ancor più dell’immagine, a farsi portatrice di memoria, esattamente come accade in “Argon.”

Nel *Sistema periodico* tuttavia l’oscillazione fra i diversi registri linguistici assume una valenza quanto mai differente rispetto al consesso infernale di lingue del Lager. Se la parola si fa portatrice di memoria, allora essa può divenire anche il canale con cui recuperare un universo scomparso e una radice identitaria azzerata dall’irrompere di un genocidio. A partire da questo testo la sperimentazione mistilingue di Levi cambia asse d’orientamento: cessa di assumere una fisionomia orizzontale, di caos babelico e multiforme, e si concentra piuttosto su uno scavo identitario volto al passato. Viene a configurarsi una eteroglossia diacronica in cui lo scarto linguistico si misura non tanto fra i personaggi del testo, ma fra i personaggi e il lettore stesso che, poggiando gli occhi sulla “bizzarra parlata piemontese” di questo racconto, ne constata l’irrimediabile estinzione e il suo appartenere ad un’epoca divenuta ormai inattingibile, precedente alla frattura generata da Auschwitz.

MEMORIA EBRAICA II: INTERDISCORSIVITÀ YIDDISH E AUTOCITAZIONI NELLA PROSA DI *SE NON ORA QUANDO?*

Questo processo di recupero di un'identità perduta attraverso una lingua ugualmente perduta troverà una sua realizzazione matura nell'ultima prova narrativa di Levi, *Se non ora quando?* Dietro il canovaccio narrativo rappresentato dalle vicende vissute di una banda di partigiani ashkenaziti durante la Seconda guerra mondiale, nella scrittura del libro Levi volle trasfondere anche un affresco della tradizione dell'ebraismo orientale: una tradizione, come avrebbe affermato altrove, "favolosamente ricca e vitale" e che eppure finì inesorabilmente per essere "destinata al trapianto o all'estinzione" sotto la spinta della persecuzione nazista e dalla successiva stalinizzazione di quelle regioni dell'Europa orientale.⁵³ Levi ha esposto in diverse occasioni le problematiche documentarie e linguistiche connesse con la stesura di un libro intriso di tradizione yiddish.⁵⁴ Sotto il profilo linguistico, l'elaborazione di *Se non ora quando?* implicò uno sforzo consistente nel ricostruire l'orizzonte di un idioma assolutamente estraneo per il lettore italiano quale lo yiddish. Tale difficoltà è stata risolta secondo una modalità non inusuale nella tradizione plurilingue italiana, attingendo cioè da fonti letterarie e, "poiché la civiltà yiddish, come tutte le civiltà patriarcali e preindustriali, è impregnata di saggezza popolare e di proverbi," anche da "raccolte di detti e proverbi."⁵⁵

A esplicitare questo tentativo di recupero di una cultura attraverso le tracce della sua tradizione orale è simbolicamente lo stesso Mendel, protagonista del romanzo, in una delle prime pagine del libro: "Da bambino ero allievo di quel rabbino che ti ho detto. Ma adesso sta nella fossa anche lui, e io ho dimenticato quasi tutto. Ricordo solo i proverbi e le favole."⁵⁶ Sono parole che si aprono a un duplice significato: da un lato espongono la problematica esistenziale e identitaria dei personaggi del libro e per esteso della stessa comunità ashkenazita, obbligata a fronteggiare una distruzione radicale della propria storia. Dall'altro rivelano un'implicita dichiarazione di poetica seguita da Levi lungo tutta la scrittura del romanzo. La costruzione linguistica di *Se non ora quando?* si regge infatti su un plurilinguismo complesso e variegato, realizzato in massima parte attraverso una rete di prelievi intertestuali o "interdiscorsivi,"⁵⁷ dove i recuperi di sintagmi e tessere lessicali, pur derivati spesso da fonti ben individuabili (la Bibbia, il Talmud o raccolte di proverbi) perdono la loro specifica connotazione letteraria, mirando alla ricostruzione di un orizzonte culturale piuttosto che all'allusione a una specifica realtà testuale. La presenza diffusa di questi prelievi conferisce alla prosa di *Se non ora quando?* una fisionomia assolutamente peculiare. I livelli e i materiali originari di lavoro di intarsio linguistico sono però molto più articolati di quanto l'autore voglia lasciar intendere.

Particolarmente sfruttato è anzitutto un frequente meccanismo di caratterizzazione metalinguistica realizzato attraverso un dosaggio calibrato degli introduttori verbali, con cui si rammenta al lettore che le parole e i dialoghi dei personaggi sono tenuti in yiddish. Apparentemente banale, questa marcatura

linguistica ottenuta per via esterna, con l'intervento della voce narrante, viene però calata da Levi in situazioni significative dove il parlare (o il non parlare) yiddish segnala importanti risvolti umani e di cultura. Ne è un esempio carico di echi delle radici remote e al tempo stesso disperse dell'identità ebraica il dialogo fra i partigiani di Gedale e una pattuglia della Brigata Ebraica dell'esercito britannico descritto nell'ultimo capitolo del libro. Qui come in altri punti di *Se non ora quando?* la dicotomia linguistica, palpabilissima, viene evidenziata prevalentemente dagli interventi del narratore:

—Sono militari. Sembrano inglesi. . . però non parlano inglese, —disse [Line] con un filo di voce. Poi qualcuno batté due colpi con le nocche della portiera, e fece una domanda incomprensibile; ma Line capì, si fece largo attraverso la ressa e rispose. Rispose in ebraico: non nell'ebraico liturgico e imbalsamato delle sinagoghe, ma nell'ebraico fluido, vivente che si parla da sempre in Palestina, e che fra loro solo Line comprendeva e parlava: lo aveva imparato dai sionisti di Kiev, prima che il cielo si richiudesse, prima del diluvio. (. . .) Gli ebrei perplessi sul vagone e gli ebrei tranquilli sulla banchina si fronteggiarono in silenzio per pochi istanti. Poi parlò uno di loro, giovane, tarchiato, dal viso allegro, biondo e roseo: in ebraico, chiese: —Chi sa l'ebraico?⁵⁸

Parallelamente a questi interventi, la lettura del libro fa emergere tecniche variegatissime di vera e propria mimesi linguistica e di ricostruzione dell'eteroglossia che non sono certo limitate alla semplice trascrizione di proverbi yiddish. Assumono un rilievo speciale alcuni casi molto significativi di autocitazione, che Levi diffonde in maniera più o meno celata lungo il tessuto della narrazione.⁵⁹ Si considerino i seguenti passaggi:

—Sei uno come me. Sei un *nebbech*, un disgraziato e un *menschugge* —. Leonid si piegò lentamente su se stesso e si sedette a terra. *Nebbech* è un uomo dappoco, inerme, inutile, da commiserarsi, un quasi-non-uomo, e *menschugge* significa matto, ma Mendel non si sentiva offeso. (. . .)

Mendel prese a canticchiare la filastrocca che si recita a Pasqua per divertire i bambini: 'dàm, tzefardéa, kiním, arov. . .', poi tradusse in russo: sangue, rane, pidocchi, belve, scabbia, peste, grandine, cavallette. (. . .)

Chi non parla yiddish non è ebreo, è quasi un assioma, e lo dice anche il proverbio: 'Redest keyn yiddish, bist nit keyn yid.' (. . .)

Mendel e Gedale stesso ebbero fiducia in lui e raccontarono le imprese della banda e le loro vicende personali, perché, come si dice,

‘Ibergekekúmene tsòres iz gut tsu dertséyln,’ è bello raccontare i guai passati. Il proverbio vale in tutte le lingue del mondo, ma in yiddish suona particolarmente appropriato.⁶⁰

Ciascuno di questi passi accoglie o rielabora tessere linguistiche già adoperate da Levi in testi precedenti. La parola *menschugge* era stata posta in bocca a Cesare nella *Tregua*; *nebbech* si ritrova in “Congedo,” poesia che chiude l’edizione del 1975 dell’*Osteria di Brema*. Anche il proverbio secondo cui “chi non parla yiddish non è ebreo” rimanda ad un parallelo episodio della *Tregua*, relativo al primo incontro di Levi con l’idioma degli ebrei orientali:

Con audacia inconsueta, mi rivolsi alle ragazze, le salutai, e sforzandomi di imitarne la pronuncia chiesi loro in tedesco se erano ebreo, e dichiarai che anche noi quattro lo eravamo. Le ragazze (avevano forse sedici o diciott’anni) scoppiarono a ridere. —Ihr sprecht keyn Jiddisch: ihr seyd ja keyne Jiden! —: “Voi non parlate yiddish: dunque non siete ebrei!”⁶¹

I *kiním* della filastrocca di Mendel sono ugualmente menzionati in “Argon,”⁶² mentre proprio dall’epigrafe apposta al *Sistema periodico* deriva il proverbio che il narratore attribuisce a Mendel e Gedale, “ibergekúmene tsòres iz gut tsu dertséyln.”⁶³ Il ricorso alla memoria interna e all’autocitazione coinvolge parimenti altri sintagmi, non di lingua yiddish, inseriti nell’impasto espressivo del romanzo. Nel delineare il discorso di un paramilitare delle Forze Armate Nazionali, organizzazione antinazista e antisovietica della resistenza polacca, Levi adopererà un’espressione particolarmente inusuale come “sangue d’un cane”: “E non lo andate a raccontare in giro: perché è la prima volta, sangue d’un cane, che le NSZ salvano un giudeo, e per di più russo e comunista, dalle pallottole dei tedeschi.”⁶⁴ L’origine dell’imprecazione verrà chiarita nei *Sommersi e i salvati*, laddove Levi si riferirà alla propria esperienza concentrazionaria:

Dal frastuono di fondo dei miei primi giorni di prigionia emersero subito, con insistenza, quattro o cinque espressioni che tedesche non erano: dovevano indicare, pensai, qualche oggetto od azione basilare. Solo molto più tardi un amico polacco mi ha spiegato, malvolentieri, che volevano dire semplicemente “colera,” “sangue di cane,” “tuono” e “fottuto,” i primi tre in funzione di interiezione.⁶⁵

Il frammento posto in bocca ad un personaggio polacco non è dunque casuale: è attinto da Levi dalla propria personale esperienza di deportato.

Altri sono i luoghi in cui l’autore si appoggia direttamente alle fonti classiche della tradizione ebraica: la Torah, i salmi, le principali liturgie. Le modalità di

penetrazione dell'ipotesto biblico sono tuttavia almeno due: la prima è la citazione diretta e immediata, che occorre però con frequenza alquanto sporadica. Oltre al verso che dà il titolo all'intera opera, tratto dalla raccolta del *Pirké Avoth*, una collezione talmudica delle "Massime dei Padri,"⁶⁶ a essere direttamente citati sono unicamente il primo verso dello *Shemà*,⁶⁷ la preghiera fondamentale dell'ebraismo, e il palindromo VNTNV, trascrizione altamente simbolica di un versetto dell'*Esodo* tracciata da Mottel sul muro di un ex-Lager:

Mottel troncò gli indugi. Corse alla catasta, raccolse un pezzo di carbone, e scrisse sull'intonaco bianco della villa cinque grosse lettere ebraiche: VNTNV.

—Che cosa hai scritto? —chiese Piotr.

—“V’natnu.” “Ed essi restituiranno.” Lo vedi, si legge da destra a sinistra e da sinistra a destra: vuol dire che tutti possono dare e tutti possono restituire.⁶⁸

Il palindromo ונתנו, che ha il significato di “essi restituiranno,” è ricavato da Levi da un versetto dell'*Esodo*.⁶⁹ In altri casi alcune citazioni di testi biblici filtrano direttamente nel dettato della narrazione e sono sottoposte spesso a processi di rimodellamento e ricontestualizzazione dialogica. Un verso del celeberrimo salmo 137, in cui si canta il lamento per l'esilio babilonese, ritorna così in alcune parole di Dov:

—Smettila con quel violino: vieni piuttosto a dare una mano!

—Appendilo ai salici, Gedale! —Gridò Dov di lontano.

—Non siamo ancora a Gerusalemme, ma non siamo più a Babilonia

—rispose Gedale, e riprese a suonare.⁷⁰

Il canale più frequente per la riemersione di miti e allegorie bibliche si appoggia tuttavia, oltre che su un meccanismo di citazioni dirette, anche a un diffuso sottofondo di immagini e metafore che permeano i discorsi dei personaggi e i loro pensieri, i loro schemi di ragionamento e le loro fantasie. La contaminazione assume i contorni elastici dell'intreccio di universi discorsivi, piuttosto che quella della vera e propria costruzione intertestuale. L'effetto prodotto è quello di introiettare una serie di tropi desunti dalla scrittura biblica all'interno dell'orizzonte della narrazione, trasformando la citazione o la memoria di ascendenza biblica in parola viva e dialogizzata, gestita dai personaggi secondo un'ottica interna. Abbondano così nel parlato e nelle porzioni di discorso indiretto libero di *Se non ora quando?* nuclei metaforici ricorrenti relativi ora al giardino dell'Eden, ora alle narrazioni della *Genesi*, dell'*Esodo*, al fratricidio di Caino e Abele e ad altri personaggi biblici:⁷¹ Mendel perseguitato dalla visione di Raab, metafora di un desiderio erotico peccaminoso,⁷² Gedale in perenne conflitto con la figura

biblica di Amalec, oppure accostato a “Simeone e Levi che vendicano col sangue l’affronto fatto alla sorella Dina.”⁷³

L’accostamento alla lingua yiddish è realizzato quindi con modalità molteplici, coinvolgendo vari livelli della comunicazione ed elaborando strutture metaforiche diversificate. È in questo quadro, già in sé estremamente composito, che vengono a inserirsi i proverbi di tradizione yiddish menzionati dall’autore, ricavati principalmente da due raccolte, gli *Yiddish Proverbs* di Hanan Ayalty e lo *Jüdische Witze* della studiosa svizzera (ma di origini galiziane) Salcia Landmann.⁷⁴ A queste due fonti dichiarate ne vanno aggiunte però altre, non riportate da Levi e che in verità attingono da terreni espressivi estremamente variegati. Si considerino i seguenti passi:

Mendel disse tra sé: “Benedetto colui che risuscita i morti.”

[. . .]

Si udiva ancora nel buio la voce esile di Ròkhele Bianca, che mormorava la preghiera della sera, “Nella Tua mano affido il mio spirito,” e la benedizione “Il Misericordioso spezzi il giogo che ci opprime, e ci riconduca a fronte alta alla nostra terra.”

[. . .]

—“Got, scenk mi an òysred!” citò Mottel in yiddish. Tutti scoppiarono a ridere, e Piotr si guardò intorno impermalito. —Che cosa hai detto? —chiese a Mottel. —È un nostro modo di dire. Significa: “Signore Iddio, mandami una buon scusa.”

[. . .]

Chàim stava a vedere; sorrideva, poi rise apertamente: —“Il saggio sente una parola, e ne capisce sette.”

[. . .]

Sissl gli chiese se voleva mangiare qualcosa, e lui [Dov, malato e anziano] rispose ridendo: —A un malato si domanda, a un sano si dà.⁷⁵

Ad essere mescolati in questi stralci del libro sono contesti diversissimi, che la perizia letteraria di Levi riesce ad amalgamare in un intreccio coerente in grado di armonizzare materiali di provenienze disparate. Due sono i proverbi veri e propri tratti dal patrimonio yiddish: le parole dell’ebreo palestinese Chàim, rimodellate sull’esempio del detto “un uomo saggio sente una parola e ne capisce due,” e la frase citata da Mottel.⁷⁶ Gli altri passi attingono da sostrati diversi: le parole di Ròkhele Bianca sono ispirate al salmo 31 e a un frammento del rituale del Seder pasquale, al pari della frase di Mendel, “Benedetto Colui che resuscita i morti.”⁷⁷ Il proverbio di Dov, “a un malato si domanda, a un sano si dà,” rivela invece un’origine molto più peculiare, di cui Levi non fa menzione e tuttavia rintracciabile all’interno della sua stessa opera.

Nel 1981 l'autore preparò su invito della casa editrice Einaudi la *Ricerca delle radici*: un'antologia personale, allestita raccogliendo una scelta di trenta brani che spaziano dal *Libro di Giobbe* all'opera di Arthur C. Clarke e imperniati su quattro ipotetici percorsi di lettura: "la salvezza del capire," "la salvezza del riso," "l'uomo soffre ingiustamente" e "la statura dell'uomo."⁷⁸ In questa eterogenea silloge fa la sua comparsa anche un testo del tutto peculiare: si tratta di una selezione del primo capitolo della *Storia di Tewje il lattivendolo*,⁷⁹ l'opera di maggior successo dello scrittore yiddish Shalom Aleichem, dedicata alle vicissitudini di quello che è forse il "personaggio più popolare della letteratura ebraica contemporanea," Tewje, un umile pastore ebreo dell'Ucraina zarista.⁸⁰ Proprio nelle pagine tratte dalla traduzione italiana del libro inserita da Levi nella *Ricerca delle radici* si trova la seguente battuta di dialogo: "—Non volete mangiar qualche cosa? —mi dicono. —Andate a lavarvi le mani. —Ad un ammalato si domanda, ad un sano si dà, —rispondo."⁸¹ La fonte del proverbio di Dov è dunque squisitamente letteraria, e non costituisce l'unico caso in cui Levi adotta un calco linguistico tratto dall'opera di Aleichem. Un altro parallelismo lessicale traspare ad esempio dalle parole di Venjamín, il primo capo partigiano sovietico incontrato da Mendel e Leonid: "La stessa voce, improvvisamente incollerita e rivolta nella direzione opposta, riprese: —Stiooopka, cretino, figlio d'un corvo, porta bottiglie e gavette, non lo vedi che abbiamo ospiti?" Anche l'epiteto "figlio d'un corvo" viene tratto dalla stessa porzione della *Storia di Tewje* antologizzata nella *Ricerca delle radici*: "E mi vengono in mente spettri, streghe, spiriti cattivi, colera. 'Cretino, figlio di un corvo,' —penso fra me."⁸²

CONCLUSIONE

A una lettura attenta le pagine di *Se non ora quando?* mostrano quindi una costruzione espressiva cangiante nelle sue sfumature e straordinariamente ricca per quanto riguarda i terreni linguistici esplorati da Levi per sostanziare l'architettura pluristilistica del libro. L'obiettivo dichiarato da Levi era quello di far sì che i dialoghi dei personaggi, scritti in italiano corrente, portassero con sé una traccia del loro universo impregnato di ebraismo ashkenazita. Racchiudendo così nelle sue pagine una serie di moduli e strategie espressive già sperimentate in precedenza, *Se non ora quando?* disegna però un risultato letterario dai contorni più complessi e sottili: una sintesi retrospettiva aperta su un percorso estremamente vario nel suo dipanarsi e che, come si è cercato di mostrare, avrebbe costantemente attirato l'attenzione di Levi lungo quasi quarant'anni. Questa pluralità di materiali viene manipolata tuttavia secondo una prospettiva culturale ben precisa: la lingua a cui si aspira nella prosa e nelle sfumature stilistiche di *Se non ora quando?* rappresenta simbolicamente, come già era avvenuto per il giudeopiemontese di "Argon," uno dei pochissimi canali di accesso ai resti di un'identità ebraica ormai persasi, che di lì a poco sarebbe stata destinata "al trapianto o all'estinzione." Nella scrittura fortemente riflessiva e mai banale di Levi, i proverbi e le favole di Mendel

cercano così di colmare la distanza della memoria, nel tentativo di ricucire una continuità culturale e diacronica che riunisca i frammenti di una storia mandata in pezzi dalla tragedia della persecuzione. Esse designano l'ultima tappa, sofferta ed elegiaca, di un cammino che sarebbe stato poi suggellato a pochi anni di distanza dalle annotazioni del capitolo "Comunicare" dei *Sommersi e i salvati*, che di questo viaggio avrebbero indicato le coordinate d'orientamento e le principali direttrici speculative.

Note

1. Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, ed. Marco Belpoliti (Torino: Einaudi, 1997), 1059–1060. Si prende il testo approntato da Belpoliti quale edizione di riferimento per tutti gli scritti di Levi.

2. L'ansia di raccontare costituisce una costruzione tematica ricorrente in Levi. Essa appare già nel capitolo "Le nostre notti" di *Se questo è un uomo*, dove il sogno per eccellenza dei deportati è quello di essere a casa, "fra persone amiche, e avere tante cose da raccontare" (54), per propagarsi in altri testi: dalla poesia "Alzarsi," inserita nell'apertura della *Tregua* (v. 4: "Tornare; mangiare; raccontare"), sino alla stessa epigrafe del *Sistema periodico* in cui appare un proverbio yiddish che recita "Ibergukemene tsores iz gut tsu dertseyln" ("È bello raccontare i guai passati"). Tale motivo troverà una sistemazione concettuale negli anni Settanta mediante il richiamo alla figura del vecchio marinaio di Coleridge, presentata nel racconto "Cromo" del *Sistema periodico*, in *Opere*, I, 870.

3. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 49.

4. Sulla "incomunicabilità" e "intrasmissibilità" della tragedia concentrazionaria sono stati espressi giudizi diversi. È sufficiente riportare un'affermazione di Elie Wiesel a proposito della incapacità della letteratura di trasmettere l'esperienza della Shoah: "there is no such thing as a literature of the Holocaust, nor can there be. The very expression is a contradiction in terms. Auschwitz negates any form of literature," si veda Elie Wiesel, "For Some Measure of Humility," *Shema*, 5, 100, (1975), 314. Per un'efficace panoramica su questo tema si rimanda ad Alvin Rosenfeld, *The Problematics of Holocaust Literature*, in *Literature of the Holocaust*, ed. Harold Bloom (Philadelphia, PA: Chelsea House Publishers, 2004), 21–48, il quale, rispondendo proprio all'affermazione di Wiesel, osserva: "we know, for a dozen books by Elie Wiesel alone have now told us, that the Holocaust demands speech even as it threatens to impose silence." (ibid., 23).

5. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1061.

6. PierVincenzo Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*, pubblicato inizialmente come introduzione al terzo volume della prima raccolta einaudiana delle *Opere* nel 1990, ora in *Primo Levi. Un'antologia della critica*, ed. Ernesto Ferrero (Torino: Einaudi, 1997), 169–170.

7. Si confrontino in particolar modo gli studi di Jane Nystedt, *I forestierismi nel lessico di Primo Levi*, in *Italianistica scandinava 2*, Atti del III Congresso degli Italianisti Scandinavi, Turku/Åbo, 4–6 giugno 1992, eds. Paulina De Anna, Giuseppe La Grassa,

Laurii Lindgre (Turku: Turku University Press, 1994), 301–314, Giulio Lepschy e Laura Lepschy, *Primo Levi's Languages*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, ed. Robert Gordon (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 121–136, Giovanna Massariello Merzagora, *Da cucitore di molecole a cucitore di parole: il percorso plurilingue di Primo Levi*, in *Documenti letterari del plurilinguismo*, ed. Vincenzo Orioles (Roma: Il Calamo, 2000), pp. 85–100, Alberto Cavaglion, “«Così parlava lo zio Oreste». Inedito. Il vocabolario portatile dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo «vecio parlar»,” *La Stampa*, 12 giugno 2008, 34–35, ora col titolo *Primo Levi: il glossario per Armand Lunel*, in *Ebrej, via Vico. Mondovì XV–XX secolo. Studi in memoria di Marco Levi*, ed. Alberto Cavaglion (Torino: Zamorani, 2010), 217–221.

8. La presenza nello stile di Levi di uno “scrivere tra le righe” in grado di accendere delle risonanze ben più profonde d’una semplice descrizione obiettiva, “chiara” e realistica degli eventi è stata messa in risalto sia da Alberto Cavaglion, *Il termitaio*, in *Primo Levi. Un’antologia della critica*, 77, sia da Sophie Nezri-Dufour, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento* (Firenze: Giuntina, 2002), 95–100.

9. Cfr. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 66, 33. Sul primo di questi frammenti è intervenuto Gian Paolo Biasin, *Our Daily Bread-Pane-Brot-Broit-Chleb-Pain-Lechem-Kenyér*, in *Primo Levi as Witness*, Proceedings of a Symposium Held at Princeton University (April, 30–May 2, 1989), ed. Pietro Frassica (Fiesole: Casalini, 1990), 1–20.

10. Vedi Enrico Testa, *Lo stile semplice* (Torino: Einaudi, 2007), 293, che ha espresso un giudizio molto intelligente sullo stile del secondo libro di Levi: “le figure dell’oralità non si presentano però nella *Tregua* solo come occasioni di analisi colta; le quali sono, in realtà, il riflesso metalinguistico delle storie che i vari narratori orali hanno trasmesso all’autore nel corso delle sue peregrinazioni. Il romanzo, rispondendo all’imperativo etico dell’ascolto, ospita tra le sue pagine quanto vi è di più specifico e irriducibile, in termini di ‘esperienza’ e di *phoné*, nella parola altrui e si affida così ad un’oralità che, più antropologica che linguistica, si configura come veicolo di valori esistenziali prima ancora che stilistici.”

11. Il rimando è alla nozione proposta da Leo Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna* (Buenos Aires: Instituto de Filología, 1945, rist. in Id., *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1982², 247–300).

12. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 68. Questo passo è stato analizzato in modo particolare da Cesare Segre, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *Primo Levi. Un’antologia della critica*, 73–74.

13. *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1063.

14. *Ibid.*

15. Vedi Cesare Segre, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, 73–74. Segre individua rispettivamente casi di “discorsi riportati tali e quali, od eventualmente tradotti” una commistione ottenuta attraverso “la continua creolizzazione di due lingue mescolate per farsi capire” e, infine, un plurilinguismo “evocativo” o “plurivoco,” dato dalla “inserzione di frammenti, per lo più di tedesco o polacco, nell’italiano del narratore.”

16. Vedi *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1066, dove Levi osserva che “il tedesco del Lager era una lingua a sé stante: per dirla appunto in tedesco, era *orts und zeitgebunden*,

legata al luogo ed al tempo. Era una variante, particolarmente imbarbarita, di quella che un filologo ebreo tedesco, Klemperer, aveva battezzato *Lingua Tertii Imperii*, la lingua del Terzo Reich.”

17. Sull’etimologia del termine *Muselmann* e sul significato che questa presenza assume nell’universo concentrazionario ha sviluppato una sottile riflessione Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone*. (Torino: Bollati Boringhieri, 1998), 37–80. In argomento si vedano anche le imprescindibili analisi di Wolfgang Sofsky, *The Order of the Terror. The Concentration Camp* (Princeton: Princeton University Press, 1997), 199–206, e Zdzislaw Ryn e Stanislaw Klodzinski, *An der Grenze zwischen Leben und Tod. Ein Studie über die Erscheinung des “Muselmann” in Konzentrationslager, «Auschwitz-Hefte»*, vol. 1 (Weinheim und Basel: Beltz, 1987), 89–54.

18. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 21, 105, 46.

19. Il riferimento è alle categorie di Michail Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Idem, *Estetica e romanzo*, (Torino: Einaudi, 1997), 67–230.

20. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 97.

21. Vedi Cesare Segre, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, 73. Esempi di deformazione e creolizzazione linguistica possono essere facilmente rinvenuti nella prosa di *Se questo è un uomo*. Citando ad apertura di pagina: “L’infermiere intanto pare abbia finito la sua dimostrazione; si rivolge a me, e in quasi-tedesco, caritatevolmente, me ne fornisce il compendio: – Du Jude kaputt. Du schnell Krematorium fertig – (tu ebreo spacciato, tu presto crematorio, finito);” *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 43; o ancora, nel capitolo *Il lavoro*, dove Resnyk un ebreo polacco vissuto a lungo in Francia, pronuncia una frase così trascritta da Levi: “si j’avey une chien, je ne le chasse pas dehors,” *ibid.*, 65.

22. *Ibid.*, 129.

23. Questa annotazione si trova nei *Sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1069. Il libro menzionato da Levi è Joseph Geipel, *Mame Loshn. The Making of Yiddish* (London: Journeyman Press, 1982).

24. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, 111.

25. Per la nozione di straniamento si veda in particolar modo la definizione proposta da Viktor Šklovskij nel saggio *L’arte come artificio*, pubblicato originariamente nel 1917, ora in *I formalisti russi*, ed. Tzvetan Todorov (Torino: Einaudi, 1968). Con il termine straniamento (*ostranenie, отстранение*) Šklovskij indica quegli accorgimenti propri del linguaggio letterario che hanno lo scopo di rendere percezioni e sensazioni usuali—e quindi ignorate o trascurate dalla coscienza—inusuali e in grado, in virtù di ciò, di ridestare l’attenzione del lettore. Compito dell’arte è pertanto quello di sottrarre oggetti ed esperienze comuni alla loro apparente abitualità, mostrandone invece gli aspetti unici, irripetibili e capaci di risvegliare la coscienza dell’individuo e la sua sensibilità.

26. Vedi Jane Nystedt, *I forestierismi nel lessico di primo Levi*, 305.

27. Si veda Cesare Cases, *L’ordine delle cose e l’ordine delle parole*, in *Primo Levi. Un’antologia della critica*, 5–33.

28. Robert Gordon e Marco Belpoliti, *Primo Levi’s Holocaust Vocabularies*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, 52.

29. Prendo a prestito la formula introdotta in ambito narratologico da Gerard Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (Torino: Einaudi, 1997).

30. Le cornici simboliche, allegoriche o concettuali che informano la narrazione leviana delineano un'intelaiatura dalle notevoli ramificazioni, di cui si sono offerte varie letture. Belpoliti ha messo in luce l'uso di categorie di natura scientifica ed "etologica:" si veda la sezione *Animali* nel numero monografico della rivista "Riga," Marco Belpoliti, *Animali*, in *Primo Levi, Riga*, 13, ed. Marco Belpoliti (Milano: Marcos y Marcos, 1997), 157–209. Cesare Segre ha opportunamente evidenziato il richiamo all'*Inferno* dantesco. Anna Baldini e Sophie Nezri-Dufour hanno invece rilevato l'influsso particolarmente rilevante della Bibbia e della tradizione ebraica, cfr. Anna Baldini, *Intertestualità biblica nell'opera di Primo Levi, Allegoria*, 45, (2003), 43–64, Sophie Nezri-Dufour, *Primo Levi. Una memoria ebraica del Novecento*.

31. Il riferimento è al celebre saggio di Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio* (Torino: Einaudi, 1989).

32. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 32.

33. Si veda in modo particolare *Inf.* III, 22–27: "Quivi sospiri, pianti e alti guai / risonavan per l'aere senza stelle, / per ch'io al cominciar ne lagrimai. / Diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle."

34. Vedi Anna Baldini, *Intertestualità biblica nell'opera di Primo Levi*, 51: "La significazione biblica in Levi è difficilmente banale: i gesti di Primo, Charles, ed Arthur, il dono del pane [il riferimento è alla "Storia di dieci giorni," capitolo conclusivo di *Se questo è un uomo*], possono definirsi azione di una nuova creazione, in quanto contrapposti al mondo del Lager, trionfante pur nella dissoluzione, che era stato dominio di una 'controcreazione,' luogo di una deliberata creazione di vuoto."

35. *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1066.

36. Vedi quanto scrive Jean Améry in *Jenseits von Schul und Sühne* (München: Sycznesny, 1966) 14–15: "Es war dem an einigermäßen differenzierte Ausdrucksweise gewohnten Häftling nur unter einem großen Aufwand von Selbstüberwindung möglich, 'Hau ab!' zu sagen oder den Mithäftling ausschließlich mit 'Mensch' anzusprechen. Ich erinnere mich nur allzu gut des körperlichen Widerwillens, der mich regelmäßig erfaßte, wenn ein sonst ganz ordentlicher und umgänglicher Kamerad niemals anders zu mir sagte als 'mein lieber Mann.'" [Per il prigioniero abituato a un modo di esprimersi in certo qual modo più distinto, era possibile solo con un grande sforzo di abnegazione riuscire a dire 'levati dia piedi' o rivolgersi ad un altro prigioniero esclusivamente con 'Ehi tu.' Ricordo ancora troppo bene l'avversione fisica che regolarmente mi coglieva quando un compagno, solitamente a modo e socievole, non mi si rivolgeva altrimenti che dicendo 'mio caro amico'].

37. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 71.

38. Vedi *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1067.

39. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 10, 16, 17 (corsivi miei).

40. Accanto all'apparizione di Cerbero (*Inf.* VI, 13–15), il termine ricorre varie volte nell'*Inferno* (si veda ad esempio l'incontro con Bocca degli Abati, *Inf.* XXXII, 103–108).

41. *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, 15.

42. Vedi *Inf*, III, 81–84: “Ed ecco verso noi venir per nave / un vecchio, bianco per antico pelo, / gridando: ‘Guai a voi, anime prave!’”

43. La parlata giudeopiemontese è parte d’una serie di gerghi o parlate dialettali un tempo diffuse attraverso le varie comunità ebraiche della penisola italiana, raggruppate nella comune dicitura di lingue giudeoitaliane (quali il giudeoveneto, il bagitto parlato dalla comunità ebraica di Livorno, i dialetti della comunità ebraica di Corfù e altri ancora, cfr. Maria Luisa Mayer Modena, *Le parlate giudeo-italiane*, in *Storia d’Italia. Gli ebrei in Italia*, ed. Corrado Vivanti, vol. II, *Dall’emancipazione ad oggi*, Torino: Einaudi, 1997, 939–963). Queste a sua volta appartengono ad una famiglia di idiomi nati all’interno della diaspora dell’Europa occidentale, le lingue giudeoromanze, le cui principali attestazioni sono rappresentate dallo shaudit, o giudeoprovenzale, lingua estintasi nel 1977 con la morte del suo ultimo parlante, Armand Lunel (che fu in contatto epistolare con lo stesso Levi) e dal giudeo-spagnolo, lingua delle comunità sefarditiche dispersesi dopo l’espulsione degli ebrei spagnoli nel 1492.

44. “Argon,” in *Il sistema periodico*, *Opere*, I, 741–756.

45. *Ibid.*, 746.

46. Si vedano i contributi già citati di Giovanna Massariello Merzagora, *Da cucitore di molecole a cucitore di parole: il percorso plurilingue di Primo Levi*, e di Alberto Cavaglion, *Argon e la cultura ebraica piemontese (con l’abbozzo del racconto)*.

47. Una prima versione dattiloscritta di “Argon” venne fatta circolare da Levi a partire dal 1973, anno in cui bisogna quindi fissare la stesura del racconto. Questa stesura venne presentata da Cavaglion nel 1988, che la ebbe in dono dallo stesso Levi.

48. Alberto Cavaglion, “‘Così parlava lo zio Oreste’. Inedito. Il vocabolario portatile dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo ‘vecio parlar’,” *La Stampa*, 12 giugno 2008, 35.

49. Lettera di Primo Levi ad Armand Lunel, 7 marzo 1976, Fondo Armand Lunel, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, parzialmente trascritta da Alberto Cavaglion, “‘Così parlava lo zio Oreste’. Inedito. Il vocabolario portatile dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo ‘vecio parlar’.” La corrispondenza fra Levi e Lunel è attualmente conservata alla Bibliothèque Méjanes, Fondo Armand Lunel. Consta di tre missive di Lunel e di altrettante risposte di Levi scambiate fra il novembre 1975 e il marzo 1976.

50. Vedi la lettera di Levi a Lunel del 4 marzo 1976, oltre a Cavaglion, “‘Così parlava lo zio Oreste’. Inedito. Il vocabolario portatile dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo «vecio parlar».”

51. Si veda il relativo passo di “Argon,” in *Il sistema periodico*, *Opere*, I, 749–750.

52. La figura di Hurbinek verrà presentata in uno dei passaggi più toccanti della *Tregua*, in *Opere*, I, 215–216.

53. Vedi quanto scritto da Levi in *Itinerario d’uno scrittore ebreo*, in *Opere*, II, 1226.

54. Si vedano ad esempio le conversazioni con Rosellina Balbi, *Mendel in consolatore*, Barbara Kleiner (traduttrice tedesca del libro), *Ritratto della dignità e della sua mancanza*

negli uomini, e Giorgio Calcagno, *Primo Levi: capire non è perdonare*, ristampate in *Primo Levi. Conversazioni e interviste (1963–1987)*, ed. Marco Belpoliti (Torino: Einaudi, 1997).

55. Vedi *Itinerario di uno scrittore ebreo*, in *Opere*, II, 1227.

56. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 215.

57. Per il concetto di interdiscorsività si rinvia al fondamentale lavoro di Cesare Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, in *Teatro e romanzo*, (Torino: Einaudi, 1984), 103–118. Segre, muovendo da alcune problematiche messe a fuoco da Bachtin, approfondisce la differenza fra l'intertestualità nella sua accezione più stretta, di interferenza fra singoli testi, e quanto lo studioso classifica invece come "interdiscorsività," ossia un riuso di frammenti e sintagmi testuali nel quale le connessioni con la fonte originaria divengono minime, non più rintracciabili, e dove la citazione non costruisce un legame fra testi singolarmente individuabili, ma tra universi discorsivi.

58. *Ibid.*, 486.

59. L'opera di Levi è caratterizzata da una forte tendenza all'autocitazione e alla contaminazione intratestuale. Pur se ad oggi manca ancora una mappatura completa dei fenomeni di intertestualità interna dell'opera leviana, il tema è stato affrontato da Italo Rosato, "Primo Levi: sondaggi intertestuali," *Autografo*, VI, 17, (1989), 31–49.

60. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 242, 255, 378, 467–468.

61. Si veda *La tregua*, in *Opere*, I, 302. Il passo relativo a Cesare è invece il seguente, *ibid.* 273: "Il panzone se ne stava a bocca aperta, dondolandosi come un orso da un piede all'altro: – Du ferik, – riprese Cesare spietato (intendeva dire du verrückt); indi, a maggior chiarimento, aggiunse: – Du menschuge." Cfr. anche "Congedo," in *Ad ora incerta*, *Opere*, II, 547, v. 10: "In cambio, vi lascerò versi nebbich come questi."

62. Il significato della parola, desunto dalla liturgia ebraica, è però ironicamente deformato ad indicare un vestito a pois: "Qualcuno, ad esempio, impiega ancora l'espressione 'na vesta a kinim' per indicare un 'vestito puntini:' ora i 'kinim' sono i pidocchi, la terza delle dieci piaghe d'Egitto, enumerate e cantate nel rituale della Pasqua ebraica," "Argon," in *Il sistema periodico*, *Opere*, I, 747.

63. *Ibid.*, 739.

64. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 375.

65. *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, 1068.

66. È Levi stesso a confermare questo prelievo nella nota posta in calce a *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 512. I versi ripresi sono i seguenti (*Pirké Avoth*, 1, 13) "Se non sono io per me, chi sarà per me? E quand'anche io pensi a me, che cosa sono io? E se non ora, quando?"

67. "Ascolta Israele, il Signore Iddio nostro è unico." Il verso viene recitato da Gedale, *Se non ora quando*, in *Opere*, II, 350.

68. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 401.

69. *Esodo*, 30, 12: "Quando farai il conto dei figli d'Israele, per il loro censimento, ognuno di essi restituirà all'Eterno il riscatto della propria vita."

70. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 343. Il riferimento è al celebre *Salmo 137*, i cui versi d'apertura recitano: “Sui fiumi di Babilonia, là sedevamo piangendo al ricordo di Sion. Ai salici di quella terra appendemmo le nostre cetre.”

71. Si vedano ad esempio i seguenti passi: *ibid.*, 212: “E sappi ancora che questo paese che non c’è più io l’ho maledetto molte volte, perché era un paese di anitre e di capre, e c’era la chiesa e la sinagoga ma non c’era il cinematografo; e adesso a pensarlo mi sembra il Giardino dell’Eden;” *ibid.*, 221: “L’unico bosco della storia di Israele è il Paradiso Terrestre, e sai bene com’è finito; poi basta, per seimila anni,” e ancora *ibid.*, 181, 235, 269, 311.

72. Raab, prostituta di Gerico, aiutò gli israeliti nell’assedio della città e divenne antenata del re Davide. Nel romanzo diviene personificazione fantasmatica del desiderio erotico del protagonista, vedi *ibid.*, 311–312: “a Mendel, quando osservava Line, veniva in mente Raab, la seduttrice di Gerico, e le altre ammaliatrici della leggenda talmudica,” *ibid.*, 375: “Mendel la sentiva armata anche nuda [Line], armata come la prima volta che l’aveva intravista nel dormitorio di Noveselki. Di nessuno e di tutti, come Raab di Gerico.”

73. Nel *Pentateuco* si narra di come il clan amalecita, discendente di un Amalek menzionato nella *Genesi* e nel *Primo libro delle cronache*, abbia assalito gli israeliti impegnati nella traversata del deserto divenendo simbolicamente la prima popolazione ad avere aggredito il popolo ebraico. Sulla base di queste narrazioni Gedale potrà quindi affermare, suggerendo un parallelo con gli oppressori tedeschi: “Ricòrdati di quello che ti ha fatto Amalec nel cammino, dopo che voi eravate usciti dall’Egitto. Ti ha assaltato mentre eri in strada, ha ucciso tutti i deboli, i malati e gli affaticati che erano alla tua retroguardia: non ha avuto timore di Dio. Perciò, quando il tuo Dio ti avrà dato requie dai tuoi nemici, tu di Amalec spegnerai perfino la memoria: non lo dimenticare. Ecco, questo noi non lo dimentichiamo. Ho citato a memoria, ma questa volta non a sproposito.” La figura di Simeone e Levi verrà evocata da Mendel a commento della rappresaglia perpetrata dai gedalisti contro dei civili tedeschi a Neuhaus: “a Mendel tornavano in mente immagini lontane, sbiadite ed importune, immagini che ti inceppano invece di sospingerti. Simeone e Levi che vendicano col sangue l’affronto fatto dai Sicheimiti alla sorella Dina. Era stata giusta quella vendetta?” *ibid.*, 471.

74. I testi in questione sono Hainan Ayalti, *Yiddish Proverbs*, (New York: Schocken Books, 1963), Salcia Landmann, *Jüdische Witze*, (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984).

75. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 196–197, 330, 369, 487, 333.

76. Il proverbio è il seguente: אַ קלוגער פאַרשטעט פֿון עינ וואָרט צוויי טייטשראַפֿ רעגולק אַ: (“A kluger farshteyt fun eyn vort tsvey”), si veda Nahum Stutchkoff, רעד אָן צוואַרעד, *(New York: YIVO Institute for Jewish Research, 1950)*, 304. La frase invece pronunciata da Mottel è, trascritta correttamente, “Got, shenk mikh an oysreyd!” (אָן גיט קנעש, טאַג!), vedi Shirely Kumove, *More Words, More Arrows: A Further Collection of Folk Yiddish Sayings*, (Detroit: Wayne State University Press, 1999), 116. Per l’aiuto nella trascrizione di questi proverbi desidero ringraziare Edward Portnoy dell’YIVO Institute for Jewish Studies di New York.

77. Il rinvio è al *Salmo* 31, 6: “Alle tue mani affido il mio spirito; tu mi hai riscattato, Signore, Dio fedele.” Il verso “Il Misericordioso spezzi il giogo che ci opprime, e ci riconduca a fronte alta alla nostra terra” è invece attinto dal Seder, parte del rituale della Pasqua ebraica.

78. Si veda il “grafo” che apre l’opera, in *La ricerca delle radici*, in *Opere*, II, 1367.

79. È il brano intitolato *Un loico indomito*, in *La ricerca delle radici*, in *Opere*, II, 1473–1480. Levi riporta in questo caso una scelta di passaggi significativi tratti dalla prima delle otto *Storie di Tewje il lattivendolo*, “Il premio,” prendendo a testo di riferimento la traduzione italiana curata da Lina Lattes, cfr. Shalom Aleichem, *La storia di Tewje il lattivendolo*, trad. di Lina Lattes (Roma: Formiggini, 1928), 6–36. Il testo tradotto da Lattes è stato recentemente ristampato nel 2000 dall’editore Feltrinelli, Shalom Aleichem, *Storia di Tewje il lattivendolo*, (Milano: Feltrinelli, 2000).

80. Gad Lerner, *Prefazione*, in Shalom Aleichem, *Storia di Tewje il lattivendolo*, 6.

81. *La ricerca delle radici*, in *Opere*, II, 1473. Si confronti anche Aleichem, *Storia di Tewje il lattivendolo*, 26 (corsivo mio).

82. Cfr. *Se non ora quando?*, in *Opere*, II, 244 e *La ricerca delle radici*, in *Opere*, II, 1476.

