

Recensioni

■ P. V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, xi + 158 pp., € 20,00.

Se una doppia necessità di comprendere, conoscitiva ed etica insieme, «fu una delle reazioni» che Primo Levi oppose all’incomprensibilità del lager, «la sua insistenza sullo “scrivere chiaro”» è stato il modo altrettanto necessario mediante cui lo scrittore ha cercato di esprimere il suo straordinario sforzo di intelligenza (D. Del Giudice, *Introduzione a P. Levi, Opere*, Einaudi, Torino 1997, p. LXX). La silloge dei nove saggi, compresi tra il 1986 e il 2018, che Mengaldo, combinando passione morale e rigore filologico, ha scritto non “su” ma *Per Primo Levi*, come si intitola, in modo essenziale ma significativo, il libro che li raccoglie, indaga proprio il nesso inscindibile tra comprensione e scrittura che è alla base della letteratura leviana. Non è infatti casuale che il testo più consistente (ben 64 pagine sulle 150 complessive del volume), e anche il più ricco di sostanza critica, sia dedicato proprio a *Lingua e scrittura in Levi*, pubblicato per la prima volta nel 1990, ad appena tre anni dalla morte dello scrittore. È nello studio meticoloso e organico dello “scrivere chiaro” di Levi – suggerisce Mengaldo – che bisogna cercare se si vogliono comprendere sia la sua natura di scrittore sia il mondo oscuro che egli ha voluto rappresentare tenendo come punto fermo una “classicità” anzitutto linguistica. Si tratta però di una classicità che «ha saputo misurarsi,

integrandoli, con ideali e pratiche linguistiche diversi e addirittura contraddittori» (p. 28) a cominciare da un uso della lingua modellato su «procedimenti tecnico-scientifici, della chimica in primo luogo» (p. 29), che sostanziano gli strumenti tecnici, dalla sinonimia alla *correctio*, con cui Levi applica la sua proverbiale «precisione linguistica» (p. 144); senza rinunciare, tuttavia, a una «forte patinatura letteraria», che investe totalmente la sua scrittura, «dalla grafia al lessico» (p. 34) e rivela nell’aggettivazione «uno dei sigilli regali della sua grandezza di stilista» (p. 37). Scandagliando a fondo il lessico aulico di *La tregua*, «forse il capolavoro di Levi» (p. 44), e il suo utilizzo funzionale al «gusto del *pastiche*» (p. 48), di cui viene rilevata l’importanza non secondaria, Mengaldo osserva che «il classicismo è sì il soggetto fondamentale della scrittura» leviana, ma aggiunge che il «gusto dello scrittore-scientiato per il preciso, l’univoco, lo specifico [...] si esprime anzitutto in un’ampia esplorazione di linguaggi tecnici e speciali» che mal si concilia con «un altro imperativo di Levi, l’appello alla democrazia linguistica, allo “scrivere chiaro”, che così spesso ha sottoscritto» (p. 49). Proprio affondando il suo bisturi analitico nelle contraddizioni del classicismo di Levi (la lingua e la scrittura sono per lui «organi della indefettibile “responsabilità” dello scrittore» ma anche «oggetto di gioco, di divertimento», p. 51) Mengaldo porta alla luce uno dei tratti più significa-

tivi del suo stile, ovvero la compresenza di classicismo e sperimentalismo, un campo di forze contrapposte che è il fondamento stesso di ogni grande opera letteraria.

Nella cornice di questa profonda tensione fra tradizione e innovazione che caratterizza la scrittura di Levi, l'indagine di Mengaldo si focalizza sugli effetti stilistici che da tale tensione si generano. Appartiene, ad esempio, alle scelte più classiche l'«uso fittissimo» del presente storico in *Se questo è un uomo*, che ha lo scopo principale di attualizzare e drammatizzare i «fatti narrati», cioè di trasportare autore e lettori sui luoghi dove essi sono avvenuti, mettendo a frutto il «valore tipicamente “astanziale”» (p. 58) di questo tempo verbale. L'individuazione del fenomeno stilistico è però sempre indirizzata alla decodificazione del suo significato più generale, così che la rilevazione filologica del presente storico come artificio linguistico che attualizza l'esperienza narrata si salda all'osservazione, altamente interpretativa, che Levi in questo modo la rappresenta come «una realtà incancellabile, che ci avvolge ancora e sempre può rinascere», producendo uno slittamento semantico «da storico ad acronico, o dell'eterno» (*ibid.*).

L'autore ritorna sull'argomento e ne approfondisce l'analisi nel saggio *Se questo è un uomo e La tregua: due strutture narrative* (pp. 129-39), pubblicato nel 2006. In esso evidenzia che una delle differenze linguistiche maggiori tra le due opere sta proprio nei tempi verbali, normali «tempi raccontativi» in *La tregua* (p. 135) di contro alla prevalenza del «tempo dell'astanza» nel libro su Auschwitz, dove si abbatte «la parete divisoria della distanza temporale» rendendo «il testimone presente ai fatti testimoniati» e accrescendo la «veridicità» e «l'autorità della testimonianza» (p. 136). Un'operazione del genere è funzionale anche alla compresenza «fra l'istanza narrativa e quella commentativa, in cui il presente stesso è di regola» (*ibid.*), che è – come vedremo – un altro asse portante della prosa di Levi.

L'altro polo del campo di forze stilistiche che emerge dalla ricerca di Mengaldo – quello dello sperimentalismo – è chiaramente visibile in *La chiave a stella*, un'opera di cui si sottolinea la «novità linguistica» (p. 66) fondata sulle «incursioni nel parlato informale, e poi decisamente popolar-dialettale» (p. 68). A questa dimensione dell'esperimento stilistico di Levi se ne aggiunge un'altra, ancora più estrema, che fa capo al «gusto del *pastiche* parodico di svariate lingue speciali», che proprio in virtù di «inneschi di stili “secondi”» (*ibid.*) consente allo scrittore di moltiplicare i propri registri espressivi e di mettere in atto il sapiente gioco di tensioni tra classicismo e sperimentalismo di cui si è detto. In questo ambito rientrano anche le metafore e le comparazioni di Levi, di cui Mengaldo offre un repertorio a dir poco minuzioso: in gran parte «dominate da figuranti tratti dal mondo della tecnica e della scienza», hanno l'effetto di funzionare allo stesso tempo «da stimolatori della fantasia e da concretizzatori» (p. 76), secondo i principi di una logica fantastica finalizzata sempre alla decodificazione della realtà umana e naturale. Se l'uso della metaforica tecnico-scientifica può sembrare quasi ovvio in un autore come Levi, chimico di professione e scrittore per vocazione (prima ancora che per necessità), meno scontato appare il fatto che la «mentalità dello scienziato-scrittore [...] si concretizza in elemento euristico della scrittura stessa», i cui statuti vengono potenziati da «strumenti di precisione particolarmente adatti a restituire immagini del reale sempre “a fuoco”, aguzze, imprevedibili, nuove» (p. 78), sebbene l'impiego calcolato di continui rimandi letterari controbilanci, a conti fatti, gli aspetti tecnico-scientifici.

L'ambivalenza espressiva della prosa di Levi trova una perfetta corrispondenza nella «figura stilistica regia, per frequenza e qualità» della sua opera, che Mengaldo indica «quasi certamente» nell'osimoro (p. 84). Oltre alla varietà della casistica, in cui spiccano «le figure osimoriche a tre

elementi» che costituiscono lo specifico dello stile leviano in questo campo, bisogna osservare che l'osimoro, nel quadro della discorsività raziocinante della scrittura di Levi, «tende ad essere di preferenza esplicitato e disteso, in certo modo tematizzato» (p. 85). Il vaglio meticoloso cui Mengaldo sottopone il dispiegamento di ossimori messo in moto da Levi è la base concreta sulla quale, a un certo punto dell'analisi, si innesta il giudizio di valore: le figurazioni ossimoriche rappresentano, infatti, «il massimo omaggio che la razionalità di Levi, naturalmente chiara e distinta, e semplificatrice, abbia reso alla complessità ardua, al caos, alla contraddittorietà, all'ambivalenza, irriducibili e conturbanti, che abitano tanta parte della realtà» (p. 88). La conclusione del ragionamento (davvero seducente) è che Levi abbia trovato nell'osimoro «la figura di compromesso tra queste due forze opposte, in cui quella limpidezza insieme resiste e cede al proprio necessario oscurarsi» (*ibid.*), ovvero l'estremo limite conoscitivo raggiungibile tramite le possibilità stilistiche della scrittura.

In realtà, suggerisce Mengaldo, c'è qualcosa di più. È l'uomo stesso, infatti, a essere un «osimoro basilare», un'espressione con cui il critico penetra stilisticamente nell'immagine topica della fantasia leviana, quella dell'uomo-centauro, alimentata da un'idea antropologico-letteraria che lo scrittore diffonde nelle sue opere e fa poi confluire lucidamente in un libro importante, sebbene ancora poco studiato, come *La ricerca delle radici*, l'antologia personale in cui Levi dichiara di aver scelto testi che in qualche modo sono attraversati dalle contraddizioni fondamentali inscritte in ogni essere umano. È proprio di fronte alla consapevolezza della natura ossimorica dell'umanità, e alla difficoltà quasi insormontabile della sua rappresentazione, che la scrittura raggiunge i suoi confini ultimi e, in sostanza, conclude il suo compito: è infatti possibile sostenere che «Hitler e soci non sono comprensibili

proprio perché natura e storia hanno fatto di loro esemplari particolarmente compiuti dell'insolubile groviglio che è il «centauro» umano» (p. 91). Interpretare il nazismo e lo sterminio razziale è possibile (ci dice Levi con Mengaldo) solo se li si considera «anche come prodotti e simboli altamente tipici della più generale condizione del mondo moderno» (pp. 91-2), e la complessità semantica e antropologica del nazismo, la sua non isolabilità dal territorio della modernità, è rilevabile solo tramite gli strumenti altrettanto ambivalenti e complessi della scrittura, «intrisa insieme di conscio e di inconscio, e di vari livelli di coscienza» (p. 92), che non negano gli sdoppiamenti e le contraddizioni, ma anzi li portano alla luce senza occultarne le opacità.

La centralità dell'osimoro nella scrittura di Levi è rafforzato anche dall'uso «abbondante e vario» delle congiunzioni avversative, che imprimono alla sua prosa il segno della «distinzione» e della «gradazione», da considerarsi alla stregua di «un impulso inarrestabile» (p. 98). Tale fenomeno linguistico emerge come cifra stilistica dominante in *Se questo è un uomo*, dove Levi si manifesta davvero come «lo scrittore del *ma*», non perché il suo giudizio sia oscillante o incerto, «ma anzi per sovrabbondanza di acume e di conoscenza degli esseri umani, e capacità di non fermarsi mai a un'unica, o alla prima, interpretazione dei fatti» (p. 117).

L'analisi di questo specifico linguistico conduce il lettore entro il perimetro di un altro dei contributi fondamentali di questo volume, vale a dire la messa a fuoco della dimensione saggistica della letteratura di Levi, un carattere fondativo che è già pienamente in opera nel primo libro dello scrittore. Anzitutto, Mengaldo si impegna a precisare che, al contrario di ciò che Levi ha sostenuto nelle sue riflessioni sull'opera, *Se questo è un uomo* (cui è dedicato l'intero capitolo 5: pp. 100-18) è «un'opera anche stilisticamente di valore altissimo, perfetta o quasi» (p. 101); anzi, in

essa emerge un tratto generalmente tipico della letteratura di testimonianza, cioè la combinazione di riflessione teorica e analisi minuziosa della vita quotidiana dei lager, che fa del libro leviano su Auschwitz quello che «con più insistenza risale sempre dalla descrizione dei fatti alla loro interpretazione, schiettamente saggistica» (p. 105). Sul saggismo della prosa di Levi convergono anche altri caratteri stilistici, come il già esaminato uso del presente storico, un tempo verbale dotato di un «avavore potenzialmente commentativo» che denota come Levi tenda a ridurre «la pura istanza narrativa» e fondi una gran parte del suo discorso letterario sul «passaggio continuo dalla narrazione al giudizio e all'attività perlocutiva» (p. 108). Nel caso specifico di *Se questo è un uomo* Mengaldo individua un vero e proprio «spirito scientifico-saggistico» che produce una serie di procedimenti logici quali la «definizione concisa», «la generalizzazione», la «mossa sperimentale» (nelle celebri aperture di frase con il ‘si’ impersonale: «si immaginò» o «si rinchiudano») e gli «aforismi» (p. 114): meccanismi linguistici che imprimeano alla prosa di Levi la sua cifra saggistica, al pari di fenomeni ad altissima frequenza come la diffusione capillare di proposizioni causali (la ricerca dei «perché» è pressoché inesauribile) e consecutive funzionali a rappresentare i fatti del Lager in modo, per così dire, interpretabile. In questa peculiare «formazione di compromesso fra la ragione narrativa e la ragione saggistica», che raggiunge in *Se questo è un uomo* l’«assunzione della testimonianza memoriale nello spirito del saggio» (p. 132), è possibile rinvenire alcuni nuclei dei processi di ibridazione che contraddistinguono, anche sul piano tematico, l’universo immaginativo di Levi.

D’altra parte, l’intera opera di Levi si riconnette alla linea a forte vocazione conoscitiva della tradizione letteraria italiana, a cominciare dal suo capostipite Dante;

e il dantismo di Levi è ben esaminato da Mengaldo nel capitolo *Il canto di Ulisse* (pp. 119-28), in cui è illustrato un confronto analogico tra le strutture di *Se questo è un uomo* e dell’*Inferno* che si concretizza anche nella rilevazione dell’«uso, cosciente o meno, di singole parole o espressioni dantesche» o della «citazione di un luogo dantesco quale *auctoritas*» o ancora dei «passi della *Commedia* inseriti nel racconto quale loro motore o pedale» (pp. 121-2). Alla memoria dantesca (in particolare, di *If XX, 3*) sembra appartenere anche una parola-chiave del lessico etico-letterario di Levi, l’aggettivo sostanzivato «sommersi», che sintetizza in modo figurativo l’annientamento cui il Lager ha ridotto i veri testimoni, quelli che, al contrario dei «salvati», hanno vissuto fino in fondo, e senza possibilità di ritorno, l’abisso dello sterminio. Ciò che infine mette conto osservare del libro di Mengaldo è la studiata disposizione dei testi, da cui affiorano ulteriori significati critici. I saggi di analisi stilistica costituiscono infatti il corpo centrale della raccolta, che è aperta e chiusa da due testi che insistono sulla valenza etica della letteratura di Levi: *Ciò che dobbiamo a Primo Levi*, pp. 3-14, e *Ripensando con lucidità agli orrori del Lager*, pp. 147-50, che è stato scritto per primo, come recensione a *I sommersi e i salvati*, ma collocato, molto significativamente, a chiusura di tutto il discorso. Si tratta quasi di una sistemazione che ambisce a costruire una specie di sintesi icastica dei valori che il critico ha impresso al suo percorso di “lunga fedeltà” nei confronti dello scrittore. La precisione e l’esattezza (a dire il vero, molto leviane) delle letture acuminate cui il critico stilistico sottopone l’opera di Levi sono racchiuse entro il principio di responsabilità etica da cui Mengaldo è mosso e che su quelle letture si riverbera, delineando una possibilità della critica che è opportuno non smettere di coltivare.

Alessandro Giarrettino