
5 Shoah *oltre* il romance: Primo Levi

Sommario 5.1 Da Cercas a Primo Levi. – 5.2 La resistenza al romanzesco. – 5.3 Genesi della memoria dell'offesa. – 5.4 Prendersi cura del passato.

5.1 Da Cercas a Primo Levi

Nell'ultimo capitolo de *L'impostore*, che si svolge all'interno del campo di concentramento di Flossenbürg, Javier Cercas cita Primo Levi a suo figlio Raül, raccontandogli dell'insegnamento più importante imparato dalla lettura del libro più noto dello scrittore e testimone italiano:

«Hai mai letto *Se questo è un uomo*?»

«No» rispose.

«L'ha scritto un tipo che era stato prigioniero ad Auschwitz, e racconta quello che è successo lì» spiegai. «Primo Levi, si chiamava».

«Mi pare di averlo già sentito».

«Certo che hai sentito parlare di lui» proseguì. «È un ottimo scrittore, e quel libro è uno dei migliori che abbia mai letto. C'è soprattutto una scena che non dimentico, o almeno non dimentico il ricordo che ne ho [...]. Levi parla delle code che i prigionieri facevano al campo all'ora di pranzo per farsi servire la minestra. E racconta che era un momento fondamentale, il più importante della giornata: se chi ti serviva la minestra affondava molto il mestolo e tirava su un po' della sostanza che c'era in fondo al paiolo, tutto andava bene; ma se non affondava il mestolo e quello che ti serviva era soltanto liquido, catastrofe. [...] Ti rendi conto? Da quando l'ho letto non sono più riuscito a servirmi una minestra, o a vedere come la servono, senza ricordarmi di Levi». (Cercas 2015, 399-400)

L'autore si rivolge alla lezione di *Se questo è un uomo* (1958) in riferimento al giudizio morale verso il proprio protagonista, sentenziando poco più avanti nel testo, in maniera più ampia, sull'incoscienza che ha portato un individuo come Marco a fingersi vittima della tragedia più grande della storia umana:

A volte non riesco a credere alla fortuna che ho [...] Si dice che lo sport europeo per eccellenza è il calcio, ma non è vero: *lo sport europeo per eccellenza è la guerra*. E arrivo io e sono il primo, la prima generazione di europei che non vive una guerra. [...] *E Marco tutto questo l'ha usato per rimorchiare e comparire nella foto*. E la sai una cosa? La cosa peggiore è che non credo che l'abbia fatto in malafede, in realtà ne sono sicuro. Era puro egoismo. Io, io, io, io e io! Pura ignoranza, pura incoscienza. Se Marco avesse saputo davvero cosa significa tutto questo, se l'avesse capito davvero, non avrebbe mai fatto quello che ha fatto. (Cercas 2015, 400; enfasi aggiunte)

Là a Flossenbürg, «il luogo della finzione» (396), ossia dove la menzogna ha avuto origine, il romanzo 'senza finzione' di Cercas trova il suo epilogo e la sua riconciliazione - narrativa, morale e strutturale - richiamando al fianco l'eccellenza fra le testimonianze sul genocidio nazista. Nell'impossibilità di un paragone fra Levi e Marco, si traccia una linea netta fra l'autorità dei testimoni diretti e le menzogne messe in scena dal finto testimone: una tale operazione enfatica necessariamente, e di proposito, l'illiceità della menzogna di Marco da un lato, e dall'altro l'importanza che la testimonianza storica ancora esercita sui contemporanei.

Nel romanzo di Cercas si percepisce apertamente la problematicità morale ed emozionale lasciata dalla testimonianza dei sopravvissuti al genocidio: che un'opera come *L'impostore* si misuri infatti con la lezione storica di Primo Levi ci riporta al problema della finzione nelle narrazioni pertinenti la Shoah - ovvero al focus centrale di ricerca in questo volume. Sappiamo che l'incidenza di elementi romanzeschi nel racconto di Marco è stata sia la causa principale del suo successo che, successivamente, l'elemento responsabile della caduta della sua impostura. Il contrasto fra il racconto di Marco con l'autenticità storica dei fatti reali ha finito per tradire l'architettura del personaggio, smascherandone definitivamente l'inganno di testimone e sopravvissuto alla Shoah.

Facendo un confronto dal punto di vista narratologico, emerge che il discrimine principale lungo il quale la scrittura dei testimoni diretti del genocidio ebraico (come Primo Levi) si distingue dal racconto dei post-testimoni (come Marco) si situa proprio nella diversa applicazione della categoria del romance da parte dei primi: sebbene ci siano diversi fattori che avvicinano i resoconti dei testimoni ad

altri esempi di opere trattate in questo volume, esistono anche importanti differenze che, al contrario, rendono eccezionale sul piano narratologico la lezione di un testimone diretto rispetto alla maggior parte dei prodotti culturali sulla Shoah. La produzione letteraria di Primo Levi sarà quindi considerata come caso di studio in questo capitolo in virtù di alcuni specifici meccanismi di storytelling presenti nei suoi testi, oltre che per la sua notorietà di scrittore e testimone a livello internazionale.

5.2 La resistenza al romanzesco

Alla domanda *Perché crediamo a Primo Levi?* formulata da Mario Barenghi nell'omonimo saggio (2013), si trova questa risposta: «a mio avviso Primo Levi è credibile soprattutto perché, nel suo impegno conoscitivo – che pure costituisce la *conditio sine qua non* del suo testimoniare – i conti non gli tornano» (Barenghi 2013, 41). Questa di Barenghi è un'affermazione disarmante se pensata in riferimento alla testimonianza dello scrittore italiano più acclamato e apprezzato di tutti, non solo per il suo impegno nella difesa della memoria di Auschwitz ma soprattutto per il rilievo della sua analisi circa la realtà concentrazionaria. In che senso a Levi non tornerebbero i conti allora? Barenghi illustra il suo ragionamento partendo dalla trama di *Se questo è un uomo* e de *La tregua* per dimostrare che l'intento principale della scrittura memoriale di Levi è 'fuori' dalla dimensione educativa del racconto: «Se Levi avesse voluto scrivere un'opera essenzialmente autobiografica, il discorso sarebbe dovuto gravitare sul versante del riscatto, del recupero» (41). Concentrandosi soprattutto sul senso ultimo del racconto della prigionia e sfruttamento in campo di concentramento nei suoi libri memoriali, Levi effettivamente omette la parte di *riscatto* personale, cioè non indugia a descrivere o celebrare alcun sentimento di sollievo per esser riuscito a sopravvivere al Lager.

Dal punto di vista narratologico, il resoconto di Levi mantiene comunque uno livello base di tipo autobiografico, ma l'affermazione di Barenghi sopracitata diventa rilevante nel presente contesto d'indagine proprio perché, si è detto, le caratteristiche narrative dell'esperienza concentrazionaria dei sopravvissuti toccano da vicino lo sviluppo della trama tipica del romance. Se consideriamo il racconto autobiografico di Levi sul Lager alla luce delle caratteristiche compositive della scrittura romanzesca, ci rendiamo conto della presenza di meccanismi narrativi molto simili a quelli elencati nel capitolo precedente: ad esempio, nelle dinamiche di cattura, viaggio, prigionia e sfruttamento del Levi-personaggio presso il campo di concentramento di Buna-Monowitz in *Se questo è un uomo*, è presente lo stesso movimento narrativo di transizione da una situazione positiva ad una negativa mediante il superamento di prove o peripezie – uno

schema dunque classico, tipico del romance fin dai tempi del romanzo ellenistico. Questa affinità fra la trama della testimonianza storica e la scrittura romanzata di tale testimonianza in Levi si percepisce con ulteriore insistenza specialmente nel caso di testi come *La tregua* e *Se non ora, quando?*: in entrambi i libri la struttura narrativa guarda palesemente al canovaccio tipico del romanzo d'avventura - e questa affinità non rappresenta una scelta affatto scontata, se teniamo presente che *Se non ora, quando?* è un romanzo d'invenzione a differenza della *Tregua* che, invece, riprende la vera storia del ritorno a casa di Levi una volta liberato Auschwitz.

Se non ora, quando? in particolare è la storia «plausibile» (Levi [1982] 2016, 673) di una banda di partigiani russi: il racconto della coraggiosa resistenza di uomini e donne sul fronte dell'Europa orientale contro i nazisti è scandito in dodici capitoli che ricoprono l'arco temporale che va dal luglio 1943 all'agosto del 1945. I *topoi* della battaglia, della lotta dell'oppresso contro l'oppressore e della forza della sopravvivenza dell'uomo anche nelle situazioni di umiliazione e annichilimento più totale, vibrano fortemente nelle pagine di questo romanzo - l'unico scritto da Levi e da lui dichiarato propriamente come 'romanzo', che non a caso è stato composto a distanza molti anni dai suoi libri più propriamente testimoniali.

Di questi, *La tregua* è sicuramente un testo che, pur trattando della liberazione dai campi di concentramento, presenta un intreccio ricco di formule e nuclei narrativi fortemente mitici e archetipici. Le disavventure dei personaggi e i pellegrinaggi percorsi da questi fra la Russia e l'Europa dell'Est, le descrizioni di luoghi lontani, che diventano suggestivo terreno di incontro con molteplici figure-guida (si ricordi il compagno Cesare, o il greco Mordo Nahum) conservano l'impronta strutturale dei mitologemi classici della narrazione romanzesca: fra questi, sono subito riconoscibili l'elemento del viaggio e del rischio di morte o di pericolo imminente da scampare, oppure ancora il tema del ritorno a casa e il ciclo di ostacoli che l'eroe deve superare per portare a compimento il proprio destino. In aggiunta, sono frequenti gli episodi del libro in cui si avverte anche una forte carica epico-tragica della narrazione - che implica di conseguenza una consistente dose di empatia da parte del lettore nei confronti del protagonista e dei suoi personaggi, aiutanti o rivali che siano. Soprattutto il mito della 'terra promessa', del rientro a casa e della nostalgia per il paese natio si attivano potentemente nella *Tregua* dall'inizio alla fine: molti dei dialoghi e delle descrizioni presenti nel testo sono densi di quel sentimento di avventura e amore per la scoperta che caratterizza il genere umano nel suo errare alla ricerca di una meta indefinita, che lo completa in quanto uomo al di sopra dei propri limiti - cioè in quanto *eroe*.

Tornando quindi all'equazione iniziale - ovvero che autobiografia e romance possono tecnicamente coincidere nel caso della scrittura

memoriale legata alla Shoah – possiamo sostenere che anche la testimonianza di Primo Levi costituisca un possibile esempio di sovrapposizione di due generi letterari distinti (autobiografia e romance) per quanto riguarda la narrazione dell'Olocausto, e che questa sovrapposizione si manifesti a livello d'intreccio narrativo in testi come *La tregua* o in *Se non ora, quando?*, ma non limitatamente a questi: a parte infatti questi due libri, i più famosi rispetto al mito del viaggio e del ritorno in patria, anche in alcuni dei racconti leviani si percepisce la carica romanzesca della narrazione in diversi punti, come ad esempio nel caso della raccolta *Il sistema periodico*, in cui il mito della materia chimica ricama le avventure principali del giovane Levi, dall'infanzia fino alla maturità, forgiando il protagonista di conoscenze e verità essenziali per superare gli ostacoli della propria esistenza.

Eppure, è nel momento stesso in cui azzardiamo una simile comparazione fra biografia e romance che i conti non tornano del tutto, come avvisa Barengi: «a Levi l'idea stessa di redenzione, di liberazione definitiva, è sostanzialmente estranea» (2013, 43). È vero, e i testi lo confermano. Se confrontiamo la scrittura di Levi in *Se questo è un uomo* o *La tregua* (e parzialmente anche in *Se non ora, quando?*) con le strategie narratologiche tipiche del romance letterario, vediamo che qualcosa non funziona: la magia innescata alla fine si dissolve, l'eroe torna ma non come un campione acclamato da tutti, o come figura positiva riscattata nella sua posizione esemplare dopo il superamento di numerosi ostacoli. Non c'è nessun lieto fine o morale consolatrice, nel senso standard della fiction letteraria; soprattutto – elemento forse ancora più sconvolgente – anche il profilo dell'antagonista, dopo aver letto Primo Levi, non può più rivestire completamente la sua funzione ancestrale di male assoluto.

Proviamo quindi a individuare alcuni esempi tratti direttamente dall'opera di Levi in cui i meccanismi di resistenza al romanzesco si attivano in maniera più evidente. In particolare, vorrei portare all'attenzione tre casi distinti: il ruolo del protagonista e la sua rimozione dal piedistallo dell'eroe in senso tradizionale (1), la negazione della funzione risolutiva dell'epilogo narrativo (2) e la prospettiva complessa circa il ruolo e la natura dell'antagonista (3) nella letteratura concentrazionaria di Levi:

1 Il resoconto leviano preclude lo scioglimento della vicenda in senso romanzesco in quanto 'disattiva' la dinamica del «riscatto» e del «recupero» di cui parla Barengi (2013), nel senso di un impossibile ripristino della condizione umana originaria del personaggio protagonista: a chi sopravvive al Lager è infatti preclusa ogni forma di rivalsa della propria individualità e dignità in senso eroico. Ne *I sommersi e i salvati*, Levi svela chiaramente questa impossibilità romanzesca sulla natura dell'essere umano che abbia fatto ritorno da Auschwitz: «I 'salvati' del Lager non erano i migliori, i predestinati al bene, i la-

tori di un messaggio: quanto avevo visto io dimostrava l'esatto contrario» (Levi [1986] 2016, 1195). In questa affermazione si nota un primo capovolgimento rispetto alle funzioni standard dei figuranti nel romance. Gli antagonisti potrebbero essere infatti concepiti come i 'veri' protagonisti dell'esperienza concentrazionaria dal punto di vista narratologico, gli unici eroi che 'riescono' a uscire dalla voragine infernale del Lager: il ribaltamento della scacchiera dei personaggi è esattamente ciò che emerge dalle parole di Levi.

Certamente si potrebbe controbattere precisando che *I sommersi e i salvati* è un saggio critico e non un romanzo, e che quindi tale affermazione non è necessariamente valida nei testi narrativi su Auschwitz compilati dall'autore. Proprio in questi libri tuttavia, al contrario di quanto il lettore possa aspettarsi da quanto descritto sopra, sono presenti diversi casi di ribaltamento narratologico delle categorie programmatiche del romance. Il più evidente riguarda la caduta dell'eroe a vittima, che Levi infatti non elabora solo sul piano teorico nella sua ultima pubblicazione: a partire dal suo primo e più famoso resoconto storico, è possibile notare come l'autore annulli ogni rivendicazione morale dell'innocenza perduta dalla natura umana - che invece, fino alla fine, si dimostra e riconferma come perduta per sempre. Nel capitolo conclusivo «Storia di dieci giorni», in data 26 gennaio (cioè il giorno prima della liberazione del campo) Levi scrive che:

Noi giacevamo in un mondo di morti e di larve. L'ultima traccia di civiltà era sparita intorno a noi e dentro di noi. *L'opera di bestializzazione*, intrapresa dai tedeschi trionfanti, era stata portata a compimento dai tedeschi disfatti. È uomo chi uccide, è uomo chi fa o subisce ingiustizia; non è uomo chi, perso ogni ritegno, divide il letto con un cadavere. [...] Parte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta: ecco perché è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi dell'uomo. (Levi [1958] 2016, 276; enfasi aggiunte)

In queste righe si compie il ribaltamento dell'eroe in antieroe: in pratica, nella penultima pagina di *Se questo è un uomo* il narratore dichiara che il male ha vinto, uomo è chi uccide (quindi il cattivo), e non chi perisce (i buoni). La fine dell'esperienza concentrazionaria coincide con la fine della presenza della civiltà per i prigionieri, morti o vivi che siano. È vero che i russi arrivano a liberare il campo di concentramento il giorno dopo, 27 gennaio 1945 (data che infatti costituisce il termine cronologico con cui si conclude il libro), ma il narratore si rende conto (e con lui anche il lettore) che in realtà è come se fosse già troppo tardi: il male viene sconfitto quando i tedeschi hanno ormai moralmente vinto, «l'opera di bestializzazione» si è compiuta nonostante la resa della Germania. In seno a questo col-

lasso sociale e concettuale del mondo occidentale, l'uomo che torna da un'esperienza 'non-umana' non sarà più quello di prima.

Questa impossibilità di recupero dell'identità dell'essere umano in ogni direzione futura è la prima, irrevocabile frattura fra la realtà del Lager e la sua versione romanzata. Nel saggio del 1975 *Estetica e romanzo*, Michail Bachtin individua nella storia della letteratura quattro forme diverse di romanzo, a seconda del genere di cronotopo a cui appartiene il testo: il critico russo sostiene ovvero che il genere romanzo si sia evoluto nel tempo in quattro tipologie specifiche, distinte in base a precise caratteristiche spazio-temporali e ricorrenze di trama, simboli e ambientazione presenti in un determinato testo. Nel caso del primo e più antico cronotopo di romanzo codificabile dalla critica letteraria (che Bachtin chiama «romanzo greco»), una delle caratteristiche fondamentali dell'intreccio è la presenza, al centro della trama degli eventi, di un personaggio protagonista *identico* a se stesso dall'inizio alla fine, che cioè ribadisce la propria condizione di uomo *nonostante* le peripezie sottopostegli dal fato (la *Tyché* secondo la concezione divina del mondo greco). Nella dimensione letteraria del romanzo della più antica civiltà occidentale, Bachtin individua un'essenziale funzione di natura antropologica e sociale rispetto al ruolo e al valore del personaggio protagonista:

questa originale *identità con se stesso* è il *centro organizzativo* dell'immagine dell'uomo nel romanzo greco. E non si può sminuire il significato e la particolare profondità ideologica di questo momento dell'identità umana. Grazie a questo momento il romanzo greco è legato alle profondità del *folclore delle società primitive* e s'impadronisce di un elemento essenziale dell'idea popolare di uomo [...]. Per quanto impoverita e denudata sia l'identità umana nel romanzo greco, in essa tuttavia si conserva un granello prezioso dell'umanità popolare ed è trasmessa la fede nell'indistruttibile potenza dell'uomo nella sua lotta con la natura e con tutte le forze inumane. (Bachtin 2001, 252-3)

Rispetto dunque al cronotopo capostipite del genere romanzo, è evidente come il nucleo primordiale del personaggio protagonista sia definitivamente andato perduto dopo l'avvento di Auschwitz: la fede nell'imperituro statuto di superiorità dell'uomo contro gli agenti esterni e soprannaturali si rivela impraticabile dall'individuo che torna dal campo di concentramento, e dunque anche la sua caratterizzazione in personaggio segue questo nuovo schema ribaltato, non quello canonico. Oltretutto, l'immagine privilegiata dell'essere umano come personaggio prediletto, leader indiscusso della fiction narrativa, crolla dal suo piedistallo: nella narrazione che gravita intorno al Lager, la prospettiva antropocentrica è annullata e privata della propria fiducia identitaria. Lo dice, dopotutto, l'autore stesso in ma-

niera esplicita: «i personaggi di queste pagine non sono uomini. La loro umanità è sepolta, o essi l'hanno sepolta, sotto l'offesa subita o inflitta altrui» (Levi [1958] 2016, 235).

2 La censura al romanzesco del personaggio protagonista coincide anche con l'annullamento dell'*happy ending* nella testimonianza primoleviana. «La forma finale del *romance*», dichiara Frye, «è quella della ricerca portata a termine con successo» (1969, 248): cioè del lieto fine. Eppure, nel caso di Levi, anche lo scioglimento della vicenda viene sottratto dallo schema canonico del finale positivo rispetto al genere romanzo. Proprio quando la vicenda sembra all'apice del suo sviluppo e pronta per un epilogo-riscatto del protagonista, l'autore incrina di proposito il senso del lieto fine in entrambi i suoi libri memoriali.

Si è in parte già visto sopra come, nel caso di *Se questo è un uomo*, la liberazione di Auschwitz da parte delle truppe russe non implica l'aggiunta di una nota diretta di felicità o sollievo da parte del narratore: a dir il vero, all'arrivo dei russi il narratore fa coincidere un momento descrittivo alquanto macabro. Il Levi-personaggio e il suo compagno Charles stanno appunto seppellendo un uomo di nome Sómogyi, il cui corpo è alla vista così deteriorato da non poter più esser definito umano: «l'infame tumolo di membra stecchite, la *cosa Sómogyi*» (Levi [1958] 2016, 277; enfasi aggiunte). La scena, di per sé è già abbastanza drammatica, si enfatizza ancora di più quando il protagonista sottolinea il dispiacere di non poter compiere un ultimo gesto simbolico di commiato di fronte al cadavere – oppure di saluto, non è specificato – gettando l'interpretazione del lettore di quest'ultima immagine conclusiva in una sorta di limbo di impressioni non precisate fra la vita e la morte, la fine e l'inizio:

I russi arrivarono mentre Charles e io portavamo Sómogyi poco lontano. Era molto leggero. Rovesciammo la barella sulla neve grigia. Charles si tolse il berretto. A me dispiacque di non avere il berretto. (Levi [1958] 2016, 277)

Questa appena riportata è la conclusione ultima dell'intreccio narrativo in *Se questo è un uomo*: le poche righe che seguono sono di carattere informativo, cioè danno notizia al lettore sulla sorte dei compagni incontrati da Levi negli ultimi dieci giorni ad Auschwitz, dopo la dipartita dei tedeschi.

Nella *Tregua* invece, lo spessore del lieto fine abortito è più complesso, nel senso di più estraniante e non attenuato da alcuna battuta di sospensione finale (funzione che forse l'epilogo informativo di *Se questo è un uomo* può assolvere). *La tregua* propone un'inversione dell'iperbole concettuale del finale proponendo la dimensione del sogno come livello di realtà effettiva: ovvero, è presente una deformazione onirica della presunta felicità provata al rientro in patria

da parte del protagonista, il cui sentimento di sgomento che si attiva è pari invece a quello di un incubo. Nel capitolo «Il risveglio», che a partire dal titolo trasporta il lettore nella sospensione fra sogno e realtà della narrazione, l'amara conclusione è che il lieto fine (cioè la *tregua*) è già avvenuto: la fine dell'incubo è, nuovamente, un incubo. Così, nelle ultime pagine, il lettore apprende che la vera *tregua* è propriamente il *prequel* dell'epilogo, e non il suo compimento finale:

i mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua, una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino. (Levi [1963] 2016, 469)

Una volta disteso sul letto della propria casa, nella vita reale, è il Lager che prevale al risveglio dell'antieroe tornato al suo nido domestico - cioè il campo di concentramento avanza la sua istanza di ossessiva realtà anche dopo la fine della prigionia:

È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, [...] tutto cade e si disfa intorno a me [...]. Tutto ora è volto in caos: sono solo al centro di una nulla grigio e torbido, ed ecco, io so cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno [...]. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, «Wstawác». (470)

Come già notato da Alessandro Cinquegrani in un altro contributo, la tragica rivelazione finale ne *La tregua* non è un elemento di realismo aggiunto in ultimo

per completare il quadro e far capire meglio al lettore cosa prova un reduce da un'esperienza devastante come quella: si tratta al contrario di un ribaltamento radicale della parabola dell'eroe. (Cinquegrani 2019, 340)

Il finale costituisce infatti «il punto più rischioso de *La tregua*» (339) proprio dal punto di vista romanzesco, non di mimesi del reale: disattivando il classico lieto fine previsto dal romance, Levi imprigiona il

lettore nel testo, obbligandolo a fare i conti con quello stesso sentimento di contrasto provato dal suo personaggio. Il protagonista, tornando a casa, capisce che non potrà mai fare vero ritorno alla condizione iniziale di armonia e umanità del principio: allo stesso modo, il lettore, da parte sua, non può assolversi nel credere che la minaccia del totalitarismo sia ormai archiviabile dalla coscienza collettiva.

È in virtù di questo dilemma, cioè dell'impossibile condizione romanzesca della propria esperienza storica, che a Levi i «conti non tornano»: riprendendo la provocazione iniziale formulata da Barenghi dunque, possiamo sostenere che l'autore obblighi anche il proprio destinatario a scendere a patti con la non risolvibilità della sua esperienza autobiografica. In effetti, rileggendo anche a distanza di anni le pagine finali de *La tregua*, non è possibile per il lettore sentire una chiusura compatta del cerchio narrativo. Alla fine del libro, permane il senso di una profonda ingiustizia rispetto alla sorte che attende l'eroe una volta terminato il suo percorso. In questo senso, il lettore si trova costretto ad adottare la prospettiva di Levi - cioè del testimone assoluto - di fronte alla voragine infernale di Auschwitz.

Ancora più emblematico si potrebbe considerare il finale di *Se non ora, quando?*, soprattutto ricordandoci che questo è un romanzo a tutti gli effetti, anche se dichiaratamente ispirato a fatti reali. Nell'ultima pagina del libro, la vicenda della resistenza partigiana russa sembra chiudersi con una simbolica scena di resurrezione: la nascita di un bambino. *L'homo novus* che rigenera la speranza della comunità in un futuro migliore, è descritta con toni positivi e incoraggianti:

Si udirono grida ripetute, ronzare un motore, poi silenzio. Finalmente, a giorno pieno, uscì un'infermiera dal viso allegro, reggendo un fagottino. - Maschio, maschio, - rideva. Nessuno capi, lei si volse in giro, si trovò sottomano Izu l'irsuto, e gli dette uno strattone alla barba: - Maschio, come lui! (Levi [1982] 2016, 670)

Eppure, proprio le ultime righe del testo annullano l'emozione di questa bella notizia per il lettore, sabotando il meccanismo del lieto fine con la notizia di un evento sconcertante:

Intorno ai due si raggrupparono altri medici, suore, infermiere. Si avvicinò anche Mendel, e riuscì a vedere che il giornale, costituito da un solo foglio, portava un titolo in corpo molto grande, di cui non capì il significato. Quel giornale era del martedì 7 agosto 1945, e recava la notizia della prima bomba atomica lanciata su Hiroshima. (671)

Il male non è dunque mai del tutto arginabile dalla parabola della Storia per Levi, nemmeno nel caso di una storia inventata. Come già osservato sempre da Cinquegrani,

non si tratta in questo caso di riportare al centro del discorso la realtà esperienziale dell'autore, come accadeva ne *La tregua*, si tratta piuttosto di riaffermare una visione del mondo, anch'essa, ovviamente, reale, depotenziando così la parabola romanzesca in favore di una tesi. (2019, 341)

Il lieto fine viene dunque negato perché non esiste, secondo l'autore, alcun lieto fine definitivo:

proprio perché ritorna, si comprende che il male non è sconfitto, ma si trasforma, si insinua in altre forme, proprio quando sembra di averlo superato torna a manifestarsi, riportando l'eroe al punto di partenza. (341)

È noto che il male ricopra un ruolo essenziale in ogni narrazione romanzesca, a patto che alla fine a vincere siano però sempre i buoni. La concezione del male secondo Primo Levi è invece qualcosa di più complesso, tale da resistere non solo nell'esperienza della vita reale (e quindi anche nel resoconto autobiografico di tale esperienza), ma anche nella finzione narrativa.

3 A proposito del ruolo del 'male', quindi, è opportuno esporre un'ulteriore considerazione: ad eccezione di alcuni casi in cui la letteratura ha esplorato il mito del nazismo ribaltandone la prospettiva del personaggio da antagonista a protagonista in maniera esplicita (si veda l'esempio di Littell nel capitolo successivo), il ruolo dei tedeschi come cattivi per antonomasia si può ormai considerare una costante diffusa nell'immaginario comune di tutte le narrazioni del XI secolo. Anche nei confronti di questa categoria dalla funzione apparentemente inopinabile, Primo Levi riesce invece a disorientare il suo lettore precludendogli la possibilità di formulare giudizi immediati e stereotipici sulla crudeltà dei nazisti. Prendiamo come primo esempio la figura del dottor Pannwitz in *Se questo è un uomo*. Nel capitolo «Esame di chimica» si apprende che:

Pannwitz è alto, magro, biondo - ha gli occhi, i capelli e il naso come tutti i tedeschi devono averli, e siede formidabilmente dietro una complicata scrivania. [...] Quando ebbe finito di scrivere, alzò gli occhi e mi guardò. Da quel giorno, io ho pensato al Doktor Pannwitz molte volte e in molti modi. Mi sono domandato quale fosse il suo intimo funzionamento di uomo; come riempisse il suo tempo all'infuori della Polimerizzazione e della coscienza indogermanica; soprattutto, quando io sono stato di nuovo un uomo libero, ho desiderato di incontrarlo ancora, e *non già per vendetta, ma solo per una mia curiosità dell'anima umana*. (Levi [1958] 2016, 221-2; enfasi aggiunte)

Il protagonista non cerca di giustificare la logica perversa dei funzionari tedeschi che lavorano in Lager, ma impone attraverso la sua riflessione uno sforzo di resistenza alla disumanizzazione della figura dell'antagonista che possiamo considerare eccezionale: questo tipo di ritratto del 'cattivo' messo in scena da Levi rappresenta forse un caso unico in tutta la letteratura sui campi di concentramento. A discapito infatti di una prevedibile reazione di astio e rancore, l'autore sceglie invece di presentare la curiosità del narratore-protagonista come il più reale e immediato tipo di sentimento che regola il rapporto fra il carnefice e la sua vittima: partendo dal presupposto che, ancora una volta, i conti del narratore di fronte a tanta assurda cattiveria non tornino, anche la vendetta pertanto - tipica reazione romanzesca dell'eroe sul male - non può essere accettata come una reazione del tutto perseguibile da parte del Levi-personaggio davanti allo sguardo del dottor Pannwitz. La vendetta diventa quindi un meccanismo irrilevante, anti-romanzesco. Continua Levi:

Perché quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso la parete di vetro di un acquario tra due esseri che abitano mezzi diversi, avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania. (222)

La natura dei carnefici è allora più complessa da comprendere rispetto alla tipica caratterizzazione statica che si trova nel genere del romance rispetto ai figuranti antagonisti. Ne *I sommersi e i salvati*, Levi analizza l'eredità storica e antropologica dei carnefici considerando anzitutto il carattere di gratuità frequente della violenza nazista, osservabile in molte delle pratiche e routine quotidiane del campo di concentramento. Una tale osservazione lascia però poi spazio, poco più avanti nel testo, ad una riflessione meno puntuale e più prospettica del 'male' insito nella dottrina nazista. Nel capitolo «Violenza inutile», prima si legge:

Ora, io credo che i dodici anni hitleriani abbiano condiviso la loro violenza con molti alti spazi-tempi storici, ma che siano stati caratterizzati da una diffusa violenza inutile, fine a se stessa, volta unicamente alla creazione di dolore [...]. (Levi [1986] 2016, 1211)

E subito dopo si afferma un duplice sentimento di giudizio:

Ripensando con il senno del poi a quegli anni, che hanno devastato l'Europa ed infine la Germania stessa, *ci si sente combattuti fra due giudizi*: abbiamo assistito allo svolgimento razionale di un piano disumano, o ad una manifestazione (unica, per ora, nella storia, e tuttora mal spiegata) di follia collettiva? Logica inte-

sa al male o assenza di logica? Come spesso nelle cose umane, *le due alternative coesistevano*. (1211; enfasi aggiunte)

Dunque l'opzione di una risposta esclusiva rispetto a un'altra, dell'*aut-aut* fra due punti, non è una scelta praticabile rispetto alle considerazioni offerte dal testimone sulla realtà concentrazionaria. Questa è infatti strutturata secondo una complessità logica fuori dalla normale gerarchia sociale delle comunità umane. Proprio per sottolineare l'eccezionalità della deriva concettuale della dottrina nazista, che applica alla realtà leggi assolute a livello teorico e dunque irrazionali nel loro risvolto pratico, Levi insiste sulla banalizzazione della figura del prigioniero nel campo di concentramento. Nel capitolo «Stereotipi» de *I sommersi e i salvati*, l'autore sottolinea proprio come l'immaginario collettivo del prigioniero che si ribella non sia affatto una applicazione realistica della condizione carceraria nella quale gli individui erano costretti a sopravvivere in Lager. La concezione tuttavia a cui si tende a credere, banalmente, fa parte secondo Primo Levi di un universale stereotipico, una rappresentazione finzionale - *romanzesca* appunto - della cattura dell'eroe in chiave narratologica:

Ancora: il *concetto dell'evasione come dovere morale* e come conseguenza obbligata della cattività è costantemente ribadito dalla letteratura romantica (il Conte di Montecristo!) e popolare [...] Nell'universo del cinematografo, *l'eroe* ingiustamente (o magari giustamente) *incarcerato è sempre un personaggio positivo*, tenta sempre la fuga, anche nelle circostanze meno verosimili, e il tentativo è invariabilmente coronato da successo. [...] *Il prigioniero tipico è visto come un uomo integro*, nel pieno possesso del suo vigore fisico e morale, che, con la forza che nasce dalla disperazione con l'ingegno aguzzato dalla necessità, si scaglia contro le barriere, le scavalca o le infrange. (Levi [1986] 2016, 1243; enfasi aggiunte)

Il prototipo del fuggiasco in chiave romantica diventa inapplicabile alla realtà dei fatti esperiti dai superstiti, e alla scrittura che di quella realtà vuole dare conto per mezzo del testimone. La logica nazista, da una parte ricca di simboli e rappresentazioni mitologiche in virtù delle quali si è cercato di correggere e migliorare il contesto nazionale del Reich e del suo popolo, ha generato un cortocircuito nel momento in cui i principi ideologici costitutivi della politica totalitaria, megalomani e irrealistici, quasi più vicini alla finzione letteraria che alla realtà storica (eliminare il cattivo, proteggere la razza, istituire il grande regno del popolo ariano), sono stati applicati per filo e per segno al tessuto sociale umano. L'elevata percentuale di stereotipi presente nell'ideologia nazista ha prodotto, coerentemente, un'immagine spesso falsa e prototipica del concetto di lavoro, o della suddivisione delle classi sociali, dell'eugenetica, delle condizioni

socio-normative imposte ai prigionieri nei campi, dei valori patriottici e razziali consumati dalla popolazione e così via. Come può allora la testimonianza diretta da parte di chi ha toccato con mano l'orrore del Lager, e ne è poi sopravvissuto, costruirsi a livello narrativo sfruttando la stessa tendenza alla finzione che ha causato una tale catastrofe storica? D'altro canto, proprio questa abbondanza plateale del grado di finzione ideologica presente nella dottrina nazista è stata la causa del suo stesso collasso (come per Enric Marco) – ed è proprio questo il punto su cui insiste il romanziere Jonathan Littell nel suo saggio sul nazismo dal titolo *Il secco e l'umido* (di cui si parlerà nel capitolo dedicato a *Le Benevole*).

Tornando alla messa in discussione del punto di vista del carnefice, in alcune delle opere leviane successive alla narrativa sul Lager ritornano, in chiave più romanzata, alcune figure di nazisti basate sulla realtà dei fatti di Auschwitz ma, appunto, dotate di una distanza temporale e stilistica che ci permette di cogliere un'evoluzione nella scrittura di Levi per quanto riguarda il ruolo del nazista come 'cattivo'. Questa nuova fase di rielaborazione dell'universo antagonista è testimoniata anche dal folto archivio di scambi epistolari che lo scrittore torinese ha condotto con molti cittadini tedeschi, la cui origine si colloca soprattutto negli anni successivi alla prima pubblicazione e traduzione di *Se questo è un uomo* in Germania, nel 1961. La più celebre di queste figure di *villain* rivisitate è di sicuro quella del dottor Müller, presente nel racconto «Vanadio» della raccolta *Il sistema periodico* (1975), di cui si riporta qui un estratto significativo:

Ritrovarmi, da uomo a uomo, a fare i conti con uno degli «altri» era stato il mio desiderio più vivo e permanente del dopo-Lager. Era stato soddisfatto solo in parte dalle lettere dei miei lettori tedeschi: non mi accontentavano, quelle oneste e generiche dichiarazioni di pentimento e di solidarietà da parte di gente mai vista, [...]. L'incontro che io aspettavo, con tanta intensità da sognarlo (in tedesco) di notte, era un incontro con uno di quelli di laggiù, che avevano disposto di noi, che non ci avevano guardati negli occhi, come se noi non avessimo avuto occhi. Non per fare vedetta: non sono un Conte di Montecristo. Solo per ristabilire le misure, e per dire «dunque?». Se questo Müller era il mio Müller, *non era l'antagonista perfetto*, perché in qualche modo, forse solo per un momento, aveva avuto pietà [...]. Non era l'antagonista perfetto: ma, come è noto, *la perfezione è delle vicende che si raccontano, non di quelle che si vivono*. (Levi [1975] 2016, 1019; enfasi aggiunte)

Secondo l'autore e narratore della vicenda, apprendiamo che la perfezione di una importante componente narratologica nello schema dei personaggi – l'antagonista in questo caso – rappresenta un obiettivo

impossibile da raggiungere nella sua interezza sul piano del reale: la presenza dell'antagonista perfetto è praticabile solo nel mondo del racconto, del romance. Il signor Müller non «era un tedesco perfetto, ma esistono tedeschi perfetti? O ebrei perfetti?», si domanda Levi. La risposta è no: «sono un'astrazione: il passaggio dal generale al particolare riserva sempre delle sorprese stimolanti» ([1975] 2016, 1020). Dunque il cattivo per antonomasia, il nazista feroce e senza pietà, è un personaggio di fatto impossibile da comporre e descrivere, nell'esperienza narrativa di Primo Levi, anche in quelle opere successive ai libri più propriamente incentrati sulla deportazione e lo sterminio degli ebrei. Nemmeno i prigionieri ebrei potevano definirsi *perfetti*, in fondo, o almeno così si legge nella citazione sopra riportata.

Da una tale consapevolezza, arbitraria ma equa nella distinzione dell'impossibilità di rappresentare buoni e cattivi privandoli delle sfumature che entrambe le categorie di vittime e carnefici invece conservano in quanto personaggi ispirati a individui *storicamente* esistiti, Levi raggiunge un compromesso nel suo materiale narrativo: l'equilibrio del resoconto leviano rifugge, da un lato, la banalizzazione e il kitsch della scrittura romanzesca, mentre dall'altro non si fa scrupoli nell'abortire al lettore ogni tentativo di risarcimento e assoluzione dal grado di responsabilità e di potenziale colpa che ogni individuo conserva, anche solo per il solo fatto di essere erede di quella stessa umanità che ha potuto concepire lo sterminio programmatico di un popolo:

Dalla provvisorietà non possiamo uscire, ecco il punto. [...] Detto altrimenti, Levi non cede alla disperazione, ma non offre alcuna catarsi. Nessuna redenzione, nessun vero risarcimento è possibile: né in forma di comprensione esauriente, che disciolga l'evento in un concetto o in una teoria, né in forma di superamento storico o esistenziale, che renda giustizia alle vittime e quiete morale ai superstiti e ai posteri. Di qui l'assenza dalle memorie leviane di qualsiasi lusinga autoreferenziale, che suggerisca o insinui tentazioni di compiutezza. La parola deve serbare intatta la sua forza performativa, l'ostensione del gesto: osserva, visitatore, medita, *considera* - ricorda. (Barenghi 2013, 79)

*

L'intento di Levi nel mettere in crisi il lettore di ogni epoca storica riesce dunque in virtù di questa specifica capacità della parola narrativa, che, senza rinunciare alla sua dose di avventura e condivisione della propria esperienza, non si completa in una dinamica di consumo della storia raccontata dal testimone. Per questo allora, grazie alle strategie narratologiche messe in atto dall'autore e considerate in questo paragrafo, è forse più facile per il pubblico di ieri e di oggi

credere a Primo Levi rispetto ad altri scrittori di età postmemoriale, i quali certamente sono penalizzati per non esser testimoni diretti dell'evento di cui producono memoria, ma conservano il vantaggio di essere più vicini al lettore contemporaneo in termini di sensibilità culturale. Levi ci apre gli occhi senza privarci del piacere – e del dovere, in questo caso – di riscoprire il passato per distinguerlo dalla finzione, e da chi vorrà far spacciare tale finzione per accadimento reale (Enric Marco, ad esempio). Poiché la salvezza, per esser raggiunta, impone un atteggiamento di disumana rivalsa verso il prossimo secondo la logica concentrazionaria, Levi ha declassato l'eroe a figura immeritevole di un lieto fine, ha distrutto il profilo di assoluta malvagità del ruolo dell'antagonista, e infine tolto al suo pubblico ogni ingenuità di credere che incubi e derive della storia umana come lo sterminio siano capitoli conclusi, lontani e irripetibili nella nostra esperienza sociale.

Bisogna guardarsi da senno del poi e dagli stereotipi. Più in generale, bisogna guardarsi dall'errore che consiste nel giudicare epoche e luoghi lontani col metro che prevale nel qui e nell'oggi: errore tanto più difficile da evitare quanto più è grande la distanza nello spazio e nel tempo. [...] molte minacce di allora, che oggi ci sembrano evidenti, a quel tempo erano velate dall'incredulità voluta, dalla rimozione, dalle verità consolatorie generosamente scambiate ed autocatalitiche. [...] Allora? Le paure di oggi sono meno o più fondate di quelle di allora? Al futuro siamo ciechi, non meno dei nostri padri. (Levi [1986] 2016, 1252)

La stereotipizzazione della Storia, così come la sua alterazione romanzesca, diventano pericolose se confuse con la realtà. Pensare infatti che i cattivi siano stati sconfitti per sempre è, secondo Levi, una bugia: siamo ciechi tanto quanto i nostri antenati. Ed è in questo ultimo, profondo smascheramento della finzione anche come categoria cronologica, soggetta ad un metro e a una misura diversi a seconda del tempo in cui si giudica un evento storico, che la narrativa di Levi si congeda definitivamente dalla suggestione così attraente del romance nel rispetto di tutte le vittime, «i sommersi», coloro che sono stati sepolti dalla Storia, o per meglio dire *offesi* dalla Storia. Conservare la memoria della loro offesa è dunque l'operazione più urgente da salvaguardare, l'unica vera memoria da non lasciar eclissare rispetto al racconto di ogni altra verità o finzione storica legata alla dimensione concentrazionaria.

5.3 Genesi della memoria dell'offesa

La ragione principale per cui l'opera di Levi si presenta non solo nei contenuti, ma anche nella resa linguistica e stilistica così diversa dagli altri esempi presi in considerazione in questo volume, è anzitutto di tipo cronologico: al di là del fatto che il testimone coincide con l'autore del prodotto letterario in questione, Levi scrive di un preciso evento storico in un preciso momento storico. L'Olocausto non aveva ancora trovato una propria denominazione ma era appunto presente, dentro e fuori l'autore, non in qualità di passato, ma come istanza di un presente ingombrante, tutto da definire e, soprattutto, da comprendere. In generale, il bisogno di condividere le esperienze relative alla guerra appena conclusasi, specialmente quando l'urgenza di scriverne era accesa dalla libertà appena riacquisita, è un sentimento prorompente, ugualmente condiviso dai sopravvissuti dopo il 1945: in Italia, che si tratti di membri della lotta partigiana o di ebrei scampati allo sterminio è un dato di secondaria importanza. Fra le valutazioni in merito, si ricordi la prefazione di Italo Calvino alla seconda edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), in cui lo stesso Calvino convenne nel dichiarare che «l'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo» (Calvino [1964] 2002, VI). In particolare, bisogna leggere questa necessità organica e diffusa come un importante fattore che ha condizionato un'intera generazione rispetto al dovere di trasmettere memoria del più grande e recente conflitto della Storia mondiale:

L'essere usciti da un'esperienza - guerra, guerra civile - che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. (Calvino [1964] 2002, VI)

Eppure, gli anni del dopoguerra sono stati anche considerati carichi del sentore collettivo opposto, dove le storie di resistenza e prigionia sono servite certamente da catalizzatore narrativo senza tuttavia incontrare il gusto dell'opinione pubblica. Lo stesso filone di letteratura legato specificatamente alla testimonianza della Resistenza partigiana si afferma e consolida relativamente tardi rispetto alla data che segna la fine dell'occupazione nazista e, in questo caso, non solo per ragioni circoscritte alla unica Italia: una sorta di consapevole dimenticanza cala sulle nazioni europee ancora in cenere. A buon giudizio, Levi ha interpretato e ascritto il rifiuto iniziale del proprio racconto-memoria entro l'ottica di un «rifiuto più ampio, collettivo» (Belpoliti 2000-01, 25):

A quel tempo la gente aveva altro da fare. Aveva da trovare un lavoro. C'era ancora il razionamento; le città erano piene di rovine; c'erano ancora gli alleati che occupavano l'Italia. La gente non aveva voglia di questo, aveva voglia di altro, di ballare per esempio, di fare feste, di mettere al mondo dei figli. Un libro come questo mio e molti altri che sono nati dopo era quasi uno sgarbo, una festa guastata. (25)¹

Se Auschwitz rappresenta il fulcro della 'civiltà della memoria', si deduce che la formazione del limbo entro cui sono cadute le testimonianze dei sopravvissuti ebrei durante quei primi anni fosse inevitabile al tempo in cui la rimozione inconscia degli orrori della guerra ha costituito l'unico sentimento comune alla maggior parte degli individui, a livello sia scritto che orale:²

Gli insuccessi e le resistenze editoriali nel primo decennio del dopoguerra - che d'altronde non caratterizzano solo il panorama italiano - mettono in luce quanto sia stato accidentato il percorso che ha trasformato il racconto dello sterminio da ricordo individuale in memoria pubblica; una metamorfosi che si compie nei decenni, accompagnandosi alle evoluzioni del contesto politico, al lavoro degli storici, al faticoso districarsi dall'intreccio con le memorie di altri eventi traumatici. Nella folla di racconti disseminati lungo i primi anni della Repubblica, la specificità del destino degli ebrei si perde in un coro di tragedie e di lutti: bisognerà addirittura attendere il 1986 per avere il primo volume che raccoglie unicamente memorie di deportazione stese da ebrei. (Baldini 2012, 758)

Come noto, Primo Levi è diventato portavoce e simbolo della necessità di trasmettere alle future generazioni memoria della Shoah ben prima del 1986: anzi, la sua figura di scrittore e testimone è diventata la più famosa nello spettro del panorama italiano in un periodo alquanto precoce, nonostante il decennio in cui (anche) la sua opera prima è finita nell'oblio delle verità premature circa la realtà concentrationaria. Il faticoso percorso che ha portato alla pubblicazione di *Se questo è un uomo* da parte di Einaudi nel 1958, ovvero a distanza di 9 anni dalla prima edizione De Silva del 1947, non è di certo un caso isolato nel ritardo generale del dopoguerra. Tuttavia, il libro di Levi ha incon-

1 La citazione nell'articolo di Belpoliti è tratta originariamente dall'intervista postuma all'autore a cura di Carlo Paladini, «A colloquio con Primo Levi» [5 maggio 1986], a sua volta in Sorcinelli 1987, 148-59, e ora inserita nel terzo volume (2016) delle *Opere complete* a cura di M. Belpoliti (667-81).

2 Sempre nell'intervista con Paladini, a Pesaro nel 1986, Levi rimarca sul fatto che spesso parlare di «queste cose» durante il lavoro era «inopportuno per alcuni», tanto che in mensa era considerato «quasi uno squilibrato» (cf. Paladini, in Sorcinelli 1987, 148).

trato maggiore resistenza di altri testi più esplicitamente legati all'esperienza partigiana in Italia proprio perché estremamente precoce, troppo moderno verrebbe da dire, per gli anni in cui è stato scritto.

Una volta rientrato in Italia, Levi si è trovato digerire un passato più che mai presente negli anni in cui scriveva il suo primo libro, e grazie alla sua particolare dimensione narrativa e abilità linguistica, ha oltretutto creato un canone primo rispetto alla materia letteraria di cui oggi si continua a leggere e narrare in forme diverse di fiction. Eppure, è corretto affermare che anche Levi - anzi Levi per primo - sceglie e definisce la forma del resoconto storico *romanizzato* per raccontare la realtà concentrazionaria, coniando cioè un tipo di narrazione adatta ad esporre i propri contenuti che si trattiene dalla deriva della finzione presente nel romance (vedi § 5.2). Sostenere che i suoi libri relativi alla memoria della Shoah siano solo testimonianza, o solo narrativa, è chiaramente un giudizio parziale ed improprio. Emerge dalle stesse pagine e dagli stessi aneddoti una dimensione estremamente fluida del narrato, una chiarezza e un coinvolgimento emotivo alla vicenda nonostante l'autore non ceda al romanzesco dalle forme più pure e propriamente intese del canone letterario.

Si riprenda brevemente in mano la categoria dei personaggi facendo riferimento alle differenze fra letteratura memoriale e postmemoriale: è infatti presente una profonda frattura fra i personaggi ai quali Levi ha attribuito le storie e le peripezie svoltesi nell'universo concentrazionario ed Enric Marco. Nel caso dell'*Impostore*, Marco è accostato e descritto per tutto il romanzo come un audace don Chisciotte della realtà fattuale, un bugiardo che ha osato romanzare la dimensione fenomenica senza tener conto che questa operazione è lecita soltanto all'interno della dimensione narrativa. Marco è la nemesi dunque, in un certo senso, di tanti antieroi leviani - come ad esempio i compagni citati ne *La tregua* - di tutti i *salvati* ma anche di tutti i *sommersi* a cui Levi ha cercato di dare una voce attraverso la pagina scritta. Proprio in virtù del loro carattere di testimoni totali della ferocia nazista, i personaggi di Levi hanno bisogno di un autore che, in quanto superstite anche nel senso di testimone (*super-testes*), potesse restituire loro voce attraverso la dimensione letteraria: queste figure, che costituiscono testimoni reali ma anche personaggi fittizi in quanto calati in un testo narrativo, agiscono secondo le regole e le convenzioni narratologiche senza tuttavia 'esagerare' a livello di finzione. Non sono personaggi estremi - figure kitsch, per intenderci: debordano semmai a livello di impatto morale sul lettore (in quanto esempi di esseri umani trattati non da esseri umani) ma non aderiscono del tutto alle pratiche di affabulazione peculiari del romance, descritte in precedenza in questo volume. Abbiamo dimostrato come il loro statuto di personaggio sussista in virtù della dimensione narrativa offertagli da Primo Levi *senza* il supporto dello stereotipo dell'eroe positivo, o del perfido nazista.

Nonostante il principio auto-regolatore della scrittura memoriale di Levi, dove le principali categorie del romance vengono o disattivate o capovolte, il lettore riesce comunque a percepire l'efficacia narrativa del personaggio leviano: la dimensione finzionale del personaggio deborda infatti *oltre* la pagina scritta, e questo accade perché la forma-romanzo di Levi è anche testimonianza - è cioè narrazione giustificata in virtù della trasmissione degli eventi storici. Senza questa necessità della scrittura, Cesare e il Greco Mordo Nahum de *La tregua* non sarebbero mai stati probabilmente i personaggi di un libro. Non hanno infatti 'potenzialità' narrativa fuori dalla testimonianza storica, ovvero non sono esempi di straordinario umano che dunque sono stati selezionati appositamente dall'autore per sfondare la barriera fra realtà e finzione, diventando campioni letterari di romance - al contrario di Enric Marco. Il personaggio protagonista della *post*-memoria è a tutti gli effetti un *post*-personaggio, in questo orizzonte di senso: è un erede, un epigono sul piano sia generazionale che narrativo rispetto a tutti i tipi umani presentati da Primo Levi.

*

Si abbandoni ora il focus dal personaggio nella scrittura memoriale di Primo Levi per concentrarsi sul messaggio che questo personaggio veicola, ovvero rispetto alla precisa funzione di veicolo della memoria che il figurante deve essenzialmente trasmettere al lettore. Nella prefazione di Tzvetan Todorov a *I sommersi e i salvati*³ si legge che «la semplice memoria del male non è [dunque] sufficiente a prevenirne il ritorno; bisogna che il richiamo sia sempre accompagnato da un'interpretazione e da istruzioni per l'uso» (Todorov 2007, IX). Se la finalità cardine della testimonianza di Levi è la *prevenzione* del ritorno, la memoria individuale e la memoria collettiva della Shoah devono necessariamente confluire in una dimensione *storica* della memoria che protegga l'essere umano dal possibile 'ritorno' del male. E per farlo è necessario seguire attentamente le «istruzioni per l'uso» di cui parla Todorov. Ma cosa vuol dire?

Abbiamo visto che Levi è dovuto scendere a compromessi con la materia narrata, trattando il suo resoconto secondo uno schema canonico dal punto di vista compositivo (abbiamo cioè un inizio, un epilogo, uno sviluppo e un intreccio denso di personaggi) ma adeguan-

3 Il contributo di Todorov è apparso parzialmente per la prima volta col titolo «Primo Levi. La memoria del male non ne esclude il ritorno» sul quotidiano *La Repubblica* il 6 aprile 2007, a pagina 48. Oggi il testo, oltre che come prefazione nell'edizione Einaudi Super ET del 2007, è stato antologizzato nella raccolta *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro. Saggi 1983-2008* dell'autore, edita da Garzanti (2011), con il titolo «Il testamento di Primo Levi».

do i contenuti ai vincoli imposti dall'oggettività e imparzialità storica della sua prospettiva di testimone, al fine di renderne lecito un giudizio morale: occorre un modello letterario più complesso, superiore per così dire, affinché la 'favola capovolta' del genocidio nazista potesse trasmettere una sua morale autentica e duratura, non soltanto orrore - o peggio ancora, intrattenimento. In questo senso, si è già sottolineato come l'affabulazione nella scrittura di Primo Levi attragga il destinatario per poi respingerlo, compromettendo il suo ruolo di lettore davanti al fatto che egli stia leggendo non solo per piacere, ma soprattutto per dovere: il dovere di non dimenticare. Prima ancora di capire dunque, è importante stabilire in che modo farlo al fine di non cadere nella giustificazione dell'evento in sé o di alcune parabole relative a questo. A tal proposito, si ricordi che le tesi negazioniste prendono piede già dagli anni Settanta sia in Europa che negli Stati Uniti, ancora in pieno clima di elaborazione del lutto del genocidio ebraico dalla maggior parte di superstiti e spettatori della Seconda guerra mondiale. Nel tentativo di dare memoria degli eventi trascorsi, scrivendone per i presenti e per i posteri, è stato importante capire quali fossero le regole che gestiscono non solo la narrazione di finzione, ma anche la memoria, specialmente quella memoria con valore documentario che stava emergendo dalle testimonianze di coloro che erano scampati al 'grande esperimento' del Lager.

Il termine *memoria* è un concetto che si lega spontaneamente alla dimensione del ricordo (non a caso in inglese 'ricordo' e 'memoria' sono lessemi omonimi): la memoria si associa quasi per istinto all'esperienza del singolo, mettendolo in relazione con un passato individuale o condiviso di cui si è registrato un episodio - il quale può essere dunque riproposto in qualsiasi momento del presente se richiamato, appunto, alla 'memoria'. In questo volume si è già parlato di *postmemoria*, ma negli anni in cui Levi racconta e per tutto il XX secolo il concetto cardine di *memoria* ha incontrato ostacoli nell'essere definito: come dobbiamo intendere la memoria, in primo luogo? Come facoltà propria dell'inconscio o consapevole, parte dell'intelletto umano? E in quale misura si relaziona la memoria poi con gli eventi e la dimensione sociale esterna al singolo individuo?

Il concetto di *memoria collettiva* è relativamente recente: è stato coniato dal sociologo francese Maurice Halbwachs durante la prima metà del Novecento. Partendo da Henri Bergson e dalla dualità dei concetti di «memoria-abitudine» e «memoria-immagine» (cf. Bergson 1996), Halbwachs sviluppa la sua analisi moltiplicando e ribaltando la prospettiva bergsoniana della memoria, aprendola cioè alla possibilità che si tratti di un concetto collettivo, plurimo e condiviso prima che identitario o individuale. Questa ricollocazione della memoria rimbalza necessariamente verso un'altra problematica, che è quella della collocazione dell'individuo in quanto partecipe di un determinato tempo sociale e dunque di una specifica memoria 'collettiva'.

Secondo Halbwachs, ricordare coincide infatti con l'atto di produrre una memoria 'di gruppo'.

I nostri ricordi vivono in noi come *ricordi collettivi*, e ci sono rammentati dagli altri, anche quando si tratta di avvenimenti in cui siamo stati coinvolti solo noi, e di oggetti che solo noi abbiamo visto. Il fatto è che, in realtà, *non siamo mai soli*. Non è necessario che altri siano presenti, che si distinguano materialmente da noi: perché ciascuno di noi porta sempre con sé e dentro di sé una quantità di persone distinte. (Halbwachs 1987, 38; enfasi aggiunte)

Se l'atto del ricordare deve essere ricollocato entro i parametri di un punto di pensiero collettivo e non individuale, bisogna allora precisare che anche storia e memoria, o per meglio dire memoria storica e memoria collettiva, rimangono due concetti ben distinti fra loro. La storia è distinta dalla memoria in quanto quest'ultima - essendo collettiva - è valida per un gruppo ed entro i limiti del gruppo stesso: vale a dire che quando il gruppo si smembra, quando i suoi rappresentanti muoiono o, come i testimoni dell'Olocausto, non condividono più gli stessi ricordi con un altro gruppo (che ad esempio può essere la generazione successiva), ecco che quel tipo di materiale memoriale diventa inutile, cioè si auto-esaurisce, non ha più lo stesso valore. Invece, a differenza della memoria:

La storia, che si colloca al di fuori e al di sopra dei gruppi umani, non esita ad introdurre nella corrente dei fatti delle divisioni semplici, il cui posto è fissato una volta per tutte. Così facendo, obbedisce ad un bisogno didattico di schematizzazione. [...] Visti da lontano e tutti insieme, ma soprattutto visti dall'esterno, contemplati da uno spettatore che non fa parte dei gruppi che osserva, i fatti si lasciano raggruppare così in insiemi successivi e separati, dove ogni periodo ha un inizio, un centro e una fine. (Halbwachs 1987, 90)

Anche Primo Levi conviene nel vedere nella Storia una tendenza inesauribile ed irrefrenabile allo 'schema' di cui parla Halbwachs. Nel secondo capitolo de *I sommersi e i salvati*, all'esordio del cuore filosofico dell'esperienza letteraria di Levi che consiste nell'individuazione e definizione della famosa *zona grigia*, si legge:

Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e far comprendere la nostra esperienza? Ciò che comunemente intendiamo per «comprendere» coincide con «semplificare»: senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito [...]. Siamo insomma costretti a *ridurre il conoscibile a schema* [...]. Tendiamo a *semplificare anche la storia* [...]. La storia popolare, ed anche la storia quale viene tradizionalmente in-

segnata nelle scuole, risente di questa tendenza manichea che rifugge dalle mezze tinte e dalle complessità: è incline a ridurre il fiume degli accadimenti umani a conflitti, e i conflitti a duelli, noi e loro, gli ateniesi e gli spartani, i romani e i cartaginesi. [...] Questo desiderio di semplificazione è giustificato, la semplificazione non sempre lo è. [...] In chi legge (o scrive) oggi la storia dei Lager è evidente la *tendenza, anzi il bisogno, di dividere il male dal bene*. (Levi [1986] 2016, 1164; enfasi aggiunte)

L'istinto irrefrenabile delle rappresentazioni narrative di dividere il male dal bene può sembrare apparentemente un atto immediato e legittimo, soprattutto in un contesto dove un popolo ha agito razionalmente nella spregevole direzione dello sterminio di un altro popolo: l'eccezionalità del Levi-scrittore sta invece nel mettere in guardia il suo lettore da tale semplificazione, poiché anche se parziale - dato che in quanto superstita Levi non è un *sommerso* - la sua 'incompleta' esperienza del Lager è comunque più complessa da risolvere per poter essere sciolta nello spartiacque dei 'buoni e cattivi', come in un film western. Meglio parlare, piuttosto che tacere: tuttavia è preferibile scegliere di testimoniare tenendo conto dei limiti e delle zone d'ombra che velano ancora sulla storia dei campi di concentramento, su quella *zona grigia* che rende impossibile emettere una sentenza da parte delle comunità che si appellano agli estremi concettuali di giusto e sbagliato, positivo e negativo, figli dell'ormai estinta Europa post-illuministica.

«La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace» e questa è «una verità logora» ([1986] 2016, 1155), secondo Primo Levi. I nostri ricordi non sono affidabili di volta in volta che vengono riproposti in un secondo momento, e dunque la complessità dei resoconti di vittime e carnefici passati attraverso l'universo concentrazionario viene ulteriormente a complicarsi. «La verità sui Lager è venuta alla luce attraverso una strada lunga ed una porta stretta» ([1986] 2016, 1152) dichiara Levi, sottoposta a processi di rimozione fisica dei testimoni verso la fine del 1944 o a dinamiche di rimozione psicologica da parte dei sopravvissuti di entrambe le parti, poiché il passato era troppo pesante, troppo *presente*.

Prima di diventare postmemoria, la memoria individuale è passata per il vincolo della memoria collettiva, agente e responsabile della trasmissione di una memoria storica specifica secondo Primo Levi, che lui stesso ha definito *memoria dell'offesa*, concetto fondamentale che infatti presta il titolo al primo capitolo de *I sommersi e i salvati* ([1986] 2016, 1155). Dal punto di vista di Levi, la memoria dell'offesa si dirama in due direzioni: quella di chi ha offeso e quella di chi è stato offeso. Attenzione però: è necessario ricordare che la caratteristica principale che incombe su entrambi i canali di sviluppo della memoria dell'offesa è la voragine concentrazionaria, ossia il Lager. Il Lager

altera infatti la memoria fino al punto in cui, sostiene Levi, «ci troviamo davanti ad una paradossale analogia tra vittima ed oppressore» ([1986] 2016, 1156). Sono entrambi nella «stessa trappola», anche se per motivi così diversi. Chi ha offeso mente, e «nell'atto in cui mente è un attore totalmente fuso con il suo personaggio» (1156): il che assomiglia proprio a quello che ha fatto Enric Marco per tutta la sua vita.

La possibilità di una sovrapposizione fra il criminale nazista e il personaggio di Cercas, per quanto allettante, tuttavia salta: Marco è di nuovo una categoria altra, il suo ruolo si colloca oltre la memoria dell'offesa e rientra a pieno titolo nella sfera della postmemoria, non a caso. Mentre si vedrà più avanti che il post-personaggio di Maximilien Aue nelle *Benevole* di Littell (2007) fa ancora parte della squadra degli antagonisti senza sfumature, l'impostore di Cercas si comporta invece come uno dei carnefici proprio quando, in realtà, aveva scelto di prendere le parti dell'offeso, cioè della *vittima*, nell'universo ribaltato del Lager. Si tenga presente che, al tempo in cui Primo Levi rientrò in Italia dopo numerose peripezie, la vittima non era ancora considerata come una figura eroica. I due ruoli non potevano coincidere in alcun modo, e infatti non abbiamo riportato esempi di questo 'successo' nei libri testimoniali di Primo Levi, ma dimostrato l'atteggiamento contrario: nessuno dei *salvati*, né tanto meno qualcuno fra i *sommersi* di cui possiamo leggere nei racconti dei testimoni, gode del privilegio di essere un personaggio *vincente*, l'eroe della finzione narrativa. La spietata realtà dei fatti l'ha punito ancora prima che diventasse personaggio, e per questo motivo ogni chiave narrativa e strategia di scrittura crolla di fronte al precipizio storico di Auschwitz.

La produzione letteraria di Primo Levi sull'Olocausto si potrebbe definire come un caso di memoria *anti-narrativa*, nel senso di anti-romanzesca, in quanto il Lager non rifiuta soltanto la memoria, ma anche le modalità di trasmissione di questa. Tale rifiuto sembra esser valido oltre il tempo in cui ha scritto Levi, si è propagato anzi in ogni epoca storica successiva proprio per il fatto che, ancora, la letteratura tenta e crea strategie sempre nuove di narrazione e spettacolarizzazione in riferimento alla Shoah. La memoria dell'offesa è dunque una memoria anti-narrativa perché non consente di tracciare linee di demarcazione: non c'è un personaggio buono, un cattivo o un aiutante, né una situazione di evoluzione da un polo positivo ad uno negativo o viceversa. Niente è completamente bianco e nero, quando riguarda l'Olocausto, e qualora si voglia scrivere di o entro le coordinate di tale evento, le stesse tinte narrative – gli eccessi, il favoloso, il kitsch – si spengono. Il colore che infatti, non a caso, sceglie Levi è il grigio: un neutro che fissa gli estremi e li unisce in una linea dove giusto e sbagliato, vincitori o vinti non trovano un lieto fine in entrambi i sensi.

Il linguaggio della prosa leviana resiste anche in età postmemoriale, rimanendo l'elemento più emblematico, innovativo e calzante per

esprimere una tinta che non c'è, che si rileva solo se contrapposta a colori più vivaci. In linea con Halbwachs, il quale sostiene che la memoria è decisamente collettiva anche e solo per via del fatto che un evento o un ricordo siano registrati in una determinata lingua che il singolo condivide con un determinato gruppo di simili (i quali come lui appartengono alla stessa cultura e allo stesso ceppo linguistico, nella maggior parte dei casi), così la memoria dell'offesa, sebbene abbracci una collettività di individui che si estende dalla vittima al carnefice senza eccezioni, non possiede alcun linguaggio comune passato alla storia come *koinè* dello sterminio: e questo è possibile in virtù del carattere disumano della realtà concentrazionaria, la quale rimane appunto indicibile anche a distanza di oltre settant'anni. Di conseguenza, anche la lingua narrativa di Levi diventa, con il suo plurilinguismo dei fatti descritti nella cornice narrativa dell'anti-romanzesco, grigia in quanto molteplice, polifonica. *Se questo è un uomo* non è un romanzo scritto e pensato solo per un pubblico italiano, ma veicola un messaggio universale: l'italiano è solamente la lingua che permette ad altri idiomi di trasparire e colorare la babele infernale del KZ - il *Konzentrationslager*.

5.4 Prendersi cura del passato

Memoria, linguaggio e scrittura finzionale si ibridano delle stesse contraddizioni presenti nelle logiche irrazionali a cui 'le squadre speciali' erano costrette ad obbedire all'interno del campo: è un passato imperfetto, continuamente scolorito che in un certo senso è vero, come scrive Cercas citando Faulkner, *non passa mai*. Ernst Nolte - celebre storico al centro del dibattito sulla valutazione scientifica dei crimini nazisti nel secondo Novecento - ha scritto e pensato qualcosa di simile allo scrittore americano, ma relativamente alla Germania nazista e al fenomeno di Auschwitz (e che proprio per questo fece scalpore e destò le critiche della comunità accademica negli anni Ottanta). Paragonando, o meglio accostando l'esperienza del Gulag bolscevico a quella del Lager nazista, il neo-revisionismo di cui Nolte è stato esponente ha cercato di guardare al passato in una prospettiva dialogica, provando a metterne in luce i caratteri dialettici in un momento storico in cui l'unicità della *soluzione finale* impediva un'assoluzione, un superamento del passato in virtù non tanto di un risarcimento, ma di una condanna costruttiva, che portasse ad una effettiva elaborazione del trauma del genocidio attraverso l'appropriazione di quel passato così scomodo da raccontare.

Nonostante le critiche che tale teoria ha sollevato (specie da parte del filosofo Habermas), bisogna riconoscere a Nolte di aver riflettuto in modo diverso dai propri contemporanei proprio rispetto a quel sentimento di «passato che non vuol passare» di cui si è accennato

sia in relazione alla letteratura della memoria che della postmemoria: anzi, forse la rinnovata immanenza di quel passato e la persistenza del grigiore attorno alla morale occidentale sulla valutazione del male sono i due motivi principali per cui la postmemoria è oggi autorizzata in primo luogo, a distanza di anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, a narrare ancora di ciò che non vuol esser narrato, ma su cui la letteratura continua a sentire la necessità di riflettere in quanto passato non del tutto 'passato', cioè in quanto presente. Si riporta l'incipit dell'articolo di Nolte, apparso per la prima volta sulla rivista *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, il 6 giugno 1986:

Con «passato che non vuol passare» si può intendere soltanto il passato nazionalsocialista dei tedeschi o della Germania. Il tema implica la tesi che ogni passato di solito passa, e che in questo non passare c'è qualcosa di affatto eccezionale. D'altra parte il normale passare del passato non va inteso come scomparsa. Nei libri di storia si continua a discutere dell'età napoleonica o della classicità augustea; ma questi hanno perso, ovviamente, l'urgenza che avevano per i contemporanei, e proprio per questo possono essere affidati agli storici. Invece, a quanto pare, il passato nazionalsocialista (come ha rilevato di recente Hermann Lübbe) non soggiace a questo processo di dissoluzione e di indebolimento, ma sembra, al contrario, diventare sempre più vivo e vigoroso: non come modello bensì come spauracchio, come passato che si pone come presente, o che pende sul presente come una mannaia. (Nolte, Rusconi 1987, 3)

Facendo emergere in primo luogo quella resistenza all'archiviazione e alla schematizzazione per quanto riguarda gli eventi legati all'Olocausto, Nolte come Levi nota l'eccezionale carattere e la portata di significazione dell'eredità dei crimini perpetrati dal Terzo Reich nella parabola della storia occidentale – che sicuramente con Auschwitz ha toccato il suo punto più basso. Questo passato sembra non avere ancora trovato un modo per essere digerito, e forse il romanzo propriamente detto non è il canale più adatto per tentare sia un processo di metabolizzazione morale che di testimonianza in quanto rievocazione perenne dell'evento in sé. La memoria dell'offesa, le cui coordinate pratiche sul piano narrativo rifuggono lo sviluppo lineare e l'andamento standard della narrazione finzionale, esclude il romance in quanto potenziale veicolo di kitsch, nemico per eccellenza della verità (che invece risulta essere il canale prediletto su cui Enrico Marco ha costruito la sua menzogna).

Cercas afferma che «ogni enfasi è una forma di occultamento, o di inganno» (2015, 230) e l'umanità non poteva permettersi di essere ingannata rispetto ai fatti di Auschwitz, rispetto al numero di persone uccise (13 al minuto, secondo l'SS Maximilien Aue di Littell),

o ancora rispetto alle ragioni per cui il passato non passa e la zona grigia scolorisce i racconti e le testimonianze di coloro che hanno visto, mentre ha già sommerso quelle di tutte le vittime della guerra. Quale giusto mezzo adottare allora, in senso aristotelico: qual è la soluzione finale per raccontare della soluzione finale, cioè lo sterminio di migliaia di persone? Nel primo racconto della raccolta *Storie naturali*, pubblicata da Levi sotto pseudonimo nel 1966, un giovane medico va a trovare un suo collega anziano e ormai isolato dal mondo, che ha avuto come unico merito quello di aver sintetizzato le sensazioni olfattive in composti chimici in grado di richiamare alla memoria eventi legati al singolo individuo. I «mnemagoghi» o suscitatori di memoria, sono ricordi da annusare, sensazioni in provetta a disposizione di uso e consumo di chi non vuole lasciar passare il passato. Il vecchio dottor Montesanto, ossia l'inventore dei mnemagoghi, afferma che:

C'è chi non si cura del passato, e lascia che i morti seppelliscano i loro morti. C'è chi, invece, del passato è sollecito, e si rattrista del suo continuo svanire. C'è ancora chi ha la diligenza di tenere un diario, giorno per giorno, affinché ogni cosa sia salvata dall'oblio e chi conserva nella sua casa ricordi materializzati [...]. Io, per mia natura, non posso pensare che con orrore all'eventualità che anche solo uno dei miei ricordi abbia a cancellarsi, ed ho adottato tutti questi metodi, ma ne ho anche creato uno nuovo. [...] ho ricostruito, con esattezza e in forma conservabile, un certo numero di sensazioni che per me significano qualcosa. (Levi [1966] 2016, 484)

Curarsi del passato è dunque un dovere essenziale dell'uomo, non solo del romanziere o dello storico. La postmemoria si cura di quel passato che, come ha detto Nolte, pende sul presente «come una mannaia», e ne indaga gli effetti che hanno provocato fenomeni meta-narrativi e personaggi iper-romanzeschi, come nei casi di Cercas e Littell. Anche Primo Levi allora, in quanto scrittore antenato di tutti gli altri scrittori di età postmemoriale citati in questo volume, si è spinto a ipotizzare una conservazione della memoria dell'offesa qualora questa dovesse svanire, essere ingerita dal grigio dell'indifferenza e dallo scorrere del tempo, attraverso l'uso della fiction: i mnemagoghi sono una finzione letteraria, non rielaborazione scritta di uno strumento reale. L'immagine qui suggerita da Levi, ovvero l'olfatto che diventa la categoria sensoriale alla quale affidarci per richiamare, suscitare alla mente la memoria di ciò che per noi 'significa qualcosa', guarda già forse alla fase della postmemoria, in un certo senso, cioè alla successiva generazione di coloro che vorranno raccontare qualcosa che non hanno visto (o meglio dire annusato?) ad un pubblico a loro contemporaneo.

Questo dei mnemagoghi rimane tuttavia un caso a parte, diverso dalla responsabilità storica e sociale che, necessariamente, si è sviluppata in molti dei pochi individui che hanno fatto ritorno da Auschwitz. «Coloro che hanno sperimentato la prigionia [...], si dividono in due categorie ben distinte, con rare sfumature intermedie: quelli che tacciono e quelli che raccontano» (Levi [1986] 2016, 1241): rispetto a quelli che non si curano del passato, o a coloro che non riescono a parlare perché l'atto del ricordo è troppo doloroso da sopportare, Levi ha scelto di agire in direzione opposta. Con la diligenza di chi tiene un diario depurandolo al tempo stesso di quelle sfumature troppo personali, ha ricostruito la sua esperienza del Lager con «esattezza e in forma conservabile» ([1966] 2016, 484), proprio come i suscitatori di memorie del dottor Montesanto. La grande beffa e offesa dell'uomo verso l'uomo, e della storia verso la categoria stessa di storia, resta accessibile alla posterità nella forma di un resoconto storico che è molto più di un semplice documento: la scrittura memoriale di Levi è letteratura, è storia, è romanzo, e soprattutto, è memoria di fatti e di «sensazioni che per me [l'autore] significano qualcosa» (484). Qualcosa di cui tutti, testimoni e post-testimoni, dobbiamo prenderci cura.