

«Cosas que entre vivientes no se dicen»: La reticencia como estrategia narrativa en Primo Levi

*Irena Prosenc**

UNIVERSITÀ DI LJUBLJANA

Resumen:

El artículo analiza el papel de la reticencia en las obras autobiográficas de Primo Levi que narran su cautiverio en el campo de exterminio de Auschwitz. Su concepción de la narración autobiográfica, elevada a testimonio y sometida a una rigurosa reducción de lo narrable como experiencia directa, puede deducirse a través de las numerosas autorreflexiones del propio autor. Levi examina las diferentes problemáticas que se derivan, entre las cuales la memoria y la complejidad de la figura del testigo, que (se) considera insuficiente desde el punto y hora en que no ha sufrido la demolición proyectada por el sistema de los campos de concentración. Mientras tales aspectos se explicitan de forma extensiva, el autor, por el contrario, se abstiene de comentar otro tipo de omisiones que a nivel estilístico son características de su producción autobiográfica como la reticencia. La naturaleza de la reticencia es doble: por un lado se une a lo inenarrable; por otro, reclama la atención precisamente sobre aquello que se evita narrar invitando al lector a completar el sentido del enunciado. El artículo explora la hipótesis de que la reticencia, en los textos de Levi, se relaciona con aquellos momentos de intensa carga emotiva, que emanan de los testimonios de la persecución sufrida por el autor y por toda la comunidad judía y de los cuales el escritor se hace portavoz. La reticencia se configura como una eficaz estrategia narrativa, un modo de narrar lo indecible, haciendo hincapié sobre la intensidad de sentimientos.

Palabras clave:

Primo Levi, autobiografía, reticencia, estrategias narrativas, Auschwitz.

«Things that are never said among the living»: Reticence as a Narrative Strategy in Primo Levi

Abstract:

The article analyses the role of reticence in Primo Levi's autobiographical works which narrate his imprisonment at the Auschwitz death camp. The author's numerous comments allude to his conception of autobiographical narrative, elevated to testimony and subjected to a rigorous reduction of that which can be narrated to direct experience. Levi examines the various issues arising from this conception, including memory and the complex figure of the witness, considered as deficient for not having undergone the demolition programmed by the concentration system. While these issues are rendered thoroughly explicit, however, the author refrains from commenting on another, stylistic type of omission which is characteristic of his autobiographical production: reticence. The nature of reticence is essentially two-fold: while on the one hand, it is connected to that which cannot be narrated, on the other hand, it draws attention precisely to what is not being narrated by inviting the reader to complete the meaning of the utterance. The article explores the hypothesis that reticence in Levi's texts is connected to moments of intense emotion arising from the testimony of persecution suffered by the author and by the entire Jewish community, on behalf of which the author acts as a spokesperson. Reticence appears as an effective narrative strategy, a way of narrating that which cannot be told through creating pathos.

Key words:

Primo Levi, autobiography, reticence, narrative strategies, Auschwitz.

Segundo la definición de Philippe Lejeune, l'auto-biografía è, sostanzialmente, un «[r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»¹. Como ogni

testo referenziale – che pretende, dunque, di riferire un'informazione su una realtà extratestuale – l'autobiografia comporta quel che Lejeune chiama il «patto referenziale»². A questo si aggiunge il «patto autobiografico»³ che presuppone l'affermazione, implicita o esplicita, dell'identità

Recibido: 15-X-2014. Aceptado: 27-XI-2014.

* Profesora Asociada de Literatura Italiana. Departamento de Lengua y Literatura Romance.

Dirección para correspondencia: irena.prosenc@ff.uni-lj.si

¹ LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Paris, 1975, p. 14.

² Ivi, p. 36.

³ Ivi, p. 26.

del nome fra l'autore, il narratore e il personaggio⁴. La narrazione autobiografica non comporta necessariamente una stretta somiglianza alla realtà, né l'esattezza dei fatti raccontati ha un'importanza capitale⁵. Per lo studioso francese la prova della veridicità di tale narrazione è di per sé irrilevante, dal momento che l'autobiografia si fonda sul rapporto che intercorre fra l'autore e il lettore, nello specifico, sul contratto proposto dall'autore a quest'ultimo⁶. L'autenticità dell'enunciazione, secondo Lejeune, è garantita dallo stesso uso della prima persona nel racconto personale:

«Que dans sa relation à l'histoire (lointaine ou quasi contemporaine) du personnage, le narrateur se trompe, mente, oublie ou déforme, – et erreur, mensonge, oubli ou déformation prendront simplement, si on les discerne, valeur d'aspects, parmi d'autres, d'une énonciation qui, elle, reste authentique.»⁷

Anche Primo Levi, da parte sua, riflette sulle modalità della narrazione autobiografica, alle quali si dedica in numerosi commenti sulla propria produzione letteraria. Per quanto riguarda il periodo della sua prigionia ad Auschwitz (febbraio 1944 – gennaio 1945), la narrazione autobiografica viene elevata a testimonianza e, come tale, diventa oggetto di un'attenta disamina. Alcune delle problematiche affrontate dall'autore coincidono con quelle identificate da Lejeune, secondo il quale la verità che l'autobiografo si impegna a raccontare è spesso ristretta al possibile. Un'espressione di tale limite («la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître [...], faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires etc.»⁸) viene interpretata dallo studioso francese come «une preuve supplémentaire d'honnêteté»⁹. Nell'«Appendice» a *Se questo è un uomo*, Levi delimita l'oggetto della propria narrazione in modo simile:

«ho da portare una testimonianza, quella delle cose che ho subite e viste. I miei libri non sono libri di storia: nello scriverli mi sono rigorosamente limitato a riportare i fatti di cui avevano [sic] esperienza diretta, escludendo

quelli che ho appreso più tardi da libri o giornali. Ad esempio, noterete che non ho citato le cifre del massacro di Auschwitz, e neppure ho descritto i dettagli delle camere a gas e dei crematori: infatti *non conoscevo questi dati quando ero in Lager*, e li ho appresi soltanto dopo, quando tutto il mondo li ha appresi.»¹⁰

L'esclusione degli avvenimenti ai quali il superstite del Lager nazista non ha partecipato di persona comporta un limite del narrabile. Dall'altra parte, però, la messa in evidenza paratestuale di tale criterio permette all'autore di *Se questo è un uomo* di porsi come testimone attendibile nonché narratore scrupoloso: «[s]ono in pace con me perché ho testimoniato, perché ho avuto occhi e orecchie bene aperti tanto da poter raccontare in modo veridico, preciso quello che ho visto»¹¹. Un approccio diverso sarà adottato ne *I sommersi e i salvati* (1986), opera ricca di elementi autobiografici ma di chiara impronta saggistica, nella quale i ricordi personali verranno integrati con informazioni provenienti da fonti documentaristiche¹².

Uno degli aspetti basilari della testimonianza da Levi analizzati è il concetto della memoria. La narrazione autobiografica attinge dal vasto «serbatoio della memoria»¹³, fondato su un'attenta osservazione dei fatti ed esperienze che rappresentano la sua «materia prima»¹⁴. Per Levi, «ricordare è un dovere»¹⁵; ciononostante, considera la memoria umana «uno strumento meraviglioso ma fallace»¹⁶ ed «erratico, specialmente se non è rafforzata da *souvenirs* materiali, e se invece è drogata dal desiderio [...] che la storia narrata sia bella»¹⁷.

Dal momento che la narrazione autobiografica non comporta una semplice riproduzione bensì una ricostruzione del passato, i testi autobiografici non rappresentano la memoria autentica ma «fungono da memoria artificiale, da surrogato della memoria»¹⁸. Se, da una parte, lo scrittore esplicita l'alto valore del ricordo e la massima importanza di una testimonianza precisa e affidabile, dall'altra, sembra dubitare della possibilità di raggiungere l'obiettivo prefissato.

⁴ Ivi, p. 27.

⁵ Ivi, pp. 36-37.

⁶ Ivi, p. 44.

⁷ Ivi, p. 39.

⁸ Ivi, p. 36.

⁹ Ibidem.

¹⁰ LEVI, P., «Appendice a 'Se questo è un uomo'», in ID., *Se questo è un uomo; La tregua*, Torino, 1989, pp. 327-350, pp. 338-339, sottolineature mie.

¹¹ LEVI, P. e VIGEVANI, M., «Le parole, il ricordo, la speranza», in LEVI, P., *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di BELPOLITI, M., Torino, 1997, pp. 213-222, p. 219.

¹² Levi esplicita questo criterio osservando che i dati contenuti nell'opera sono «fortemente sostanziati dall'imponente letteratura che sul tema dell'uomo sommerso (o 'salvato') si è andata formando, anche con la collaborazione, volontaria o no, dei colpevoli di allora; ed in questo corpus le concordanze sono abbondanti, le discordanze trascurabili» (LEVI, P., *I sommersi e i salvati*, Torino, 1991, p. 23).

¹³ Ivi, p. 21.

¹⁴ LEVI, P., «Ex chimico», in ID., *L'altrui mestiere*, Torino, 1998, pp. 12-14, p. 12.

¹⁵ LEVI, P., «Appendice a 'Se questo è un uomo'»,..., p. 338.

¹⁶ LEVI, P., *I sommersi e i salvati*, cit., p. 13. La memoria è un aspetto che Levi approfondisce nel primo capitolo del saggio («La memoria dell'offesa»), pp. 13-23).

¹⁷ LEVI, P., «Il ritorno di Cesare», in ID., *Tutti i racconti*, a cura di BELPOLITI, M., Torino, 2005, pp. 634-638, pp. 637-638.

¹⁸ LEVI, P. e SPADI, M., «Capire e far capire», in LEVI, P., *Conversazioni e interviste 1963-1987*,..., pp. 242-259, p. 257.

Nonostante la «difesa della memoria dagli errori» sia un «leit-motiv de *I sommersi e i salvati*»¹⁹, come osserva E. Mattioda, la memoria viene da Levi definita una «fonte sospetta»²⁰ dato che qualsiasi ricordo, dopo essere stato raccontato, «tende a fissarsi in uno stereotipo, in una forma collaudata dall'esperienza, cristallizzata, perfezionata, adorna, che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese»²¹. Pertanto, a proposito di *Se questo è un uomo* l'autore osserva: «l'aver scritto questo libro funziona per me come una 'memoria-protesi', una memoria esterna che si interpone tra il mio vivere di oggi e quello di allora»²². Sebbene la «Prefazione» all'opera si concluda con la frase: «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti raccontati è inventato»²³, non sorprendono, dunque, espressioni di dubbio sulla veridicità di quanto narrato: «Oggi, questo vero oggi in cui sto seduto a un tavolo e scrivo, io stesso non sono convinto che queste cose sono realmente accadute»²⁴.

Il fatto che l'autobiografo racconti, secondo Lejeune, «ce qu'il est seul à pouvoir nous dire»²⁵, comporta l'assunzione di un alto livello di responsabilità nel contesto della testimonianza che contraddistingue i testi autobiografici leviani. Quel che Lejeune definisce, come si è visto sopra, una prova supplementare di onestà²⁶ rappresenta per Levi una delle problematiche che sottendono alla narrazione della sua prigionia nel campo di sterminio. L'autore torinese non si ritiene, infatti, un testimone *vero*, dal momento che «la storia dei Lager è stata scritta quasi esclusivamente da chi [...] non ne ha scandagliato il fondo. Chi lo ha fatto, non è tornato»²⁷:

«non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. [...]

Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che [...] non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i «mussulmani», i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione

avrebbe avuto significato generale.»²⁸

Per Levi, la narrazione della propria prigionia include la testimonianza per conto delle vittime svanite nel nulla. In questo senso, la narrazione autobiografica si allarga sino ad assumere il valore di testimonianza a nome della comunità ebraica, un fatto che viene indicato dal frequente uso della prima persona plurale anziché singolare. Questo progetto, però, presenta delle problematiche legate all'esplicita (auto)limitazione della narrazione autobiografica, di cui l'autore si dimostra pienamente consapevole. A proposito di quanto viene narrato ne *I sommersi e i salvati*, infatti, egli sottolinea che si tratta di «un discorso 'per conto di terzi', il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio»²⁹. Secondo Levi, l'insufficienza di questo approccio sta nell'impossibilità di narrare, in prima persona, quel che fu l'essenza dei campi di sterminio nazisti; pertanto, «[l]a demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata nessuno»³⁰.

Le problematiche da Levi identificate nella propria narrazione autobiografica si impernano, dunque, sul concetto della «carezza»³¹, della «lacuna»³² creata da quel che l'autobiografo-testimone omette perché non rientra nel narrabile ridotto all'esperienza diretta. Mentre tali omissioni vengono evidenziate e valorizzate nell'ambito della prova di onestà lejeuniana, alla luce del valore di testimonianza assunto dal racconto autobiografico di Levi esse vengono percepite come problematiche e, in ultima istanza, irrisolvibili.

Accanto ai limiti tematici propri della narrazione autobiografica, la produzione di Primo Levi è caratterizzata da un altro tipo di omissioni, a livello stilistico, che, però, non vengono esplicitate tramite commenti autoriflessivi. In vari testi lo scrittore sottolinea l'opportunità di scrivere in modo chiaro e conciso³³, ponendo al centro dell'atto narrativo la comunicazione con il lettore. Il suo linguaggio letterario, «la lingua in cui [...] si sente di casa come

¹⁹ MATTIODA, E., *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Napoli, 1998, p. 44.

²⁰ LEVI, P., *I sommersi e i salvati*, cit., p. 23.

²¹ Ivi, p. 14.

²² LEVI, P. e VIGEVANI, M., cit., p. 214.

²³ LEVI, P., «Prefazione», in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, pp. 9-10, p. 10.

²⁴ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 93. Pienamente condivisibile, a questo riguardo, l'opinione di A. Cavaglian che definisce l'osservazione leviana «una delle frasi più importanti del libro» e sottolinea la contraddizione che ne scaturisce rispetto al resto di *Se questo è un uomo* (CAVAGLION, A., in LEVI, P., *Se questo è un uomo*, edizione commentata a cura di CAVAGLION, A., in *La Grande Letteratura Italiana Einaudi*, CD-ROM n. 10, *Dalla grande guerra a oggi*, Milano, 2000, p. 10, n. 7).

²⁵ LEJEUNE, P., cit., p. 37.

²⁶ Ivi, p. 36.

²⁷ LEVI, P., «Prefazione», in ID., *I sommersi e i salvati*, cit., pp. 3-12, p. 8.

²⁸ LEVI, P., *I sommersi e i salvati...*, p. 64.

²⁹ Ivi, p. 8.

³⁰ Ivi, p. 65.

³¹ Ivi, p. 8.

³² LEVI, P. e VIGEVANI, M., cit., p. 215.

³³ Cfr. LEVI, P., «Dello scrivere oscuro» e «A un giovane lettore», in ID., *L'altrui mestiere*, cit., rispettivamente pp. 49-55 e 234-237; prefazione a «La morte scugnizza» in LEVI, P., *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, 1997, p. 187.

scrittore»³⁴ viene dall'autore stesso definito un «italiano marmoreo, buono per le lapidi»³⁵. P. V. Mengaldo osserva che esso esprime l'ideale di una «lingua precisa, chiara e distinta, trasparente verso il senso e la comunicazione, e il gusto della *brevitas* pregnante»³⁶, e suppone che

«tale marmoreità linguistica, lo sapesse o meno Levi, detenga anche un'altra funzione: quella di esprimere, nello scrittore che è stato soprattutto scrittore-testimone, un'esigenza di allontanamento da una materia bruciantemente vicina ai suoi ricordi e sentimenti.»³⁷

Mentre Levi si incarica di trasmettere l'esperienza della prigionia nel campo di sterminio, questo impegno coesiste, dunque, con una tendenza opposta dovuta alla necessità di stabilire una distanza emotiva da quanto viene narrato. Il suo progetto di un costante *tête-à-tête* con il lettore, però, non sembra sostanzialmente intaccato per via di tali tendenze contrastanti; la tensione si risolve, infatti, a livello stilistico. I suoi testi autobiografici sono contraddistinti da elementi retorici, dettagliatamente analizzati da Mengaldo³⁸ che descrive opportunamente lo stile leviano come «ricco ed efficace»³⁹. Una delle caratteristiche di questo stile sono le frequenti occorrenze della reticenza: brevi sequenze, dialoghi o riflessioni che il narratore omette non per via dei limiti tematici imposti al narrabile bensì per motivi stilistici.

Benché tali omissioni, spesso segnate in modo esplicito, siano riconducibili a quanto l'autore stesso definisce una «carezza», sono elemento integrante della sua concezione della narrazione autobiografica e aggiungono una componente essenziale al rapporto che egli delinea con il proprio lettore ideale. La reticenza ovvero aposiopesi «consiste nell'interrompere improvvisamente un discorso quando già un tema è stato annunciato o avviato»⁴⁰, lasciando al lettore il compito di completarne il senso. Per questo motivo, la sua natura è essenzialmente duplice. Da un lato,

la reticenza è legata all'inenarrabile, dall'altro, l'attenzione è richiamata precisamente su ciò che si evita di narrare, dal momento che il lettore viene invitato a integrare il senso dell'enunciato. Pertanto, nella sospensione del discorso è riconoscibile il

«duplice scopo di lasciare in ombra ciò che manca, in quanto non è decoroso o distrarrebbe l'ascoltatore dall'obiettivo del locutore, oppure di stimolare la curiosità degli astanti a scoprire la cosa taciuta, quando l'intenzione del primo locutore è proprio quello [*sic*] di evidenziare quanto non viene riferito.»⁴¹

La reticenza è legata alla «retorica del silenzio; di un implicito che ha forza tale da far intendere assai più di quanto non si dica»⁴². Interrompendo il messaggio, «impone un sovrappiù interpretativo (di tipo enfatico) circa le ragioni della sospensione»⁴³, motivo per cui è spesso stata collegata ai «valori emotivi del messaggio»⁴⁴, «quasi a significare che la piena del sentimento non troverebbe mai espressione adeguata»⁴⁵. Come nota D. Corno⁴⁶, la reticenza viene collegata ad un moto dell'animo (*adfectus*) già da Quintiliano che, nella sua *Institutio oratoria*, la mette in rapporto con l'ira e la sollecitudine⁴⁷. Per Quintiliano il fine dell'aposiopesi è quello di «mostrare passione o ira, oppure di sorvolare su preoccupazioni o tabù»⁴⁸.

La presenza della reticenza in *Se questo è un uomo* viene indicata sin dalla sua «Prefazione». Secondo Levi, l'opera «in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull'inquietante argomento dei campi di distruzione»⁴⁹. A. Cavaglioni osserva, giustamente, che l'autore insiste «sull'assenza di ogni atrocità in SQU. L'estremo, l'urlo sono esclusi per scelta dalla sua poetica, ma se ne ascoltano qua e là i rumori»⁵⁰. Infatti, Levi si prefigge di «fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano»⁵¹, e, riproponendo l'aggettivo «pacato», commenta:

³⁴ CASES, C., «Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole», in LEVI, P., *Opere I*, Torino, 1987, pp. IX-XXXI, p. XII.

³⁵ LEVI, P., «Arsenico», in ID., *Il sistema periodico*, Torino, 1994, pp. 172-177, p. 175.

³⁶ MENGALDO, P. V., «Introduzione. Lingua e scrittura in Levi», in LEVI, P., *Opere III*, Torino, 1990, pp. VII-LXXXIII, p. VIII.

³⁷ Ivi, p. IX.

³⁸ MENGALDO, P. V., cit.

³⁹ MENGALDO, P. V., «Ciò che dobbiamo a Primo Levi», in *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, a cura di FOLENA, G., Padova, 1989, pp. 89-98, p. 90.

⁴⁰ MORTARA GARAVELLI, B., *Manuale di retorica*, Milano, 1997, p. 253.

⁴¹ TORZI, I., *Appunti di pragmatolinguistica*, Milano, 2003-2006, p. 131.

⁴² MORTARA GARAVELLI, B., cit., p. 253.

⁴³ CORNO, D., «Aposiopesi», in *Enciclopedia dell'Italiano* (2010), http://www.treccani.it/enciclopedia/aposiopesi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (pagina consultata il 03.11.2014).

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ *Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/reticenza/> (pagina consultata il 03.11.2014).

⁴⁶ CORNO, D., cit.

⁴⁷ Quint. *Instit.* IX 2, 54 (l'edizione consultata: QUINTILIANO, M. F., *Sobre la formación del orador*, índices y estudios: ORTEGA CARMONA, A., Salamanca, 2001).

⁴⁸ TORZI, I., cit., p. 131.

⁴⁹ LEVI, P., «Prefazione», in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...* p. 9.

⁵⁰ CAVAGLIONI, A., cit., p. 7, n. 2.

⁵¹ LEVI, P., «Prefazione», in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 9.

«ho assunto deliberatamente il linguaggio pacato e sobrio del testimone, non quello lamentevole della vittima né quello irato del vendicatore: pensavo che la mia parola sarebbe stata tanto piú credibile ed utile quanto piú apparisse obiettiva e quanto meno suonasse appassionata; solo cosí il testimone in giudizio adempie alla sua funzione, che è quella di preparare il terreno al giudice. I giudici siete voi.»⁵²

Lo scrittore-testimone si ripromette, dunque, non solo di seguire il principio di una chiarezza «marmorea» bensì di evitare ogni manifestazione eccessiva di sentimenti, escludendo dal proprio discorso espressioni dirette di rabbia e dolore. Mentre viene esplicitato il suo scopo di narrare quel che si trova al limite dell'indicibile («scrivo quello che non saprei dire a nessuno»⁵³), rimane inespressa l'esigenza di distanziarsi da argomenti sovraccarichi di emozione. Sembra, infatti, che lo scrittore percepisca l'inenarrabile proprio nell'emozione suscitata da esperienze traumatiche nonché dallo stesso ricordo di esse, ricordo che ancora lo «percuote nei sogni»⁵⁴, similmente a quanto accade al narratore dantesco, al quale il ricordo del locus terribilis «nel pensier rinova la paura»⁵⁵. L'emozione alla quale viene cosí negato uno spazio legittimo nel progetto di una narrazione autobiografica «pacata» e «sobria» si insinua, tuttavia, negli interstizi della sua struttura, e il *pathos* si produce tramite strategie narrative incentrate su mezzi retorici. Nei testi leviani, il coinvolgimento del lettore presupposto dalla reticenza è principalmente di natura emotiva, e viene spesso abbinato ad un narratore manifesto che si arresta «di fronte all'indicibile»⁵⁶.

Alcune occorrenze della reticenza nelle opere leviane sono interpretabili sulla base di motivi non particolarmente complessi. In tali casi si tratta di omissioni o sostituzioni, all'interno del testo letterario, di nomi di personaggi viventi, il cui scopo è quello di salvaguardare la dignità e il prestigio delle persone in questione. Un esempio ne è il personaggio di «Cesare», dietro il cui nome Levi cela la persona realmente esistita di Lello Perugia, suo compagno di prigionia nonché del successivo ritorno a casa. In *Se questo è un uomo*, il personaggio appare con il nome di «Piero Sonnino»⁵⁷ e, in seguito, come uno dei «due italiani»⁵⁸ con i quali Levi entra in contatto negli ultimi dieci giorni dell'esistenza del campo. Sotto il nome di Cesare, Lello

diventa uno dei personaggi centrali de *La tregua*, in cui gli viene dedicato un intero capitolo⁵⁹ e numerosi altri passi dell'opera. Il narratore sostiene di averlo incontrato «negli ultimi giorni di Lager, ma era un altro Cesare»⁶⁰, e precisa meglio la vaga espressione «due italiani» di *Se questo è un uomo*: «[e]rano due italiani in una sola cuccetta, stretti fra loro in un viluppo per difendersi dal gelo: Cesare e Marcello»⁶¹. Il personaggio mantiene lo stesso nome nel racconto «Il ritorno di Cesare» della raccolta *Lilít e altri racconti* (1981), e ciò nonostante il fatto che l'autore vi si dichiara finalmente libero di raccontare «la piú ardua»⁶² delle imprese del suo amico che, fino ad allora, gli era stata preclusa:

«era rientrato a Roma e nell'ordine, si era costruita intorno una famiglia, aveva un impiego rispettabile, una decorosa casa borghese, e non si riconosceva volentieri nel picaro ingegnoso che ho descritto in *La tregua*. Oggi però Cesare non è piú il reduce estroso, cencioso ed indomabile della Bielorussia 1945, e neppure il funzionario senza macchia della Roma 1965; incredibilmente, è un pensionato sessantenne, abbastanza tranquillo, abbastanza saggio, provato duramente dal destino, e mi ha sciolto dal divieto, autorizzandomi a scrivere «prima che te passi la vojja»»⁶³.

Un esempio simile è quello di Lorenzo Perrone, un operaio civile che contribuì in maniera decisiva alla sopravvivenza di Primo ad Auschwitz, dal momento che gli aveva «costantemente rammentato [...], con il suo modo cosí piano e facile di essere buono, che ancora esisteva un mondo giusto al di fuori del nostro [...], una remota possibilità di bene, per cui tuttavia metteva conto di conservarsi»⁶⁴. Nel racconto «Il ritorno di Lorenzo» l'autore argomenta le reticenze risalenti ai testi precedenti e, in modo piú generale, i propri motivi per l'omissione dei veri nomi di persone viventi:

«Anche di Lorenzo ho raccontato altrove, ma in termini volutamente vaghi. Lorenzo era ancora vivo quando io stavo scrivendo *Se questo è un uomo*, e l'impresa di trasformare una persona viva in un personaggio lega la mano di chi scrive. Questo avviene perché tale impresa, anche quando è condotta con le intenzioni migliori e su una persona stimata ed amata, sfiora la violenza privata, e non è mai indolore per chi ne è l'oggetto. [...] Adesso Lorenzo è morto da molti anni, io mi sento sciolto dal ritegno che mi

⁵² LEVI, P., «Appendice a 'Se questo è un uomo'»,..., p. 330.

⁵³ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 126.

⁵⁴ Ivi, p. 19.

⁵⁵ *Inf* I, 6 (l'edizione consultata: ALIGHIERI, D., *La divina commedia, Inferno*, a cura di DI SALVO, T., Bologna, 1993).

⁵⁶ CAVAGLION, A., cit., p. 16, n. 11.

⁵⁷ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 48.

⁵⁸ Ivi, p. 147.

⁵⁹ LEVI, P., «Cesare», in *La tregua*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua*, cit., pp. 205-216.

⁶⁰ Ivi, p. 205.

⁶¹ Ibidem.

⁶² LEVI, P., «Il ritorno di Cesare»..., p. 634.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 109.

impediva prima, e mi sembra invece doveroso cercare di ricostruire l'immagine che di lui ho conservato.»⁶⁵

Anche «La storia di Avrom» contiene una reticenza che riguarda il nome del protagonista. A proposito del nome assegnato a quest'ultimo, il narratore osserva semplicemente: «mi avviene di ripetere la storia di Avrom (lo chiamerò così)»⁶⁶, alludendo all'omissione e sostituzione del suo vero nome.

Come si è visto, i tre esempi sopracitati sono motivati dalla preservazione del decoro di personaggi realmente esistiti, e non sembra vi vadano aggiunte ulteriori connotazioni. Più particolare appare il caso seguente, emblematico della narrazione leviana. Si tratta di una reticenza che scaturisce solo in parte dal motivo che sottende ai passi precedenti. Sono ipotizzabili, infatti, delle radici più complesse: da una parte, l'indicibilità della perdita di una persona cara, dall'altra, l'intrinseca possibilità della reticenza di generare un alto grado di *pathos* e di suscitare, in modo efficace ed economico, una reazione emotiva nel lettore. È il caso del personaggio indicato come «una donna», assieme al quale Levi viaggia nel vagone piombato verso il Lager, ma di cui omette di menzionare il nome:

«Accanto a me, serrata come me fra corpo e corpo, era stata per tutto il viaggio una donna. Ci conoscevamo da molti anni, e la sventura ci aveva colti insieme, ma poco sapevamo l'uno dell'altra. Ci dicemmo allora, nell'ora della decisione, cose che non si dicono fra i vivi. Ci salutammo, e fu breve; ciascuno salutò nell'altro la vita. Non avevamo più paura.»⁶⁷

I biografi di Primo Levi (M. Anissimov⁶⁸, C. Angier⁶⁹ e I. Thomson⁷⁰) sostengono che la donna in questione è Vanda Maestro, l'amica di Levi assassinata nelle camere a gas di Birkenau. Secondo M. Anissimov «Vanda Maestro [...] sarà arrestata con Levi, internata come lui nel campo di transito di Carpi-Fossoli e deportata con lo stesso convoglio ad Auschwitz, dove morirà di stenti»⁷¹. Per quanto riguarda l'episodio narrato da Levi, Anissimov cita il passo

di *Se questo è un uomo* riportato sopra, ma non propone un'ipotesi di identificazione della donna. L'identità della donna viene, invece, corroborata nel *mémoire* di Luciana Nissim Momigliano, un'altra amica di Levi deportata ad Auschwitz assieme a lui, che sostiene: «[s]ono partita da Fossoli di Carpi (Modena) la mattina del 22 febbraio 1944, con alcuni fra i miei più cari amici, Vanda Maestro, Primo Levi, Franco Sacerdoti»⁷². Nella sua biografia, anche I. Thomson conferma la presenza di Vanda accanto a Primo, sebbene sembri che si limiti a riassumere quanto narrato da Levi anziché attingere da una fonte extraletteraria («Vanda Maestro sat pressed against Levi»⁷³). C. Angier, la cui biografia contiene alcune ipotesi alquanto azzardate⁷⁴, nota che

«la compagna principale di quel viaggio fu Vanda. [...] Fece perlopiù questo, durante il suo viaggio verso il nulla: condivise con Vanda le più profonde paure della loro vita e quella di morire. Credo che volesse dire questo quando scrive «'Ci dicemmo allora, nell'ora della decisione, cose che non si dicono tra i vivi'»⁷⁵.

Angier ipotizza l'esistenza di un legame sentimentale fra Primo e Vanda, creatosi ai tempi del loro internamento al campo di Fossoli («in un luogo come Fossoli, per due giovani come Primo e Vanda, bisognosi di tutto e pieni di terrore, l'amicizia si trasformò presto in amore»⁷⁶). Anche Anissimov è dell'avviso che Primo «a quanto pare si era innamorato» di Vanda⁷⁷. Il loro legame viene inoltre menzionato da L. Nissim Momigliano, che osserva che «Primo ha amato molto Vanda»⁷⁸.

La reticenza che riguarda Vanda è doppia: ad essere omesso non è solo il nome dell'amica bensì anche il contenuto della conversazione tra il protagonista e la giovane donna («cose che non si dicono fra i vivi»). Nell'intero testo di *Se questo è un uomo* il nome di Vanda viene menzionato soltanto una volta, in riferimento ad un ricordo, da parte del protagonista già prigioniero al Lager, che risale al campo di Fossoli. A Fossoli, infatti, a differenza di Auschwitz, non si era patita la fame: «mi danza davanti agli

⁶⁵ LEVI, P., «Il ritorno di Lorenzo», in ID., *Tutti i racconti...*, pp. 639-647, p. 639.

⁶⁶ LEVI, P., «La storia di Avrom», in ID., *Tutti i racconti...*, pp. 621-626, p. 621.

⁶⁷ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 16.

⁶⁸ ANISSIMOV, M., *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*, Milano, 1999.

⁶⁹ ANGIER, C., *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, trad. RICCI, V., Milano, 2004 (*The Double Bond. Primo Levi, A Biography*, London, 2002).

⁷⁰ THOMSON, I., *Primo Levi*, London, 2003.

⁷¹ ANISSIMOV, M., cit., p. 127. Cf. anche: «Nel piccolo vagone dove salirono Primo Levi, Vanda Maestro, Luciana Nissim e il loro amico Franco Sacerdoti, le SS stiparono quarantacinque persone, prima di chiuderlo con una catena dall'esterno.» (Ivi, p. 167).

⁷² NISSIM MOMIGLIANO, L., *Ricordi della casa dei morti e altri scritti*, a cura di CHIAPPANO, A., Firenze, 2008, p. 35.

⁷³ THOMSON, I., cit., p. 162.

⁷⁴ L'autrice stessa ammette che il suo testo è in parte fondato su intuizione; parla, infatti, di «capitoli irrazionali» e «segreti» (ANGIER, C., cit., pp. 5-6). Problematico anche il fatto che le sue fonti non siano indicate e che alcuni dei passi sembrino fondati sulle opere autobiografiche di Levi.

⁷⁵ Ivi, p. 292.

⁷⁶ Ivi, pp. 274-275.

⁷⁷ ANISSIMOV, M., cit., p. 163.

⁷⁸ Dall'intervista a L. Nissim Momigliano, USC Shoah Foundation Institute, Milano, 3 luglio 1998, citato in: NISSIM MOMIGLIANO, L., cit., p. 132.

occhi la pasta asciutta che avevamo appena cucinata, Vanda, Luciana, Franco ed io, in Italia al campo di smistamento»⁷⁹. Sembra che l'autore ritrovi la forza di parlare di Vanda in un contesto traumatico soltanto ne *La tregua*, in un passo in cui riferisce la testimonianza di un'amica della giovane donna uccisa:

«E venne finalmente Olga, in una notte piena di silenzio, a portarmi la notizia funesta del campo di Birkenau, e del destino delle donne del mio trasporto. [...] Mi raccontò la loro storia con gli occhi rivolti a terra, a lume di candela. [...] Erano morti tutti. Tutti i bambini e tutti i vecchi, subito. Delle cinquecentocinquanta persone di cui avevo perso notizia all'ingresso in Lager, solo ventinove donne erano state ammesse al campo di Birkenau: di queste, cinque sole erano sopravvissute. Vanda era andata in gas, in piena coscienza, nel mese di ottobre, lei stessa, Olga, le aveva procurato due pastiglie di sonnifero, ma non erano bastate.»⁸⁰

È un passo che, come è evidente, non contiene esempi di reticenze, ma che illustra il modo in cui il senso delle omissioni riguardanti Vanda viene completato soltanto nella seconda opera autobiografica scritta dall'autore.

Un altro caso di reticenza, stavolta messa in forte rilievo, riguarda la narrazione della traumatica attesa, da parte degli ebrei di Fossoli, dell'incombente deportazione:

«L'alba ci colse come un tradimento; come se il nuovo sole si associasse agli uomini nella deliberazione di distruggerci. I diversi sentimenti che si agitavano in noi, di consapevole accettazione, di ribellione senza sbocchi, di religioso abbandono, di paura, di disperazione, confluivano ormai, dopo la notte insonne, in una collettiva incontrollata follia. Il tempo di meditare, il tempo di stabilire erano conchiusi [...]. Molte cose furono allora fra noi dette e fatte; ma di queste è bene che non resti memoria.»⁸¹

Cavaglioni riconosce il modello dell'ultima frase in *Par. XXXIII, 57*⁸² («cede la memoria a tanto oltraggio»⁸³). Lo studioso riallaccia le reticenze leviane all'indicibilità, il cui modello viene identificato con la terza cantica della *Divina commedia*, messa, però, «a testa in giù»⁸⁴:

«L'impossibilità di dire con le parole esperienze estreme è resa sulla pagina da continue citazioni dell'ultima cantica sul tema dell'ineffabilità e dell'impossibilità dell'unione mistica. [...] l'idea poetica trainante di SQU viene dalla terza cantica, con una differenza: l'incandescenza del Bene è capovolta di segno.»⁸⁵

È ipotizzabile che in questo episodio di *Se questo è un uomo*, similmente a quanto accade nel passo che narra il viaggio ad Auschwitz, la reticenza esprima momenti di intensa carica emotiva e sia tesa a creare una reazione nel lettore nonché una sua identificazione con il destino dei deportati ebrei. L'impossibilità di raccontare l'annientamento trapela anche dal seguente esempio in cui, a proposito dell'ingresso nel Lager, il narratore osserva:

«ciascuno è rimasto nel suo angolo, e non abbiamo osato levare gli occhi l'uno sull'altro. Non c'è ove specchiarsi, ma il nostro aspetto ci sta dinanzi, riflesso in cento visi lividi, in cento pupazzi miserabili e sordidi. [...] Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo.»⁸⁶

A breve, ai deportati viene tolto anche il loro nome⁸⁷. L'assenza dei nomi e la loro sostituzione con i numeri tatuati costituiscono un'altra forma di omissione; un uomo al quale viene tolto tutto diventa, infatti, «un uomo vuoto»⁸⁸. L'eliminazione del nome è preannunciata dall'autore nel racconto «Nichel» della raccolta *Il sistema periodico*, in cui il suo nome viene taciuto per via della sua «condizione di fuori-casta»⁸⁹ prodotta dalle leggi razziali. Al giovane Levi viene, infatti, proposto un lavoro «misterioso e pieno di fascino»⁹⁰ in un luogo imprecisato dove «nessuno avrebbe dovuto conoscere il mio nome né la mia origine abominevole»⁹¹; vi avrebbe, infatti, «preso servizio in incognito, senza nome o con un nome falso»⁹². Quelle che non sono che precauzioni da parte del futuro datore di lavoro di Primo, nel Lager verranno portate a forme estreme.

L'assenza del nome fa parte della disumanizzazione dei prigionieri che, «senza capelli, senza onore e senza nome»⁹³, non sono più persone bensì «'Kazett', neutro

⁷⁹ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 67.

⁸⁰ LEVI, P., *La tregua...*, p. 173.

⁸¹ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 14.

⁸² CAVAGLIONI, A., cit., p. 20, n. 17.

⁸³ L'edizione consultata: ALIGHIERI, D., *La divina commedia, Paradiso*, a cura di DI SALVO, T., Bologna, 1993.

⁸⁴ CAVAGLIONI, A., cit., p. 17, n. 11.

⁸⁵ Ivi, p. 16, n. 11.

⁸⁶ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 23.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ LEVI, P., «Nichel», in ID., *Il sistema periodico...*, pp. 64-83, p.65.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

⁹³ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 108.

singolare»⁹⁴. Il narratore commenta che «[i] personaggi di queste pagine non sono uomini»⁹⁵, e osserva, a proposito di un suo compagno: «per me anche lui è niente [...] niente come tutto è niente quaggiù, se non la fame dentro, e il freddo e la pioggia intorno»⁹⁶. Il bambino Hurbinek, conosciuto in seguito alla liberazione e morto poco dopo, viene indicato come un «senza-nome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz»⁹⁷. Infatti, come osserva il narratore, «[n]ulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole»⁹⁸.

Il concetto della reticenza si può estendere ad una tendenza generale dei prigionieri del Lager a non parlare volentieri, soprattutto quando si tratta di evitare argomenti che rientrano nella categoria delle atrocità. Così un medico che viene a trovare i nuovi arrivati italiani:

«evita certi argomenti. Delle donne non parla: dice che stanno bene, che presto le rivedremo, ma non dice né come né dove. [...] Noi gli chiediamo ancora se ci sono altri italiani in campo, e lui dice che ce n'è qualcuno, pochi, non sa quanti, e subito cambia discorso.»⁹⁹

I prigionieri si rifiutano di parlare di argomenti che riguardano l'avvenire e che sono, dunque, inutili, e anche quando parlare non può portare vantaggi immediati: «nessuno qui parla volentieri. Siamo nuovi, non abbiamo niente e non sappiamo niente; a che scopo perdere tempo con noi?»¹⁰⁰. Quando i nuovi arrivati cercano di capire i limiti temporali del ritmo ripetitivo della vita del campo, nessuno risponde alle loro domande; infatti, «in Lager non

si fanno domande»¹⁰¹ né si danno risposte, «Hier ist kein Warum»¹⁰²:

«Tale sarà la nostra vita. Ogni giorno, secondo il ritmo prestabilito, Ausrücken ed Einrücken, uscire e rientrare; lavorare, dormire e mangiare; ammalarsi, guarire o morire.

... E fino a quando? Ma gli anziani ridono a questa domanda: a questa domanda si riconoscono i nuovi arrivati. Ridono e non rispondono.»¹⁰³

Similmente a quanto fanno i compagni, anche Levi si abitua a non parlare volentieri e si dispiace, a posteriori, del suo essere reticente:

«ricordo [...], con disagio, di avere [...] spesso scosso le spalle con impazienza davanti ad altre richieste, e questo proprio quando ero in campo da quasi un anno, e quindi avevo accumulato una buona dose di esperienza: ma avevo anche assimilato a fondo la regola principale del luogo, che prescriveva di badare prima di tutto a se stessi.»¹⁰⁴

I testi autobiografici in cui Primo Levi narra la sua prigionia al campo di Auschwitz presentano diverse forme di reticenza. Sono particolarmente interessanti i casi in cui la reticenza viene usata come un'efficiente strategia narrativa per narrare l'indicibile e creare *pathos* tramite lo sforzo interpretativo richiesto al lettore. I numerosi commenti autoriflessivi che riguardano la problematica dell'omissione nella narrazione autobiografica indicano, inoltre, che si tratta di un autore estremamente attento ad analizzare le varie modalità del procedimento della scrittura.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ivi, p. 109.

⁹⁶ Ivi, p. 120.

⁹⁷ LEVI, P., *La tregua...*, p. 167.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ LEVI, P., *Se questo è un uomo*, in ID., *Se questo è un uomo; La tregua...*, p. 22.

¹⁰⁰ Ivi, p. 25.

¹⁰¹ Ivi, p. 136.

¹⁰² Ivi, p. 25.

¹⁰³ Ivi, p. 31.

¹⁰⁴ LEVI, P., *I sommersi e i salvati...*, p. 60.