



L'Ulisse

Rivista di poesia, arti e scritture

Direttori: Stefano Salvi e Italo Testa
ISSN 1973-2740

NUMERO 23, NOVEMBRE 2020: *Metamorfosi dell'antico*

Editoriale di Stefano Salvi e Italo Testa 3



IL DIBATTITO

ANTICHI MAESTRI NEL SECONDO NOVECENTO

Enrico Tatasciore, <i>Il Ganimede e il Narciso di Saba</i>	7
Antonio Sichera, <i>Il mito in Lavorare stanca 1936 di Pavese</i>	49
Francesco Capello, <i>Fantasie fusionali e trauma in Pavese</i>	58
Gian Mario Anselmi, <i>Pasolini: mito e senso del sacro</i>	96
Pietro Russo, <i>Odissea e schermi danteschi in Sereni</i>	100
Massimiliano Cappello, <i>Alcuni epigrammi di Giudici</i>	109
Filomena Giannotti, <i>L'Enea ritrovato in un dattiloscritto di Caproni</i>	122
Alessandra Di Meglio, <i>Il bipolarismo d'Ottieri tra Africa e Milano</i>	138
Marco Berisso, <i>Balestrini e la letteratura medievale italiana</i>	149
Chiara Portesine, <i>Corrado Costa tra Vittoria Colonna e Vasari</i>	178
Laura Vallortigara, <i>Presenze del mito nella poesia di Bandini</i>	189

LE PROSE DEL MITO

Valeria Lopes, <i>Shakespeare, Coleridge e Saint-Exupéry in Primo Levi</i>	199
Ginevra Latini, <i>Metamorfosi e cosmologia in Calvino</i>	209
Gianluca Picconi, <i>Celati, il passato, l'antico</i>	221

EFFETTO ZANZOTTO

Laura Neri, <i>Le ecloghe di Zanzotto</i>	242
Lorenzo Morviducci, <i>Zanzotto e l'immaginario bucolico</i>	252
Lorenzo Cardilli, <i>I dantismi zanzottiani</i>	270

Francesca Mazzotta, <i>Ecloga virgiliana tra Auden e Zanzotto</i>	286
--	-----

ALTRI SGUARDI

Paolo Giovannetti, <i>Whitman secondo P. Jannaccone</i>	303
Carlotta Santini, <i>La perduta città di Wagadu</i>	310
Valentina Mele, <i>Il Cavalcanti di Pound</i>	326
Mariachiara Rafeiani, <i>Nella Bann Valley di Heaney</i>	339
Tommaso Di Dio, <i>Orfeo in Ashbery, Bandini e Anedda</i>	350
Salvatore Renna, <i>Mito e suicidio in Eugenides e Kane</i>	376
Vassilina Avramidi, <i>L'Odissea 'inclusiva' di Emily Wilson</i>	391
Chiara Conterno, <i>Lo Shofar nella lirica di Nelly Sachs</i>	403
Ulisse Dogà, <i>Sul futuro composto in Celan e Anedda</i>	415

FIGURE DELL'ANTICO NELLE ARTI PERFORMATIVE

Alessio Paiano, <i>Tracce mistiche in Carmelo Bene</i>	450
Raffaella Carluccio, <i>Luigi Nono e il mito classico</i>	471
Carlo Tirinanzi De Medici, <i>Certamen, talent, poetry slam</i>	480

METAMORFOSI DEL CONTEMPORANEO

Giuseppe Andrea Liberti, <i>Lo spazio dell'antico in Sovente</i>	505
Bernardo De Luca, <i>Il Tiresia di Mesa</i>	515
Vincenzo Frungillo, <i>Sul modello formale in poesia</i>	526

Francesco Ottonello, <i>Buffoni tra metamorfosi e epifanie</i>	539
Giuseppe Nibali, <i>Il tragico in Combattimento ininterrotto di Ceni</i>	550
Gianluca Fùrnari, <i>Poesia neolatina nell'ultimo trentennio</i>	556
Francesco Ottonello, <i>Anedda tra sardo e latino</i>	584
Italo Testa, <i>Bifarius, o della Ninfa di Vegliante</i>	591
Michele Ortore, <i>La costanza dell'antico nella poesia di A. Ricci</i>	597
Antonio Devicienti, <i>Il sogno di Giuseppe di S. Raimondi</i>	611



GLI AUTORI

LETTURE

Saverio Bafaro	637
Davide Castiglione	641
Rita Filomeni	646
Giovanna Frene	651
Matteo Quintiliani	656
Giulia Scuro	658
Jean-Charles Vegliante	663

I TRADOTTI

Violeta Medina <i>tradotta da Franca Mancinelli</i>	666
Baldur Ragnarsson <i>tradotto da Davide Astori</i>	672
Andrés Sánchez Robayna <i>tradotto da Valerio Nardoni</i>	685
Loreto Sesma <i>tradotta da Ilaria Facini</i>	689
Yin Xiaoyuan <i>tradotta da Italo Testa</i>	700

LE PROSE DEL MITO

UNA FITTA RETE DI RAPPORTI INTERTESTUALI: SHAKESPEARE, COLERIDGE E ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY NEI VERSI DI FUGA E IL SUPERSTITE DI PRIMO LEVI

Il 10 ottobre 1984 esce per Garzanti *Ad ora incerta*, la seconda raccolta poetica di Primo Levi, il quale aveva già pubblicato una prima silloge in versi nell'aprile del 1975, *L'osteria di Brema* (Scheiwiller), confluita per intero nel *corpus* del 1984. Oltre – com'è ovvio – a una cospicua crescita del numero di componimenti, in *Ad ora incerta* si registra anche una novità: una sezione di *Note* d'autore, nella quale Levi informa, chiarisce, commenta, si commenta. La maggior parte dei versi composti tra il 1978 e il 1984 e inclusi in *Ad ora incerta* compare dapprima sul quotidiano «La Stampa», sede inusitata per la poesia ma non per Levi, che aveva affidato e continuava ad affidare al giornale articoli e racconti, assicurando negli anni una collaborazione regolare(1).

Nei primi mesi del 1984, lo scrittore pubblica su «La Stampa» due poesie, *Fuga* e *Il superstite*, rispettivamente il 15 gennaio e il 26 febbraio. Nella silloge edita pochi mesi più tardi, le due poesie si leggono in successione, disposte secondo l'ordine cronologico(2), entrambe accompagnate da note in cui Levi ne dichiara fonti e citazioni. Per quanto concerne *Fuga*, il riferimento è al verso 332 della *Waste Land* di T. S. Eliot; per quanto riguarda, invece, *Il superstite*, Levi rimanda al verso 582 della *Rime of the Ancient Mariner* di S. T. Coleridge e al verso 141 del XXXIII canto dell'*Inferno* dantesco. Molto è stato già scritto sui rapporti intertestuali che i versi di questo dittico intrattengono con le opere degli autori esplicitamente citati da Levi(3) e con le sue stesse opere in prosa. Eppure, emergono tracce letterarie assai più eterogenee di quanto non sia stato finora riscontrato.

Questo lavoro intende mettere in luce presenze letterarie – nelle due poesie del 1984 – tratte da opere di tre autori che Levi amava e usava frequentare: Shakespeare, Coleridge (anche nei versi di *Fuga* e non solo in quelli de *Il superstite*) e Antoine de Saint-Exupéry. Si tratta delle radici di Levi: a vario titolo e in misura diversa questi autori hanno lasciato impronte evidenti nella produzione letteraria dello scrittore, influenzandone l'immaginario e la scrittura. Una tale mole di allusioni, reminiscenze e “criptocitazioni” ci induce a porre alcune questioni; per esempio: come si spiega una tale stratificazione di riferimenti intertestuali? E, più in generale, come funziona la memoria letteraria di Levi? L'interesse della critica per le radici letterarie e gli “innesti” derivanti da altri autori è confermato e rilanciato, fra molte altre pubblicazioni, dal recente volume curato da Gordon e Cinelli dal titolo emblematico, appunto, *Innesti*(4).

Si considerino ora *Fuga* e *Il superstite*: composte e pubblicate a breve distanza l'una dall'altra, esse hanno legami profondi: sgorgano, infatti, dallo stesso nucleo emotivo e dallo stesso filo di rimediazioni sull'esperienza concentrazionaria.

In riferimento alla prima di esse, *Fuga*, così si legge nella sezione delle *Note* d'autore: «Cfr. T. S. Eliot, *The Waste Land*, v. 332: “Rock and no water and the sandy road”»(5); e, infatti, ritornano molti lemmi eliotiani come *water*, *rock*, *sandy/sand*, *sweat*, *dry*, *pool*(6) nel componimento di Levi: *acqua* (ben 12 occorrenze), *roccia*, *sabbia*, *sudore*, *asciutto*, *pozzo*(7). Eppure, si scorgono in filigrana altre presenze, altre atmosfere oltre a quelle dichiarate. Vediamo quali.

Nella *Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge, a cui Levi è profondamente legato, dopo l'uccisione dell'albatro da parte del Vecchio Marinaio (Parte I), la nave cade in bonaccia («The ship hath been suddenly becalmed»(8)). E l'imbarcazione resta per giorni nella più completa immobilità (vv. 115-118):

Day after day, day after day,
We stuck, nor breath nor motion;
As idle as a painted ship,
Upon a painted ocean.(9)

Levi avrebbe desiderato che «Upon a painted ocean» diventasse il titolo dell'edizione in lingua inglese della *Tregua*(10); il verso si colloca nella seconda parte della ballata, in un inquietante e transitorio momento di quiete posto tra due blocchi di eventi assai significativi: da una parte

l'uccisione (colpevole) dell'albatro, e dall'altra il tumultuoso viaggio del Marinaio tra punizione ed espiatione. Dopo i versi 115-118 una breve didascalia annuncia: «And the Albatross begins to be avenged»(11); in che modo viene vendicato l'albatro? Quale la punizione inflitta al Marinaio e all'intero equipaggio? La sete (vv. 119-122):

Water, water, every where,
And all the boards did shrink;
Water, water, every where,
Nor any drop to drink.(12)

E poco oltre (vv. 135-138):

And every tongue, through utter drought,
Was withered at the root;
We could not speak, no more than if
We had been choked with soot.(13)

La sete, dunque, come punizione: «Acqua niente per lui / Che solo d'acqua aveva bisogno, / Acqua per cancellare / Acqua feroce sogno / Acqua impossibile per rifarsi mondo» (*Fuga*, vv. 9-13). Come scrive Italo Rosato, «il motivo della sete si contamina con quello della colpa»(14). Il Vecchio Marinaio, cui Levi si paragonò spesso, colpevole di aver ucciso l'albatro, è colto da una feroce sete in mezzo all'oceano, dove pure vi è acqua ma impossibile da bere (altrettanto impraticabile sarà poi l'acqua del pozzo nei versi leviani).

Vi è, inoltre, nel testo di Coleridge un'immagine che in Levi deve essersi depositata; mi riferisco alla similitudine dei vv. 446-451 (VI parte della ballata):

Like one, that on a lonesome road
Doth walk in fear and dread,
And having once turned round walks on,
And turns no more his head;
Because he knows, a frightful fiend
Doth close behind him tread.(15)

Del resto – come Eliot stesso precisa in nota – nella relazione della spedizione antartica che ispirò al poeta i versi 359-365 della *Waste Land* si racconta che gli esploratori avevano l'illusione che una misteriosa presenza li accompagnasse (v. 365: «But who is that on the other side of you?»)(16).

La stratificazione di riferimenti intertestuali, tuttavia, non si esaurisce qui. Per i versi 1-18 di *Fuga*, in Levi deve aver agito anche un'altra opera che egli stesso inserisce nell'antologia curata per Einaudi nel 1981, *La ricerca delle radici*: esattamente a mezzo della raccolta – al quindicesimo dei 30 capitoli di cui consta l'antologia – Levi pone un brano di Antoine de Saint-Exupéry tratto da *Terra degli uomini* a cui attribuisce il titolo *Naufraghi nel Sahara*. Nel testo introduttivo, Levi dichiara:

Nell'episodio che riporto, di virile sopportazione, di strategia intelligente contro le allucinazioni del deserto-trappola, hai l'impressione del fuori giri, di uno sfasamento fra le cose vissute e le parole per dirle. Il canto c'è, ma a tratti la voce è manierata, stridula, con stecche vistose. L'autore e Prévot, piloti postali, hanno sfasciato l'aereo ai margini del Sahara. Non hanno nulla da mangiare né da bere, e i loro segnali di soccorso non sono stati visti. Stanno cercando la salvezza a piedi.(17)

Vi sono molti elementi di interesse per Levi: la sopportazione, il deserto-trappola, la ricerca di salvezza (o la salvazione?). Addentrandosi nel brano di Saint-Exupéry, ci si accorge facilmente che, data l'ambientazione desertica, sono presenti lemmi e atmosfere che ritornano nella poesia di Levi.

Vi sono le dune, il vento, il sudore, la sabbia, i miraggi ma, più di ogni altra cosa, la sete opprimente, quasi tangibile:

Con quale saliva avremmo potuto masticare il nostro cibo? Ma non provo affatto fame, non sento che sete. E mi pare che ormai provo, più che la sete, gli effetti della sete. Questa gola indurita. Questa lingua di gesso. Questo raschio, e questo sapore orribile in bocca. Sono sensazioni che mi tornano nuove. Senza dubbio l'acqua le guarirebbe, ma non ho ricordi che le associno a tale rimedio. La sete sta diventando sempre più una malattia, sempre meno un desiderio.(18)

E poco più avanti Saint-Exupéry descrive la propria condizione con parole che richiamano alla memoria alcuni versi di *Buna*, prima poesia composta da Levi dopo il ritorno da Auschwitz («Compagno vuoto che non hai più nome / Uomo deserto che non hai più pianto»)(19):

Non avverto più nulla, dentro di me, eccetto una grande aridità di cuore. Sto per cadere e non mi coglie la disperazione. Non ne sono nemmeno addolorato. Me ne dispiace: il dolore mi sarebbe dolce come l'acqua. [...] Il dolore è legato ai fremiti della vita. Ed io non ho più dolore...
 Son io, il deserto. [...] Il sole ha prosciugato la sorgente delle lacrime.(20)

Un episodio rammentato nel capitolo *Vergogna dei Sommersi e i salvati* sta all'origine del tormento di Levi: la mancata condivisione con Daniele di poche gocce di acqua in lager nell'agosto del 1944. Un gesto non interpretabile solo come semplice atto d'egoismo ma, piuttosto, come abdicazione all'umanità, come un virtuale assassinio. A differenza di quanto accade nelle battute conclusive del brano di Saint-Exupéry, dove il beduino salvatore soccorre i due naufraghi dando loro da bere, nel suo sentire Levi non agisce da «fratello benamato», ma da Caino, («È solo una supposizione, anzi, l'ombra di un sospetto: che ognuno sia il Caino di suo fratello»)(21)). Di seguito il passo finale del testo di Saint-Exupéry:

Quanto a te che ci salvi, beduino di Libia, ti cancellerai tuttavia pur sempre dalla mia memoria. Non ricorderò mai il tuo volto. Sei l'Uomo, e mi appari col volto di tutti gli uomini insieme. Non ci hai nemmeno guardati in faccia e ci hai già riconosciuti. Sei il fratello benamato. E, a mia volta, ti riconoscerò in tutti gli uomini. Mi appari illuminato di nobiltà e di benevolenza, gran signore che hai il potere di dare da bere. In te, tutti i miei amici e i miei nemici camminano verso di me, e non ho più un solo nemico al mondo.(22)

Non è, insomma, un caso se a Saint-Exupéry Levi riserva nel grafo che apre *La ricerca delle radici* un posto nell'itinerario *Statura dell'uomo*.

Il ritmo di *Fuga* cambia di colpo al terzultimo verso che, anche graficamente, interrompe l'andamento del componimento (e del fuggiasco): «Trovò il pozzo e discese, / Tuffò le mani e l'acqua si fece rossa. / Nessuno poté berne mai più». I riferimenti intertestuali finora individuati valgono per la quasi totalità del componimento, tuttavia l'immagine conclusiva della poesia richiama alla memoria un altro luogo letterario, quello del *Macbeth*(23) di Shakespeare, autore che Levi frequentava e conosceva bene(24). Vediamo in che modo.

Dopo l'assassinio di Duncan re di Scozia, nella scena II dell'atto II Macbeth confessa alla moglie di sentire delle voci che lo tormentano e gli annunciano che non dormirà più, poiché ha ucciso il sonno. Tentando Lady Macbeth di calmare il marito, lo invita a non cedere alla tentazione della debolezza e gli ordina: «Go, get some water, / And wash this filthy witness from your hand»(25); è, infatti, necessario lavare via quella «sporca testimonianza» di sangue dalle dita assassine. Ma poco più tardi (atto II, scena II), nell'udire dei colpi alla porta, Macbeth inorridisce pronunciando queste parole:

Whence is that knocking?
 How is't with me when every noise appals me?
 What hands are here! Ha – they pluck out mine eyes!

Will all great Neptune's ocean wash this blood
 Clean from my hand? *No, this my hand will rather*
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.(26)

Le mani assassine di Macbeth non potranno essere purificate; accadrà, piuttosto, il contrario in un rovesciamento tragico: i mari dell'oceano saranno imporporati dal sangue di una colpa tanto grande e tanto grave. «Trovò il pozzo e discese, / Tuffò le mani e l'acqua si fece rossa. / Nessuno poté berne mai più». L'acqua del pozzo di Levi, irrimediabilmente compromessa, non concede ristoro, non purifica. L'acqua del personaggio senza nome di *Fuga* è la stessa acqua dell'usurpatore e assassino Macbeth.

Ma qual è la colpa di cui si è macchiato il fuggiasco di Levi, suo *alter ego*? La lettura della poesia successiva, *Il superstite*, chiarisce in parte la questione: è il senso di colpa del sopravvissuto. Il rapporto fra *Fuga* e *Il superstite* è tanto stretto che si potrebbe operare una saldatura e perciò leggere i versi di entrambi i testi senza alcuna interruzione, come un unico componimento. Ricordiamo che, del resto, le due poesie sono disposte consecutivamente all'interno della raccolta.

Anche al *Superstite* Levi appone una nota con l'indicazione di due citazioni esplicite: il verso 582 della *Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge e il verso 141 del XXXIII canto dell'*Inferno* di Dante(27). Infatti, l'*incipit* del componimento leviano è affidato al verso 582 (in lingua originale) della ballata di Coleridge, mentre ai versi 2-5 troviamo la traduzione del medesimo verso (582) e dei tre successivi. Si tenga a mente che si tratta della stessa strofa posta da Levi in epigrafe a *I sommersi e i salvati* (1986): «Since then, at an uncertain hour, / That agony returns: / And till my ghastly tale is told / This heart within me burns»(28). Dunque, Levi si paragona al Vecchio Marinaio, colpevole di aver ucciso l'albatro e di aver provocato, unico sopravvissuto, la morte dell'intero equipaggio. Nella terza parte della ballata di Coleridge, si accostano all'imbarcazione le due agenzie spirituali Morte e Vita-in-Morte, quest'ultima descritta dal poeta nel modo seguente: «The nightmare LIFE-IN-DEATH was she, / Who thicks man's blood with cold»(29). Le due figure «have dived for the ship's crew, and she (the latter) winneth the Ancient Mariner»(30); il Vecchio Marinaio è infine nelle mani di Vita-in-Morte (l'incubo Vita-in-morte), mentre il resto dell'equipaggio capita in sorte a Morte. Non inghiottito dalla morte ma condannato ad una vita che contiene in sé elementi della morte, in uno stato ambiguo di vita e morte, vita che non è vera e propria vita(31). Una condizione simile, del resto, tocca in sorte a Branca D'Oria (secondo riferimento esplicito riportato in nota da Levi), anima condannata alle pene infernali mentre il corpo, posseduto da un demone, circola ancora sulla terra «e mangia e bee e dorme e veste panni»(32). In qualche modo, quella dei salvati è una sorta di vita in morte, un'esistenza in perenne fuga dall'ossessione di una colpa che riemerge «at an uncertain hour».

È a questo punto che «One after another, / his shipmates drop down dead»(33), maledicendo il Marinaio con gli occhi(34). E la maledizione dello sguardo della ciurma accompagna il protagonista fino alla parte VI (vv. 434-441):

All stood together on the deck,
 For a charnel-dungeon fitter:
All fixed on me their stony eyes,
 That in the Moon did glitter.

The pang, the curse, with which they died,
 Had never passed away:
 I could not draw my eyes from theirs,
 Nor turn them up to pray.(35)

I membri dell'equipaggio fissano un intollerabile «sguardo giudice»(36) sul corpo del Marinaio.

Torniamo per un momento a Shakespeare. Anche per Macbeth è straziante lo sguardo del fantasma di Banquo, altra vittima della sua cieca ambizione: nel corso di un banchetto compare a Macbeth divenuto re lo spettro del nobile Banquo che inchioda il protagonista alle sue colpe e a cui questi urla stravolto:

Avaunt, and quit my sight! Let the earth hide thee!
 Thy bones are marrowless, thy blood is cold.
 Thou hast no speculation in those eyes
 Which thou dost glare with. [...]
 Hence, horrible shadow!
 Unreal mockery, hence!(37)

Gli occhi delle vittime presentano agli assassini il conto delle offese subite: reggere lo sguardo diventa intollerabile per i colpevoli, che cacciano via lontano una visione orrenda e una colpa tremenda. Si ricordino, in questo senso, i versi di Levi: «Indietro, via di qui, gente sommersa, / Andate». Queste parole richiamano, in un fitto intreccio di rimandi intertestuali interni alla raccolta, il componimento *Erano cento*(38) (I° marzo 1959) posto in epigrafe a *Vizio di forma*, in cui Levi trasmette un angoscioso senso di claustrofobia provocato dall'assedio di «cento uomini in arme»(39). I cento dagli occhi sbarrati («Le loro palpebre non battevano»)(40) vengono respinti in blocco da una voce che grida quasi le stesse parole del *Superstite*: «Indietro, via di qui, fantasmi immondi: / Ritornate alla vostra vecchia notte»(41).

Come già individuato dalla critica, lemmi e immagini del componimento ritornano ne *I sommersi e i salvati*, a testimonianza del fatto che il tormento e la pena che riaffiorano e braccano il superstite sono procurate non (sol)tanto dalla vergogna, ma soprattutto dal senso di colpa del sopravvissuto(42).

«Non è colpa mia se vivo e respiro / E mangio e bevo e dormo e vesto panni»: nel verso finale del componimento, come già ricordato, compare l'adattamento del verso 141 del XXXIII canto dell'*Inferno* di Dante; ma non è tutto. La (dichiarata) citazione è preceduta da un'espressione che suona familiare, somigliando questa all'*incipit* del brano di Saint-Exupéry *Naufraghi nel Sahara*: «O voi che ho amato, addio. *Non è affatto colpa mia* se il corpo umano può resistere tre giorni senza bere»(43).

Al di là del mero riscontro puntuale, è chiaro che per Levi le opere di Shakespeare, Coleridge e Saint-Exupéry rappresentano riferimenti testuali significativi: come abbiamo detto, assai noto è il rapporto che lo scrittore ebbe con Coleridge e con il Vecchio Marinaio, a partire almeno dalla metà degli anni Sessanta(44); una relazione assidua e feconda ebbe Levi con le opere di Shakespeare e con *Macbeth*, associando spesso alcuni temi della tragedia alla realtà del lager; infine, Saint-Exupéry, selezionato, come s'è visto, per l'antologica *Ricerca delle radici* (1981) e situato nell'itinerario *Statura dell'uomo*, è per lo scrittore una "radice". Che cosa rappresentano allora per Primo Levi questi testi?

Nella storia del Vecchio Marinaio Levi riscontra delle somiglianze con la propria drammatica avventura: un viaggio vorticoso; la colpa del protagonista che provoca la morte dei compagni; un tortuoso *nòstos* verso la patria («And the Ancient Mariner beholdeth his native country»)(45); l'acquisizione di uno «strange power of speech», che induce ad artigliare per strada i passanti per raccontare loro una storia di malefici. A questo proposito, per fare solo un esempio, nella prefazione alla versione drammatica di *Se questo è un uomo* (1966), Levi dichiara (come accade anche altrove):

Ero diventato simile al vecchio marinaio della ballata di Coleridge, che artiglia per il petto, in strada, i convitati che vanno alla festa, per infliggere loro la sua storia di malefici e di fantasmi.(46)

Quegli stessi fantasmi riemergono prepotentemente "ad ora incerta" e il superstite (colpevole) tenta di allontanarli, come pure accade al "colpevolissimo" Macbeth all'apparire di Banquo. Levi

risemantizza immagini e temi del *Macbeth* attraverso la lente dell'esperienza in Auschwitz: per esempio, il verso «Fair is foul and foul is fair», pronunciato in coro dalle *weird sisters* nella I scena del I atto, è citato da Levi per definire il lager come mondo alla rovescia(47). Un altro tema della tragedia fortemente recepito è, come si accennava prima, quello della tormentosa colpa che riaffiora alla vista dei fantasmi delle vittime.

Infine, nell'introduzione al brano *Naufraghi nel Sahara*, Levi descrive Antoine de Saint- Exupéry:

Un uomo buono ed esperto nello scrivere, ha combattuto, agito, sofferto; ha amato la natura e gli uomini, ha vissuto l'avventura del volo con animo vergine, come un modo nuovo di leggere l'universo; è morto in silenzio, da qualche parte del cielo, in difesa del suo paese e di tutti noi. (48)

Vir bonus dicendi (nel nostro caso più precisamente *scribendi*) *peritus*. Il ritratto del pilota-scrittore francese tracciato da Levi introduce l'elemento morale (*bonus* nel senso latino: virtuoso); la linea del grafo *Statura dell'uomo*, lungo la quale s'incontra Saint-Exupéry, riflette la curiosità di Levi per i propri simili, testimoniata dal titolo del suo primo libro *Se questo è un uomo*. In lager le categorie morali della società civile erano state rovesciate, e avevano ceduto il passo alla spietata legge della sopravvivenza. Nelle pagine di Saint-Exupéry si riconosce la fibra e la statura dell'uomo, sia nel naufrago (l'autore) sia nel beduino soccorritore, entrambi capaci di gesti di fratellanza e umanità. I naufraghi Saint-Exupéry e Prévot, incappati in un "vortice"(49) nel corso di un avventuroso volo sopra il Sahara, sono sottoposti alle esperienze estreme del "deserto-trappola"; ossessionati e sfiniti dalla sete, sono salvati da un nobile uomo, fratello amico (e non Caino). Saint-Exupéry dice del suo salvatore: «Sei l'Uomo, e mi appari col volto di tutti gli uomini insieme»(50).

In occasione della pubblicazione di *Ad ora incerta*, Levi rilascia un'intervista ad Antonio Audino, comparsa su «La Nuova Venezia» il 1° novembre 1984. All'intervistatore che chiede quale sia il filo comune della raccolta poetica, lo scrittore risponde:

Lì non ce n'è uno, ce ne sono tanti, ma il tema comune è l'uomo che compare già dal titolo del mio primo libro. Il mio è un impegno umano, scrivo da uomo per gli uomini, mi interessa confermare che in ogni essere umano vedo il mio prossimo, magari è un nemico, ma è un mio prossimo, è una persona da conoscere.(51)

In ciascuno dei testi di cui abbiamo ragionato, probabilmente Levi ha scorto le molteplici tensioni cui l'uomo è sottoposto; a quei testi deve aver attinto (più o meno consciamente) per definire le atmosfere ricreate nei suoi versi.

Nella Prefazione alla *Ricerca delle radici*, Primo Levi invita il lettore a non credere che la propria scrittura scaturisca soltanto dai libri che ha letto:

Forse, leggendo, mi sono inconsapevolmente preparato a scrivere, così come il feto di otto mesi sta nell'acqua ma si prepara a respirare; forse le cose lette riaffiorano qua e là nelle pagine che poi ho scritto, ma il nocciolo del mio scrivere non è costituito da quanto ho letto.(52)

Levi ha qualcosa da dire, è questo il nocciolo del suo scrivere: a un giovane lettore che gli chiede «come scrivere»(53), egli risponde pubblicamente offrendo una serie di suggerimenti e, appena prima dei saluti di congedo, precisa quasi distrattamente: «Dimenticavo di dirLe che, per scrivere, bisogna avere qualche cosa da scrivere»(54). Quello di Levi non è citazionismo fine a se stesso. A metà degli anni '80, egli sente premere dentro di sé materia urgente legata alla memoria della deportazione: da queste tensioni interne nascono i versi di *Fuga* e *Il superstite*, la cui composizione si realizza *anche* per mezzo di una rete di citazioni, allusioni e reminiscenze, utili sia al poeta, che se ne serve per trasmettere delle immagini efficaci, sia al lettore, posto così nelle condizioni di costruire, completare, arricchire il senso dei componimenti. Le citazioni dichiarate o le allusioni più o meno consapevoli aggiungono, a ben guardare, sempre qualcosa in più al senso del testo poetico leviano, non si limitano a impreziosirlo. Per quanto riguarda il rapporto con Saint-Exupéry, per

esempio, possiamo parlare più propriamente di “situazione poetica” (per dirla con le parole di Gian Biagio Conte)(55) dei componimenti leviani in grado di evocare, non solo attraverso precisi riferimenti testuali, un altro testo – *Terra degli uomini* – e di ricrearne le atmosfere (presumibilmente note al lettore).

Il recente volume *Innesti* curato da Gianluca Cinelli e Robert Gordon offre un ampio ventaglio di autori cari a Levi coi quali egli intrattenne amicizie talvolta «asimmetriche e feconde»(56), le cui tracce si scorgono qua e là nei testi in prosa e in poesia. Dalla *Prefazione* al volume curata da Domenico Scarpa emerge con chiarezza l’idea che il *corpus* di Levi sia ancora in buona parte da esplorare, che i suoi testi siano ben più ricchi di stratificazioni letterarie – e, più in generale, culturali – di quanto si pensi:

se la memoria individuale del lettore-scrittore Primo Levi è plurima, stratificata e simultanea, se è vero che procede per continue interferenze e manipolazioni retorico-verbali, se è corretto indagarla nell’orizzonte di un “sistema letterario” dove le fonti antiche e moderne, “alte” e “basse”, coabitano e si perturbano a vicenda in un continuo rilancio e in una continua dislocazione di significati, la conseguenza è che le citazioni palesi, riconoscibili, virgolettate [...] sono un luogo che d’ora in avanti ogni ricercatore dovrà attraversare – ma come il corridoio in terra battuta dove si prende la rincorsa per il salto. Oltre le fonti e intertestualità riconoscibili ce ne sono molte altre, più sfuggenti e profonde, e a spettro più ampio.(57)

L’atteggiamento del lettore-scrittore Levi sembra tracciare un movimento bidirezionale rispetto al nodo della deportazione: da un lato, la scrittura su Auschwitz attinge al serbatoio delle letture e dei testi assorbiti nel corso degli anni (un caso esemplare su tutti è costituito dalla *Commedia* di Dante per la prosa e la poesia dell’immediato dopoguerra e non solo); dall’altro, sembra che dopo la deportazione Levi legga – o rilegga – alcune opere letterarie attraverso la lente dell’esperienza concentrazionaria, riattivandone la memoria.

Valeria Lopes

Note.

(1) Per osservare nella loro collocazione e veste originaria i testi che Levi pubblica su «La Stampa», si può consultare il sito internet dell’archivio storico del quotidiano: <http://www.archiviolaStampa.it/>.

(2) La disposizione delle poesie nella silloge segue un esibito criterio cronologico di composizione. *Fuga* riporta in *Ad ora incerta* la data del 12 gennaio 1984 e *Il superstita* quella del 4 febbraio 1984.

(3) Mi riferisco, per citare solo alcuni esempi, a I. Rosato, *Poesia*, in *Primo Levi* «Riga» 38, a cura di Barengi M., Belpoliti M., Stefi A., Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 345-354; a D. Scarpa, *Chiaro /oscuro* nello stesso volume, pp. 238-255; P. Febbraro, *Primo Levi e i totem della poesia*, Lucca, ZF, 2013; L. Insana, *Arduous Tasks. Primo Levi, Translation and the Transmission of Holocaust Testimony*, Toronto, Toronto University Press, 2009; L. Marchese, *Un’introduzione alla poesia di Primo Levi*, in «Lettere aperte», vol. 6, 2019, pp. 25-44.

(4) *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020.

(5) P. Levi, *Opere complete*, a cura di Belpoliti M., vol. II, Torino, Einaudi, 2016, p. 768. Da ora in avanti le citazioni dai testi di Levi saranno tratte dalle *Opere complete* edita da Einaudi a cura di Marco Belpoliti (voll. I-II, 2016; vol. III, 2018) e alle quali si farà riferimento con la sigla *OC*.

(6) In generale Paolo Febbraro (op. cit. p. 45) rileva che il riferimento a Eliot si estende più corposamente alla V parte (*What the thunder said*) della *Waste Land*.

(7) *OC* II, p. 736.

(8) Coleridge S. T., *La ballata del vecchio marinaio*, Milano, Feltrinelli, 2017, p. 12. Nella traduzione italiana a fronte di Alessandro Ceni: «La nave improvvisamente cade in bonaccia», p. 13. Da ora in avanti saranno riportate le citazioni dalla Ballata di Coleridge (con la sigla *VM*) e la traduzione italiana a fronte del testo originale a cura di Alessandro Ceni nella medesima edizione appena citata.

- (9) VM, p. 12; «Giorno dopo giorno, giorni e giorni / rimanemmo senza soffio, senza movimento: / immobili come una nave dipinta / su un oceano dipinto», p. 13.
- (10) Luzzatto S., *Primo Levi su 'un oceano dipinto'*, in: «Il Sole 24 Ore» - «Domenica», 19 giugno 2011.
- (11) VM, p. 12; «E l'albatro comincia ad essere vendicato», p. 13.
- (12) Ivi; «Acqua, acqua, dappertutto, / e le fiancate che si contraevano; / acqua, acqua, dappertutto, / neanche una goccia da bere», ivi.
- (13) VM, p. 14; «Ed ogni lingua, per l'estrema arsura, / inaridi alla radice: / non potevamo parlare, quasi / fossimo soffocati dalla fuliggine», p. 15.
- (14) I. Rosato, op. cit. p. 424.
- (15) VM, p. 42; «Simile a colui che avanzi su una strada deserta / tra la paura e il terrore / e giratosi una volta continui / e non volga più la testa / perché sa che uno spaventoso demone / lo insegue da vicino», p. 43.
- (16) Eliot T. S., *The Waste Land*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 58.
- (17) Levi sceglie per la *Ricerca delle radici* A. de Saint-Exupéry, *Terra degli uomini*, Milano, Mursia, 1968, pp. 153-63. Prima edizione originale: A. de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 1939. Qui si cita il testo riportato da Levi nell'antologia in *OC II*, p. 129.
- (18) *Ibidem*, p. 132.
- (19) *Ibidem*, p. 681. Si corregge, rispetto a *OC* e sulla scorta dell'edizione originaria di *Ad ora incerta*, il refuso «Un deserto» invece che «Uomo deserto».
- (20) *Ibidem*, pp. 132-3.
- (21) *I sommersi e i salvati*, in *OC II*, p. 1194.
- (22) *Ricerca delle radici*, *ibidem*, p. 135.
- (23) Rimando a Lopes V., *Una relazione feconda: dal Macbeth alla poesia di Primo Levi* (in via di pubblicazione), Atti del convegno dottorale *Narrare la tragedia nel centenario della nascita di Primo Levi*, Pavia 3-4 dicembre 2019, Firenze, Franco Cesati Editore.
- (24) Per una panoramica sui rapporti tra Levi e Shakespeare rimando a Geri V., *Primo Levi e William Shakespeare in Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020, pp. 143-160.
- (25) Shakespeare W., *Macbeth*, a cura di D'Agostino N., Milano, Garzanti, 1992, p. 50; nella traduzione italiana di Nemi D'Agostino: «Va, / trova un po' d'acqua, e lava dalle tue mani / questa prova sudicia», p. 51.
- (26) Ivi; «Ma dove bussano? / Che mi succede che ogni rumore mi spaventa? / E queste mani! Ah mi strappano gli occhi! / Potrà tutto il grande oceano di Nettuno / lavare questo sangue via dalle mie mani? / No, piuttosto questa mia mano tingerà / di carne viva i mari innumerevoli / mutando il verde in un unico rosso», ivi. Il corsivo è mio.
- (27) «*Il superstite*. Cfr. S. T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, v. 582, e *Inf. XXXIII 141*», *OC II*, p. 768.
- (28) *I sommersi e i salvati*, *OC II*, p. 1145.
- (29) VM, p. 20; «L'incubo VITA-IN-MORTE era lei, che ghiaccia il sangue degli uomini», p. 21.
- (30) Ivi; «Morte e Vita-in-morte si giocano ai dadi la ciurma della nave e questa, la seconda, vince il vecchio marinaio», ivi.
- (31) Si rimanda a Insana L., op. cit. pp. 82-92.
- (32) Alighieri D., *La Divina Commedia*, a cura di Petrocchi G., Torino, Einaudi, 1975, p. 136.
- (33) VM, p. 20; «Uno dopo l'altro, i suoi compagni cadono a terra morti», p. 21.
- (34) «And cursed me with his eye», VM, p. 20.
- (35) VM, p. 42; «Tutti insieme in piedi sul ponte, / adatti per un ossario, / tutti su di me fissando i loro occhi di pietra, / che alla luna rimandavano bagliori. // Lo spasimo e le maledizioni con cui morirono / non erano scomparsi: / non potevo distogliere gli occhi dai loro / né alzarli alla preghiera», p. 43, corsivo mio.
- (36) *Se questo è un uomo*, *OC I*, p. 258.
- (37) Shakespeare W., op. cit. p. 90; «Vattene, sparisci! Scendi sottoterra! / Le tue ossa non hanno midollo, il tuo sangue / è freddo. Non hai vista in quegli occhi / che mi spalanchi addosso. [...] / Vattene, ombra orribile! / Vano scherno, va via!», p. 91, corsivo mio.
- (38) *OC II*, p. 699; cfr. Marchese L., op. cit.
- (39) *OC II*, p. 699.
- (40) Ivi.
- (41) *Ibidem*, p. 737.

- (42) Cfr. Scarpa D., op. cit. p. 254; nel capitolo *Vergogna dei Sommersi e i salvati*: «Hai vergogna perché sei vivo al posto di un altro? [...] Non trovi trasgressioni palesi, non hai soppiantato nessuno, non hai picchiato (ma ne avresti avuto la forza?), non hai accettato cariche (ma non ti sono state offerte...), non hai rubato il pane di nessuno; tuttavia non lo puoi escludere. È solo una supposizione, anzi, l'ombra di un sospetto: che ognuno sia il Caino di suo fratello, che ognuno di noi (ma questa volta dico «noi» in un senso molto ampio, anzi universale) abbia soppiantato il suo prossimo, e viva in vece sua. È una supposizione, ma rode; si è annidata profonda, come un tarlo; non si vede dal di fuori, ma rode e stride. [...] Potrei essere vivo al posto di un altro, a spese di un altro; potrei avere soppiantato, cioè di fatto ucciso», *OC II*, pp. 1194-5.
- (43) *OC II*, p. 130, corsivo mio.
- (44) Si vedano il già citato articolo di Sergio Luzzatto e Belpoliti, *Note ai testi*, in *OC II*, p. 1814.
- (45) *VM*, p. 44; «E il vecchio marinaio rivede la sua terra natale» p. 45.
- (46) *OC I*, p. 1196.
- (47) Intervista *L'ha ispirato un'insegna*, comparsa il 12 ottobre 1966 su «Il Giorno», *OC III*, p. 21.
- (48) *OC II*, p. 129.
- (49) Levi scriveva nella Premessa alla raccolta *Racconti e saggi*: «Sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù, e che da allora conserva una certa curiosità per i vortici, grandi e piccoli, metaforici e materiali» (ottobre 1986), *OC II*, p. 999.
- (50) Cfr. nota 22.
- (51) *OC III*, p. 475.
- (52) *OC II*, p. 6.
- (53) *A un giovane lettore in L'altrui mestiere*, *OC II*, 986-8.
- (54) *Ivi*.
- (55) Conte G. B., *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio, 2012, p. 31. La prima edizione dell'opera risale al 1974.
- (56) *La ricerca delle radici*, *OC II*, p. 7.
- (57) Scarpa D., *Prefazione in Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020, pp. XXX-XXXI.

Bibliografia.

- Alighieri D.**, *La Divina Commedia*, a cura di Petrocchi G., Torino, Einaudi, 1975.
- Belpoliti M.**, *Note ai testi in Levi P., Opere complete*, a cura di Belpoliti M., vol. II, Torino, Einaudi, 2016
- Conte G. B.**, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio, 2012.
- Coleridge S. T.**, *La ballata del vecchio marinaio*, Milano, Feltrinelli, 2017.
- Eliot T. S.**, *The Waste Land*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Febbraro P.**, *Primo Levi e i totem della poesia*, Lucca, ZF, 2013.
- Geri V.**, *Primo Levi e William Shakespeare in AA. VV., Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020, pp. 143-160.
- Innesti: Primo Levi e i libri altrui**, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020.
- Insana L.**, *Arduous Tasks. Primo Levi, Translation and the Transmission of Holocaust Testimony*, Toronto, Toronto University Press, 2009.
- Levi P.**, *Opere complete*, a cura di Belpoliti M., voll. I-II, Torino, Einaudi, 2016.
- Levi P.**, *Opere complete*, a cura di Belpoliti M., vol. III, Torino, Einaudi, 2018.
- Lezioni Primo Levi**, a cura di Levi F., Scarpa D., Milano, Mondadori, 2019.
- Lombardo A.**, *Introduzione al Macbeth in Macbeth dal testo alla scena*, a cura di Tempera M., Bologna, CLUEB, 1982, pp. 9-23.
- Luzzatto S.**, *Primo Levi su 'un oceano dipinto'*, in: «Il Sole 24 Ore» - «Domenica», 19 giugno 2011.
- Marchese L.**, *Un'introduzione alla poesia di Primo Levi*, in «Lettere aperte», vol. 6, 2019, pp. 25-44 (<https://www.lettereaperte.net/artikel/numero-62019/429>).
- Primo Levi**, «Riga» 38, a cura di Barenghi M., Belpoliti M., Stefi A., Milano, Marcos y Marcos, 2017.
- Rondini A.**, *Anche il cielo brucia. Primo Levi e il giornalismo*, Macerata, Quodlibet, 2012.
- Rosato I.**, *Poesia*, in *Primo Levi* «Riga» 38, a cura di Barenghi M., Belpoliti M., Stefi A., Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 345-354.
- Saint-Exupéry A.**, *Terra degli uomini*, Milano, Mursia, 1988.

Scarpa D., *Chiaro/oscuro*, in *Primo Levi «Riga» 38*, a cura di Barengi M., Belpoliti M., Stefi A., Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 238-255.

Id., *Prefazione* in *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Cinelli G., Gordon R. S. C., Oxford; New York, Peter Lang, 2020, pp. I-XXXII.

Shakespeare W., *Macbeth*, a cura di D'Agostino N., Milano, Garzanti, 1992.

L'ULISSE
RIVISTA DI POESIA, ARTI E SCRITTURE

Direttori

Stefano Salvi e Italo Testa

Comitato scientifico

Giancarlo Alfano, Cecilia Bello Minciocchi, Anna Maria Carpi, Alberto Casadei, Paolo Giovannetti, Andrea Inglese, Niva Lorenzini, Antonio Loreto, Guido Mazzoni, Renata Morresi, Gianluca Picconi, Niccolò Scaffai, Paul Vangelisti, Jean-Charles Vegliante, Fabio Zinelli, Rodolfo Zucco

L'Ulisse è una rivista peer reviewed e open access, a cadenza annuale.

Contatti redazione: email: ulisse.redazione@gmail.com

Sito web e archivio uscite: <http://www.lietocolle.com/ulisse/>

Direttore responsabile: Alessandro Broggi

ISSN 1973-2740