

GIUSI BALDISSONE

LA POESIA DEI SENZA NOME.  
NOMI NASCOSTI E NEGATI NELL'ORA INCERTA DI PRIMO LEVI

*Abstract – Poetry of the unnamed. Hidden and denied names in Primo Levi's Uncertain Hour. Writing poetry is an irrational but gratifying activity to Levi. The Survivor shows that poetry is Levi's spontaneous cry for help and sympathy for the pain he never gets to processing and formulating: remorse, expressed as a denial, able to create an inseparable link between the 'Nobody' of the 'drowned' and the 'saved' poet who often chose Ulysses/Nobody as his simulacrum. The gap between the desire to travel inspired by the first Atlas and the lands that are written in his destiny is so wide that Levi represents it through a loss of language and permanent damages.*

*Keywords:* poetry, identification, Ulysses/Nobody, toponyms of normal life, toponyms of First Atlas

I nomi nelle poesie di Levi sono molti, i testi pochi e brevi, dunque ciascuno ha una ricchezza onomastica straordinaria. Raggruppati in due sezioni delle *Opere*,<sup>1</sup> *Ad ora incerta*<sup>2</sup> e *Altre poesie*,<sup>3</sup> hanno la forma di un diario intermittente pieno di pudore nei confronti del genere letterario, capace di esprimere una verità che l'autore definisce «Irrazionale. È un meccanismo che non conosco e si mette in moto improvvisamente per stimoli imprevedibili».<sup>4</sup> La poesia è una necessità: «Ero tornato dalla prigionia da tre mesi, e vivevo male. [...] Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile al Vecchio Marinaio di Coleridge [...]. Scrivevo poesie

<sup>1</sup> PRIMO LEVI, *Ad ora incerta, Altre poesie*, in *Opere*, III, Torino, Einaudi 1997, indi Roma, Gruppo Ed. L'Espresso 2009, a c. di M. Belpoliti, pp. 515-628, da cui si cita. Vi sono comprese le dieci *Traduzioni*. Il primo nucleo (28 testi) fu pubblicato in edizione privata nel 1970, poi, con l'aggiunta di quattro poesie, in *L'osteria di Brema*, Milano, Scheiwiller 1975.

<sup>2</sup> Il titolo richiama il verso di Coleridge: *Since then, at an uncertain hour, / That agony returns...* (*The Rime of the Ancient Mariner*), utilizzato da Levi anche nella poesia *Il superstite* (1984) e come esergo a *I sommersi e i salvati* (1986).

<sup>3</sup> Testi dispersi, raccolti postumi.

<sup>4</sup> GIULIO NASCIBENI, *Levi: l'ora incerta della poesia*, «Corriere della Sera», 28 ottobre 1984, ora in LEVI, *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a c. di M. Belpoliti, Torino, Einaudi 1977, p. 139.

concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro».<sup>5</sup>

In un'intervista<sup>6</sup> egli dichiara molto scarso il valore delle proprie poesie: sente nell'impulso poetico una sorta di malattia, riconosce necessità al raccontare e il riferimento a Coleridge, apparente contraddizione, in realtà spiega la letteratura come scelta. Il ritmo della scrittura è espresso nel titolo *Ad ora incerta*, che egli commenta come visitazione inaspettata alla quale non può sottrarsi (ciò ne giustifica anche l'irregolarità e la rarità).<sup>7</sup> Nel risvolto di copertina<sup>8</sup> espone la sua 'giustificazione':

Chi non ha mai scritto versi? Uomo sono. Anch'io, ad intervalli irregolari, «ad ora incerta», ho ceduto alla spinta. [...] Non so dire perché, e non me ne sono mai preoccupato: conosco male le teorie della poetica, leggo poca poesia altrui [...] Posso solo assicurare l'eventuale lettore che in rari istanti [...] singoli stimoli hanno assunto *naturaliter* una certa forma, che la mia metà razionale continua a considerare innaturale.

Levi si mette in guardia da questa irruzione dell'*Es* a cui soggiace suo malgrado e allude a Terenzio («Homo sum, humani nihil a me alienum puto», *Heautontimorumenos*, v. 77) come scusante. Più divertito e disteso appare nel racconto *La fuggitiva*,<sup>9</sup> parodia pirandelliana sull'autonomia della creatura poetica rispetto all'autore. Se dalle dichiarazioni in prosa si passa alla poesia si trovano illuminazioni nelle metalinguistiche e autoironiche *Congedo*, *Le pratiche inevasse*, *L'opera*, *Un mestiere*, *Alla Musa*. Il testo di *Un mestiere* (1984) si snoda con tecnica artigianale: l'attesa, la biro pronta, i versi che ronzano come falene ubriache di luce, attirati dal poeta come da una fiamma. Catturata una falena, è solo l'inizio, e la citazione trasforma i versi in pecorelle dantesche «semplici e quiete».<sup>10</sup> Il mestiere del poeta è compiaciuto perché bello, antico e nuovo, senza limiti: le regole possono essere precise o lasche, o mancare del tutto: «Il padrone sei tu». Unico mo-

<sup>5</sup> LEVI, *Cromo, Il sistema periodico*, in *Opere*, cit., II, pp. 870-871.

<sup>6</sup> GIUSEPPE GRASSANO, *Intervista con Primo Levi* (1979), in *Primo Levi*, Firenze, La Nuova Italia 1981, pp. 3-17.

<sup>7</sup> Cfr. MARCO BELPOLITI, *Note ai testi*, in LEVI, *Opere*, cit., III, pp. XXV-XXXV.

<sup>8</sup> LEVI, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti 1984. Cfr. ITALO ROSATO, *Poesia*, in *Primo Levi*, a c. di M. Belpoliti, «Riga 13», Milano, Marcos y Marcos 1997, pp. 413-425; DANIELA AMSALLEM, *La poesia di Primo Levi o 'la memoria dell'offesa'*, in Aa.Vv., *Actes du Colloque Italien 'Mémoire et poésie'*, Université Jean Moulin, 3-4 juin 1993, Lyon 3, pp. 73-96; EAD., *P. Levi. Conversazione con Daniela Amsallem*, «Riga 13», cit., pp. 55-73; EAD., *Primo Levi: le témoin, l'écrivain, le chimiste*, Lyon, Cosmogone 2001.

<sup>9</sup> LEVI, *La fuggitiva*, in *Lilit e altri racconti*, *Opere*, cit., III, pp. 121-125. Cfr. GIOVANNI TESIO, *Premesse su Primo Levi poeta*, in *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento. Da Giovanni Faldella a Primo Levi*, Roma, Bulzoni 1991, pp. 197-223.

<sup>10</sup> LEVI, *Un mestiere*, *Opere*, cit., III, p. 574: cfr. DANTE ALIGHIERI, *Purg.*, III, 84.

nito: «Abbi soltanto cura di non presumere». Il bello del mestiere sta nella regola che riguarda solo il mestiere, non si accenna ai temi da trattare ma solo alla scrittura.

Due anni prima Levi aveva dato alla «Stampa» l'autoironica *Alla Musa*. Era una Musa avara e un po' capricciosa: «Perché mi visiti così di rado?».<sup>11</sup> Il bernoccolo della poesia è livido e indolenzito, la Musa è chiamata in soccorso prima che sia troppo tardi e trovi il poeta «matto, morto o imbestialito».<sup>12</sup> In *Congedo* (1974) l'apostrofe ai posteri dice: «Vi lascerò versi *nebbich*<sup>13</sup> come questi, / Fatti per essere letti da cinque o sette lettori».<sup>14</sup> *L'opera* (1983) definisce la perfezione nel punto in cui non si può più cambiare nulla senza peggiorare. Il lavoro è finito: «Ad ogni opera nata muori un poco».<sup>15</sup> Autoironia amara è quella delle *Pratiche inevase* (1981): «Avevo in animo un libro / Meraviglioso, caro signore / [...] Ne troverà la traccia nel mio cassetto, / In fondo, tra le pratiche inevase; / Non ho avuto tempo per svolgerla. È peccato, / Sarebbe stata un'opera fondamentale».<sup>16</sup> La poesia è per Levi un'attività gratificante, di cui si sente padrone quasi con allegria e fiducia:<sup>17</sup> tenendo presente tutto questo proviamo a leggere la ricchezza e insieme l'assenza di nomi che la caratterizzano.

Nella raccolta completa si riconoscono varie tipologie onomastiche: geografiche, mitiche, storiche; nomi di persone comuni o familiari, nomi comuni di animali, nomi/non nomi di vittime, soprannomi/non nomi di partigiani. La prima poesia è *Crescenzago* (febbraio 1943); la seconda, *Buna*,<sup>18</sup> rimanda ad Auschwitz: iniziamo da qui l'analisi poiché la geografia ha una parte importante in tutta l'opera e spesso si compone di elencazioni. *Crescenzago*, con il Naviglio, è oggetto di parodia: vi spira un'aura tra leopardiana (*Il sabato del villaggio*) e popolare: «A Crescenzago ci sta una finestra»

<sup>11</sup> LEVI, *Alla Musa*, *Opere*, cit., III, p. 605.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> In yiddish significa 'sciocco, inutile'.

<sup>14</sup> LEVI, *Congedo*, *Opere*, cit., III, p. 547.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> LEVI, *Le pratiche inevase*, *Opere*, cit., III, p. 560.

<sup>17</sup> *Id.*, *La rima alla riscossa*, in *Racconti e saggi*, *Opere*, cit., IV, pp. 942-945.

<sup>18</sup> Composta il 28 dicembre 1945, ha stretto rapporto con *Se questo è un uomo*, di cui l'autore sta scrivendo l'ultimo capitolo. Prima edizione del testo, intitolato *Buna Lager*, in «L'Amico del Popolo» 22 giugno 1946, come segnalato da F. Crosio e B. Ferrarotti: cfr. DOMENICO SCARPA, *Al principio fu il Lager*, «Il Sole 24 ore, Domenica», 10 novembre 2013, p. 33. È la prima opera pubblicata da Levi, seguita nove mesi dopo dai primi cinque capitoli di *Se questo è un uomo* sullo stesso giornale diretto da Silvio Ortona. 'Buna' in tedesco è la gomma sintetica: ad Auschwitz doveva sorgere la fabbrica a cui lavorò anche Levi. Cfr. CESARE SEGRE, *Se questo è un uomo di Primo Levi*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, IV, Torino, Einaudi 1996, pp. 491-508, ora in *Id.*, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi 2001, pp. 30-54.

(v. 19) richiama la canzone napoletana *Marechiaro*,<sup>19</sup> ma anche *Amor dammi quel fazzolettino*,<sup>20</sup> in uno schizzo sul lavoro quotidiano diviso tra donne e uomini, che si conclude al sabato: «Fanno l'amore di sabato sera / Nel fosso della casa cantoniera». La parodia, presente nella prima delle poesie conosciute di Levi, composta pochi mesi prima del *Lager* (fu arrestato il 13 dicembre del '43), tornerà con la ripresa della normalità, per esempio nei *Gabbiani di Settimo*.

*Buna* invece ci fa precipitare nel campo di concentramento; la prima edizione, intitolata *Buna Lager*, ha due varianti rispetto alla seconda: «Ti vedo negli occhi» al posto di «Ti leggo gli occhi» al v. 10; «accanto» al posto di «al fianco» al v. 14. Il titolo originale rafforza il significato toponomastico di Buna. Nel terminare *Se questo è un uomo* Levi restituirà il nome al «compagno stanco» a cui in poesia l'ha tolto: «alcuni precisi richiami testuali riportano all'episodio di Kraus», osserva Rosato,<sup>21</sup> sottolineando il procedimento narrativo in cui di Kraus l'autore confessa «che per me anche lui è niente, fuorché un breve momento, niente come tutto è niente quaggiù, se non la fame dentro, e il freddo e la pioggia intorno». Il detenuto Kraus appariva fin dall'inizio destinato a morte sicura, perché «troppo umano», maldestro, assurdamente zelante nel lavoro. Levi gli racconta di aver sognato che suonava il campanello di casa sua dopo la liberazione, vestito da uomo libero, con in mano una pagnotta da due chili, ancora calda: lo accoglieva rifocillandolo.

L'identificazione dell'autore con lui produce in poesia la perdita del nome: nel campo tutti perdevano nome e identità, sostituiti da numeri. Restano dunque senza nome tutti coloro che l'hanno perso in *Lager*: «Considerate se questa è una donna, / senza capelli e senza nome». <sup>22</sup> Per ragioni anche più complesse, Levi non nomina mai neppure la donna che aveva nel cuore e che subito fu mandata in gas (Vanda Maestro);<sup>23</sup> a lei dedica la poesia *25 febbraio 1944: l'incipit* porta connotazioni amorose: «Vorrei credere qualcosa oltre, / Oltre che morte ti ha disfatta» (allusione a Pia de' Tolomei). Anche il nome di Lucia, la moglie, che esplicitamente appare solo nella dedica di *Ad ora incerta*, è implicito nell'accorata *Cercavo te nelle stelle*, alluso con gioco

<sup>19</sup> Scritta da Salvatore Di Giacomo nel 1885, musicata da Paolo Tosti e cantata da Roberto Murolo.

<sup>20</sup> Antico canto popolare di autore anonimo, variato col tempo, cantato fra gli altri da Yves Montand e Amalia Rodriguez.

<sup>21</sup> ROSATO, *Poesia*, cit., p. 421.

<sup>22</sup> LEVI, *Sbemà, Opere*, cit., III, p. 525.

<sup>23</sup> SERGIO LUZZATTO, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Milano, Mondadori 2013, pp. 85-125 e p. 309; cfr. anche ivi, p. 43, l'annotazione che Vanda Maestro era legata a Giorgio Segre, «almeno fino all'8 settembre» e ivi, p. 131 la nota in cui si precisa che Segre scampò al rastrellamento in Val Germanasca. Nella *Tregua*, *Opere*, cit., I, p. 224, Levi accenna a lei sinteticamente: «Vanda era andata in gas, in piena coscienza, nel mese di ottobre».

di parole sulle lucciole in *Avigliana*: «Le lucciole... non perché ti somigliano nel nome», metaforizzato nella *Strega* dal titolo omonimo, che compie il rito amoroso di sciogliere il cuore dell'uomo. Ancora implicito si trova in *12 luglio 1980*, nei «pochi versi scorbutici» che le dedica, perché «questi 14 versi / Sono il mio modo ispido di dirti cara, / E che non starei al mondo senza te».<sup>24</sup>

Perfino Anna Frank («la fanciulla d'Olanda murata fra quattro mura») non è nominata ma associata nella perifrasi a *La bambina di Pompei*;<sup>25</sup> i compagni di *Partigia* hanno solo soprannomi, in parte riconoscibili: Tarzan, Riccio, Sparviero, Saetta, Ulisse; un soprannome falso diviene simbolo in *Epigrafe*, con lo sventurato «Micca partigiano». La cancellazione o velatura del nome nel passaggio dalla narrativa alla poesia si ripete sistematicamente, per pudore, per dare un senso simbolico ai personaggi, per universalizzare una condizione: finalità proprie della poesia. Rientrano in questo meccanismo i nomi mitici: Minosse, Ulisse, Lilit, Adamo, Aracne, Isaia, Musa, Sansone, Delila, Acheronte, Stige; quelli di personaggi storici, scienziati, politici, scrittori: Huayna Capac, Huascar, Atahualpa, Empedocle, Plutarco, Nietzsche, Dante, Annibale, Galileo, Galvani, Spallanzani, Giotto. Sono indicati, due per tutti, i nomi di coloro che si macchiarono direttamente o indirettamente di crimini nazisti: Eichmann, Alex Zink.

Ma ciò che colpisce sono i toponimi, che in poesia si intensificano e appaiono contrapposti fin dai primi testi. Crescenzago è un quartiere di ciminiere e fumo, tra i tanti della periferia milanese che l'autore assume come occasione poetica. Metonimia geografica, Buna indica il luogo del primo lavoro di Levi ad Auschwitz. Il contrasto tra le prime due poesie della raccolta si ripete in modo evidente nell'intero *corpus*, continuando a creare una differenza notevole di registro. Da una parte stanno Crescenzago, Avigliana, Torino con le vie del centro, Settimo Torinese, Crespino, Polesella, Ostiglia, Luzzara, Viadana, Caorso, Cremona, Piacenza, Ticino, Valenza, Casale, Chivasso, Reno, Scandiano, Malpensa; dall'altra Buna-Auschwitz, Fossoli, Brema, Pompei-Amsterdam, Norimberga, la Marna, Montecassino, Treblinka, Dresda, Hiroshima, Buenos Aires, Cambogia, Etiopia, Praga, Calcutta, la Bologna del *Canto dei morti invano*, l'Amazzonia di *Almanacco*, l'Agrigento di Empedocle in *Autobiografia*, Cartagine e Roma nell'*Elefante*, che riassume l'assurdità del pacifico avorio trasformato in arma letale; il Perù invaso da Pizarro, dove l'imperatore Inca Huayna Capac dice al mes-

<sup>24</sup> LEVI, *12 luglio 1980*, *Opere*, cit., III, p. 556.

<sup>25</sup> In prosa cfr. ID., *Con Anna Frank ha parlato la storia*, in *Pagine sparse*, *Opere*, cit., II, pp. 1330-1331.

saggero: «Oro, ti ha chiesto? Daglielo: [...] / L'oro inietterà l'odio nell'altra parte del mondo».<sup>26</sup>

In queste elencazioni la vita è contrapposta alla morte, la parodia alla tragedia. Ancor più colpisce, nel cuore della raccolta, *Il primo Atlante*, con l'elenco dei nomi geografici favolosi e desiderati, consultati sull'Atlante da bambino, che assumono caratteristiche ludiche: Abissinia, Irlanda, Svezia, Finlandia, Polonia, Mongolia, Corsica, Liguria, Argentina, Brasile, Italia, Ancona, Bolivia, Germania, Grecia, Inghilterra, Mar Nero, Mar d'Azov, Mar Baltico, Mar Caspio, Toscana, Cina, Panama, Uruguay, Paraguay, Africa, Sudamerica, Antartide.

Se si esaminano i due primi blocchi emerge anche la funzione di quel *Primo Atlante*. La contrapposizione, evidente fra i toponimi Crescenzago e Buna, ricorre costantemente. Avigliana, per esempio, è un altro luogo degradato e la bellezza dei singoli elementi (luna, usignolo, lucciole) accentua la mancanza della donna amata. Il poeta scaccia l'usignolo perché canta mentre lui è solo, ma «Le lucciole, le ho lasciate stare / (ce n'erano molte, per tutto il sentiero): Non perché ti somigliano nel nome. / [...] E se un giorno ci vorremo lasciare, / E se un giorno ci vorremo sposare, / Spero che venga di giugno, quel giorno, / E ci sian lucciole tutto intorno / Come stasera, che tu non sei qui».<sup>27</sup> Avigliana funziona come Crescenzago, occasione montaliana di poesia.<sup>28</sup> Ma anche Anguillara, luogo e data di *Congedo* (1974), è resa simbolica per Pietro il pescatore in cui Levi si identifica. L'uso dei toponimi 'occasionalmente' non muta dagli anni Quaranta ai Settanta. Funziona così anche il Reno di *Casa Galvani* e Scandiano, paese di Spallanzani, scienziati descritti da un servo come ossessionati dalle rane, tormentate dall'uno con un chiodo e dall'altro con una protezione anticoncezionale: «I signori son quasi tutti matti».<sup>29</sup>

Una vera esplosione di toponimi 'occasionalmente' si trova nei *Gabbiani di Settimo* (9 aprile 1979), su cui risplende la struttura parodistica dell'*Anguilla montaliana*:<sup>30</sup> gli anni in cui Levi approda alla letteratura come scelta specifica sono quelli di Montale (premio Nobel 1975). Levi, pur dichiarando di leggere «poca poesia altrui», colpito dal ritmo incalzante di quella poesia

<sup>26</sup> ID., *Huayna Capac*, ivi, p. 550.

<sup>27</sup> ID., *Avigliana*, ivi, p. 535. Ad Avigliana, alla fabbrica di vernici Duco-Montecatini, Levi trovò il primo lavoro dopo la prigionia. Sposò Lucia Morpurgo nel settembre 1947.

<sup>28</sup> GIUSI BALDISSONE, *Gli occhi della letteratura. Miti, figure, generi*, Novara, Interlinea 1999, pp. 147-155.

<sup>29</sup> LEVI, *Casa Galvani, Opere*, cit., III, p. 606.

<sup>30</sup> BALDISSONE, *...Ma può nascere il gabbiano dall'anguilla: Primo Levi da Dante a Montale*, in AA.VV., «E'n guisa d'eco i detti e le parole». *Studi in onore di G. Barberi Squarotti*, 3 voll., Alessandria, Ed. dell'Orso 2006, I, pp. 241-251.

con un unico periodo sintattico, «uno dei vertici assoluti della poesia di Montale e di tutta la poesia italiana del Novecento»,<sup>31</sup> scrive dei versi che, volontariamente o no, le rifanno il verso: «Di meandro in meandro, anno per anno, / I signori del cielo hanno risalito il fiume [...] / Su per Crespino, Polesella, Ostiglia, / [...] oltre Luzzara, oltre Viadana spenta, / Ingolositi dalle nostre ignobili / Discariche, d'ansa in ansa più pingui / Hanno esplorato le nebbie di Caorso, / I rami pigri fra Cremona e Piacenza / Retti dal fiato tepido dell'autostrada».<sup>32</sup>

Si prosegue con il Ticino, Valenza, Casale, Chivasso fino a planare su Settimo Torinese.<sup>33</sup> L'ironia e la parodia sono amare, il contrasto dei toponimi con la metafora «I signori del cielo» per i gabbiani è tagliente: l'elencazione dei toponimi degradati dai rifiuti si accompagna all'indignazione civile per la mutazione ecologica ed etologica. Pur costruita come una tragedia, contrapposta alla commedia dell'*Anguilla*, la poesia di Levi viaggia parallela a quella montaliana: alla traccia anaforica del percorso dell'anguilla, «di ramo in ramo», «di capello in capello», corrisponde quella dei gabbiani «di meandro in meandro», «d'ansa in ansa»; l'anguilla «risale in profondo», i gabbiani «hanno risalito il fiume». Alla «piena avversa» degli «estuari» dei «fiumi» che l'anguilla affronta nella risalita, corrispondono le «foci impetuose» del «fiume» risalito dai gabbiani. Stessa situazione, stesso lessico. L'ostacolo vinto dall'anguilla è presentato, all'inizio di verso, con lo stesso complemento e la stessa preposizione semplice: «tra gorielli di melma» l'anguilla, «tra grumi di catrame» i gabbiani.<sup>34</sup> La vena parodistica dell'autore è confermata da una prosa posteriore, *Il gabbiano di Chivasso*,<sup>35</sup> eco dei *Dialoghi* leopardiani, presente anche in altri testi.<sup>36</sup> Il gabbiano di Chivasso spiega al giornalista: «Del resto, si consoli: anche fra noi uomini ci sono quelli che saprebbero volare e nuotare, ma che invece, per mala sorte o per poco coraggio, girano per gli immondezzei a raccogliere sudiciume. Bisognerà dare a loro, e a voi,

<sup>31</sup> FRANCESCO ZAMBON, *L'iride nel fango. Lezione di poesia*, Parma, Pratiche 1994, p. 11.

<sup>32</sup> LEVI, *I gabbiani di Settimo*, *Opere*, cit., III, p. 551.

<sup>33</sup> Alla Siva di Torino Levi fu assunto nel 1948, nel 1953 ne seguì come direttore lo spostamento a Settimo Torinese, andò in pensione nel 1974.

<sup>34</sup> Sul bestiario di Levi cfr. BELPOLITI, *Animali*, «Riga 13», cit., pp. 157-209.

<sup>35</sup> LEVI, *Il gabbiano di Chivasso*, «Aironi», marzo 1987, p. 174, nella rubrica *Zoo immaginario. Le storie naturali di Primo Levi*. In forma di intervista e con varianti il testo era uscito in «La Stampa», 14 gennaio 1987, ora in LEVI, *Pagine sparse*, *Opere*, cit., IV, pp. 1335-1337.

<sup>36</sup> Nell'*Altrui mestiere*, *Opere*, cit., III, p. 773, la prosa *Le più liete creature del mondo* «getta un'ombra di dubbio sul leopardiano *Elogio degli uccelli*, che solo apparentemente sono così lieti e sfaticati come li vedeva il poeta» (CESARE CASES, Introd. a LEVI, *Opere*, cit., I.). Anche *Il sesto giorno*, in *Storie naturali*, ne porta una traccia significativa: cfr. BALDISSONE, *Il rovescio fantastico del Sistema. I nomi nelle Storie naturali di Primo Levi*, Atti del XV Convegno di Onomastica & Letteratura, Macerata, 11-13 ottobre 2012, «il Nome nel testo», XV (2013), pp. 151-166.

l'occasione di restaurare la loro dignità. La prego, non dimentichi il mare». Si sentiva un gabbiano Primo Levi? Nella prosa *Lo scrittore non scrittore* egli riferisce un sogno ricorrente nel *Lager*: «Si sognava il cibo, grasso, succulento, profumato; ma sempre, nel momento di portarselo alla bocca, succedeva qualcosa: o spariva, o veniva allontanato da qualcuno, o calava tra l'affamato e il cibo una specie di diaframma che rendeva impossibile l'atto di mangiare». <sup>37</sup> Non è azzardata l'ipotesi di una sua identificazione in quei gabbiani che sognano il grasso, anche quello di un topo. Poesia e prosa sui gabbiani rivelano un'ultima parentela con *L'anguilla* montaliana nel tema della vita contro la morte, vita che nasce proprio dalla morte, «quando tutto pare / incarbonirsi». <sup>38</sup> Almeno nel desiderio, anche Primo Levi, metaforico gabbiano, aveva ritrovato il mare, era ridiventato uomo, «uno come tutti».

Qui si esprimono le battaglie civili di Levi: i nomi dei luoghi in cui le ambienti sono denunce di misfatti nati in nome di un progresso mal concepito: le nebbie di Caorso sono quelle della centrale nucleare, attiva nel 1979, data della poesia, chiusa nel 1990; a questo gruppo appartiene anche il fiume Reno di *Casa Galvani* e la Scandiano di Spallanzani, le vie di Torino in cui non si vedono più le Pleiadi e tutto si riduce a «Freno, frizione, ingranare la prima», <sup>39</sup> ma si può trovare un eroismo quotidiano nell'ippocastano di *Cuore di legno*, nelle formiche di *Schiera bruna*, che «Ostinate, lunatiche operose / Hanno scavato la loro città nella nostra, / Tracciato il loro binario sul nostro, / E vi corrono senza sospetto». <sup>40</sup> Un'aura mitica avvolge *Aracne*, che tesse ogni volta la tela distrutta. Gli animali e le piante combattono più degli uomini, fedeli al loro naturale progetto che pure culmina nella morte: l'*Agave* aspetta molti anni prima di esprimere un fiore altissimo e disperato: «Morrò domani», <sup>41</sup> come l'ostrica di *Meleagrina*. Quelli degli animali sono luoghi designati con nomi comuni, simbolici di un adempimento: vi si potrebbe aggiungere il prato della *Chiocciola* e quello del ribelle *Pio* (bove carducciano), la città che in *Agosto* è dei poveri, dei matti e dei colombi: «Senti frusciare nel cielo, in volo / Stracco, il demone meridiano», <sup>42</sup> il tutto che nutre la *Mosca*, che nessun luogo disdegna e il deserto del *Dromedario* che pure è un servo. Solo il corvo del *Canto del corvo I e II* (1946 e 1953) fa eccezione: sceglie con esattezza di volta in volta il luogo in cui «portare la mala novella», <sup>43</sup> la mensa

<sup>37</sup> LEVI, *Lo scrittore non scrittore*, *Opere*, cit., II, p. 1202.

<sup>38</sup> EUGENIO MONTALE, *L'anguilla*, in *La bufera e altro*, vv. 24-25.

<sup>39</sup> LEVI, *Via Cigna*, *Opere*, cit., III, p. 545.

<sup>40</sup> ID., *Schiera bruna*, ivi, p. 557.

<sup>41</sup> ID., *Agave*, ivi, p. 571.

<sup>42</sup> ID., *Agosto*, ivi, p. 625.

<sup>43</sup> ID., *Il canto del corvo (I)*, ivi, p. 524.



in cui siede colui a cui è inviato.<sup>44</sup> Il racconto di Calvino, *Ultimo viene il corvo* (1947), riprende la stessa leggenda.

A questi luoghi della vita quotidiana, che spesso rasentano la tragedia ma talora la evitano grazie ad animali e piante di pervicace vitalità, si contrappongono quelli marchiati per sempre, già elencati. I toponimi della tragedia sono prevalentemente contrassegnati dal nazismo, ma alcuni rappresentano crimini della contemporaneità. A questa funzione simbolica sono collegati due antroponimi: Eichmann, finalmente a processo, a cui non si augura la morte ma una vita lunga «quanto nessuno mai visse»,<sup>45</sup> e l'industriale del feltro Alex Zink, nazista di Norimberga, che elenca le ragioni dell'orgoglio produttivo dei migliori giocattoli del mondo. La presenza volutamente scarsa di questa rappresentanza è dantesca: sono ignavi che obbedirono agli ordini (giustificazione rituale al processo di Norimberga) senza scegliere né il bene né il male, oppure si curarono dei propri affari e dei propri bambini fingendo di non vedere lo sterminio che si organizzava. Ne bastano due per tutti.

La funzione simbolica che connota questi personaggi si trasmette ai toponimi che rappresentano la tragedia storica, come estensione di responsabilità alle «tiepide case» che l'hanno ignorata. Ciò vale non solo per i luoghi in cui materialmente furono compiuti smistamento e massacro, dai campi di concentramento (Fossoli, Auschwitz, Treblinka) alle città da cui furono prelevati gli ebrei per avviarli alla morte (Amsterdam), ma anche per i luoghi divenuti sinistri nella memoria bellica: Norimberga per il processo ai criminali, Dresda, Montecassino, la Marna e Hiroshima per i bombardamenti, le perdite umane, la bomba atomica. È significativa dunque la scelta di Brema nel titolo della prima raccolta: *L'osteria di Brema* nasce da un testo di Heine, ispira la poesia *Approdo* poi raccolta in *Ad ora incerta* e indica la condizione di pace momentanea di un uomo che ha raggiunto il porto: «Non teme né spera né aspetta / Ma guarda fisso il sole che tramonta».<sup>46</sup> Osteria e toponimo rappresentano una sintesi dell'attività poetica di Primo Levi, poi definita nell'altro titolo che non la smentisce nella sua irregolarità e provvisorietà.

Nel cuore dei due grandi gruppi di toponimi (i luoghi della vita quotidiana e quelli della tragedia) sta quello elencato nel *Primo Atlante* (28 giugno 1980). Sono Paesi e città mai visitate, su cui la fantasia infantile scatena il desiderio di viaggio. L'elenco appare casuale e il filo che lo stende è il gioco di parole, rime, assonanze, consonanze, allitterazioni e *nonsense*.

<sup>44</sup> Id., *Il canto del corvo* (II), ivi, p. 538.

<sup>45</sup> Id., *Per Adolf Eichmann*, ivi, p. 540.

<sup>46</sup> Id., *Approdo*, ivi, p. 542. Cfr. HEINRICH HEINE, *Buch der Lieder, Die Nordsee*, II, Cyklus n. 9.

Il testo è rievocazione ludica: «Abissinia abissale, Irlanda iridata adirata, / Svezia d'acciaio azzurro, / Finlandia ultima fine d'ogni landa». Il toponimo amarico Abissinia per Etiopia rimanda alle imprese coloniali dell'Italia in Africa: Levi consultava quell'Atlante negli anni Venti-Trenta. Dagli abissi dell'assurdo che inghiottirono quelle imprese l'autore passa al nord, verso l'Irlanda, la Svezia e la Finlandia ultima fine. Le forme dei confini stimolavano fantasie, a quei toponimi non corrispondeva nessuna esperienza reale, erano i nomi di tutto il mondo. Il collezionista di francobolli identificava la Bolivia colorata («Bolivia rossoscura, terra di francobolli»), poi le conoscenze elementari sui prodotti tipici alimentavano altri giochi. Il poeta oggi si dice: «Nessuna delle terre scritte nel tuo destino / Ti parlerà il linguaggio di quel tuo primo Atlante».

L'epifonema porta l'amara conclusione: il divario tra il desiderio di viaggio nato dal primo Atlante e le terre scritte nel destino è talmente abissale che Levi lo rappresenta come linguaggio perduto. Il linguaggio di quell'Atlante era promessa di conoscenza e di avventura: nessuno dei luoghi che dovette visitare nel momento in cui avrebbe potuto realizzare quei sogni gli offrì quel linguaggio. Levi lo indica nelle *Pratiche inevasse*, come a un padrone a cui si consegnano le dimissioni: «Dovevo visitare / Città lontane, isole, terre deserte; / Le dovrà depennare dal programma / O affidarle alle cure del successore». <sup>47</sup> Qui si comprende davvero l'importanza dell'Atlante al centro delle poesie di Levi. Non c'è un disegno predisposto: l'Atlante offre alla vista il richiamo dei colori, al tatto la possibilità di spostarsi col dito rapidamente da una parte all'altra del mondo, giocando con i nomi. A Nord e a Sud il limite: «la fine di ogni landa» e «l'Antartide di nessuno». Era il linguaggio di tutte le possibilità. Nel distico finale l'opposizione nessuno/nessuna, dove il primo pronome sembra un'apertura metafisica, il secondo ha la chiusura e il rimpianto di viaggi scambiati con altri viaggi per volontà altrui.

Gli elenchi nelle poesie di Levi rappresentano a gruppi il linguaggio di quei viaggi scambiati. Da una parte quelli della tragedia e dei «morti invano», dall'altra quelli della quotidianità ritrovata, in cui la natura a volte combatte anche nelle forme animali e vegetali per vincere l'assurdo. Fra la tragedia e la parodia, i nomi del *Primo Atlante* distribuiscono in parti uguali la delusione di una vita che ha cancellato per sempre il sogno del Grande Viaggio sulla Terra, sostituendolo con altre terre di cui Levi si accanisce a ricostruire mappe e percorsi, da *Se questo è un uomo* a *La tregua*, dal *Sistema periodico* a *Se non ora quando?*, come se già temesse il negazionismo. Sul

<sup>47</sup> LEVI, *Le pratiche inevasse*, *Opere*, cit., III, p. 560.

desiderio d'avventura una sapiente intervista di Philip Roth coglie una rara e sorprendente confessione dello scrittore:

Un amico [...] mi ha detto molti anni fa: «I tuoi ricordi di prima e di dopo sono in bianco e nero; quelli di Auschwitz e del viaggio di ritorno sono in technicolor». Aveva ragione. La famiglia, la casa e la fabbrica sono cose buone in sé, ma mi hanno privato di qualcosa di cui ancora oggi sento la mancanza, cioè dell'avventura. Il mio destino ha voluto che io trovassi l'avventura proprio in mezzo al disordine dell'Europa devastata dalla guerra.<sup>48</sup>

Levi attribuisce la perdita dell'avventura al proprio ritorno alla normalità, anziché ad Auschwitz che gliel'ha strappata in modo traumatico. La sua spiegazione opera una sorta di metatesi psicologica, uno scambio tra causa ed effetto, tra tempi e luoghi del vissuto profondo: è come se quella del Lager e poi dell'avventuroso ritorno fosse davvero una «gigantesca esperienza biologica e sociale»<sup>49</sup> il cui esito insperato fa rinascere i desideri in forma di potenziale infinito di ritorno alla vita, poi frustrato dal principio di realtà. È la sensazione già espressa nel primo titolo di *Vento alto* concepito per *La tregua*, un titolo ben più ottimista di quello poi adottato. In questa dichiarazione di Levi all'amico scrittore Philip Roth c'è involontariamente la dichiarazione di un danno profondo, irreparabile da qualsiasi normalità ritrovata.

I nomi dei personaggi mitici confermano questo «disegno». Risalgono quasi tutti a Dante, a Omero, alla Bibbia, i «grandi codici». La predilezione per Ulisse passa anche per l'annullamento del nome in Nessuno.<sup>50</sup> Di fatto, in poesia, a parte la sovrabbondanza di nomi geografici, si trovano ben pochi nomi di persona, e anche quelli tendono a velarsi dietro nomi mitici a funzione simbolica, pseudonimi o nomi di personaggi storici, scienziati, filosofi trasfigurati in modelli. Il nodo di tutta la poesia di Levi è proprio la perdita del nome. Dal «compagno vuoto che non [ha] più nome» di *Buna* alla denominazione collettiva e spregiativa data dai nazisti, *Ostjuden* ('ebrei orientali'): «Vi ho ritrovati per ogni dove / [...] Tenace povero seme umano»,<sup>51</sup> a cui renderà nomi e giustizia in *Se non ora, quando?*. *La bambina di Pompei* esprime la *pietas* classica di fronte a una morte in cui almeno rimane tra noi un «contorto calco di gesso», ma il poeta insiste sul

<sup>48</sup> PHILIP ROTH, *A Man Saved By His Skills*, The New York Times Book Review, October 12, 1986, pp. 1, 40-41, trad. it. *L'uomo salvato dal suo mestiere*, in LEVI, *Conversazioni e interviste...*, cit., p. 89.

<sup>49</sup> LEVI, *Se questo è un uomo*, *Opere*, cit., I, p. 83.

<sup>50</sup> BALDISSONE, 'Se non ora, quando?' *L'orologio e i suoi nomi*, Atti del XVIII Convegno di Onomastica & Letteratura, Pisa, 14-16 novembre 2013, «il Nome nel testo», XVI (2014), pp. 233-246.

<sup>51</sup> LEVI, *Ostjuden*, *Opere*, cit., III, p. 530.

fatto che «nulla rimane fra noi della tua lontana sorella / Della fanciulla d'Olanda murata fra quattro mura», come «Nulla rimane della scolara di Hiroshima»: vittime il cui nome è cancellato o alluso. I nomi di tutti quelli che sono «morti invano» spariscono in poesia per far posto ai luoghi della tragedia, che invece va ricordata nei toponimi divenuti simboli. Per questo la poesia di Levi è davvero la poesia dei senza nome. Lo è perfino in quei componimenti in cui gli storici possono ricavare indizi e ricostruire identità non nominate: i testi in cui si parla dei «partigia». <sup>52</sup>

I partigiani hanno nomi di battaglia: Levi gioca sull'anonimato storico, pur decodificabile, per riconoscersi in queste presenze. In un caso (*Epigrafe*) inventa un soprannome (Micca) per riunirvi due figure. Sono poesie in stretto rapporto con il passo di *Oro*, nel *Sistema periodico*, in cui rievoca l'esperienza partigiana e la cattura che lo portò a Fossoli, poi ad Auschwitz. *Epigrafe*, *Partigia*, *Il superstite*, *Agli amici* sono poesie tragiche. La prima, scritta nel 1952 sul modello dell'*Antologia di Spoon River*, <sup>53</sup> narra in forma di epigrafe all'anonimo passeggero del colle [Col de Joux]: «Qui dove m'hanno sepolto, senza lacrime, i miei compagni / Dove, per ogni estate, di me nutrita cresce / Più folta e verde che altrove l'erba mite del campo. / Da non molti anni qui giaccio io, Micca partigiano, / Spento dai miei compagni per mia non lieve colpa, / Né molti più ne avevo quando l'ombra mi colse». <sup>54</sup> In luogo del toponimo troviamo il generico «colle», con la deissi di luogo: «Qui dove», «dove», «altrove», «qui», a cui corrisponde il deittico dimostrativo «questa» (pace) e «quest'»(ossa): «Solo una cosa chiedo. Che questa mia pace duri, / Che perenni su me s'avvicendino il caldo e il gelo, / Senza che nuovo sangue, filtrato attraverso le zolle, / Penetri fino a me col suo calore funesto / Destando a nuova doglia quest'ossa oramai fatte pietra».

Il poeta presta voce in prima persona a colui al quale ha contribuito a dare la morte in un contesto di guerra e di tradimento; come se chiedesse per sé la stessa pace, gli attribuisce un nome di battaglia falso, Micca partigiano: quello vero era «Furio» per Oppezzo, «Mare» per Zabaldano, <sup>55</sup> qui riuniti in una sola figura per farne un ritratto che lo avvicina al gruppo di *Oro*, catturato dai fascisti e messo in condizione di non poter comunicare:

<sup>52</sup> Levi spiega in nota alla poesia *Partigia*, *Opere*, cit., III, p. 561: «È l'abbreviazione che era invalsa in Piemonte [...] a designare il partigiano, con la connotazione di partigiano spregiudicato, deciso, svelto di mano».

<sup>53</sup> EDGAR LEE MASTERS, *Spoon River Anthology*, Saint Louis, Reedy's Mirror 1914-1915, indi New York, The MacMillan Company 1916, trad. it. *Antologia di Spoon River*, trad. di F. Pivano con la guida di C. Pavese, Torino, Einaudi 1943.

<sup>54</sup> LEVI, *Epigrafe*, *Opere*, cit., III, p. 537.

<sup>55</sup> LUZZATTO, *Partigia*, cit., p. 76.

Questo divieto era doloroso, perché fra noi, in ognuna delle nostre menti, pesava un segreto brutto: lo stesso segreto che ci aveva esposto alla cattura, spegnendo in noi, pochi giorni prima, ogni volontà di esistere, anzi di vivere. Eravamo stati costretti dalla nostra coscienza ad eseguire una condanna, e l'avevamo eseguita, ma ne eravamo usciti distrutti, destituiti, desiderosi che tutto finisse e di finire noi stessi; ma desiderosi anche di vederci fra noi, di parlarci, di aiutarci a vicenda ad esorcizzare quella memoria ancora così recente. Adesso eravamo finiti, e lo sapevamo: eravamo in trappola, ognuno nella sua trappola, non c'era uscita se non all'ingiù.<sup>56</sup>

Su questi temi Luzzatto scrive pagine illuminanti,<sup>57</sup> precise nella ricostruzione e nel rispetto della figura di Levi, che d'altronde confessa la propria giovanile inesperienza nell'accostarsi alla Resistenza. Si noti la scelta del nome di battaglia del partigiano ucciso dal fuoco amico: Micca, nome di giovane eroe.<sup>58</sup> Se la colpa non fu lieve, come confessa il soldato, quella sepoltura «senza lacrime» funge da contrappeso e sigla una pace che giova più ai superstiti che all'ucciso.<sup>59</sup> *Partigia* (1981) è la poesia più spietata: «Dove siete, partigia di tutte le valli, / Tarzan, Riccio, Sparviero, Saetta, Ulisse?». <sup>60</sup> Sono soprannomi, nomi nascosti ma riconoscibili, chiamati alla resa dei conti dopo il «tempo remoto delle certezze». Dantesco è l'elenco delle «cure» a cui i sopravvissuti si dedicano, come l'esortazione che sa di comando: «In piedi, vecchi: per noi non c'è congedo», che ricorda lo «Wstawać/Alzarsi!»<sup>61</sup> dell'alba nel campo. La chiamata in montagna è come una reazione chimica da cui far scaturire una verità: «Ci guarderemo senza riconoscerci, / [...] Ognuno è nemico di ognuno, / Spaccato ognuno dalla sua propria frontiera, / La mano destra nemica della sinistra. / In piedi, vecchi, nemici di voi stessi: / La nostra guerra non è mai finita». L'autore

<sup>56</sup> LEVI, *Oro*, in *Il sistema periodico*, *Opere*, cit., II, p. 853.

<sup>57</sup> LUZZATTO, *Partigia*, cit., pp. 64-96. Sull'episodio dei due traditori giustiziati al Col de Joux il 9 settembre 1943, Fulvio Oppezzo e Luciano Zabaldano, forniscono un contributo anche le ricerche di ALBERTO CAVAGLION in *Primo Levi. Nel diario di un curato la chiave del «segreto brutto»*, «La Stampa», 2 giugno 2013, pp. 27-28, in cui si cita la cronaca del curato ADOLPHE BARMAYERAIN, *Demi-siècle de vie paroissiale à Brusson*, Aosta, Imprimerie Valdôtaine 1970: «Le 17 décembre 1943, à Fontaines, en les domiciles de Révil Cécile, est rouvée cadavre M.me Polkorny Elsa, 65 ans, de Vienne (juive) suicidée ensuite de vexations et de menaces des partisans. La voix courut que ces partisans auraient été fusillés par leur chef venu à la connaissance de ces vexations». Cfr. anche BELPOLITI, *Sergio Luzzatto. Partigia*, in [www.doppiozero.com](http://www.doppiozero.com), 25 ottobre 2013; MARIO BARENGHI, *Perché crediamo in Primo Levi?*, Torino, Einaudi 2013.

<sup>58</sup> Pietro Micca, soldato del Regno di Savoia, cadde nel 1706 durante la guerra di successione spagnola: diede fuoco, consapevole del rischio, a un barile di polvere da sparo nelle gallerie della Cittadella di Torino per fermare l'esercito francese assediante.

<sup>59</sup> Cfr. LUZZATTO, *Partigia*, cit., pp. 86-87.

<sup>60</sup> LEVI, *Partigia*, cit.

<sup>61</sup> ID., *Alzarsi*, *Opere*, cit., III, p. 526.

parla a tutti come a se stesso: la solidarietà con i compagni, narrata in *Oro*, si è trasformata in disagio e guerra autopunitiva.

Il testo più inquietante è *Il superstite* (1984), con l'incipit dal *Vecchio Marinaio* di Coleridge: «*Since then, at uncertain hour, / Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna, / E se non trova chi lo ascolti / Gli brucia in petto il cuore*». <sup>62</sup> Si noti l'associazione ad ora incerta/pena inascoltata che brucia il cuore: l'impossibilità di sfogo reciproco ha reso insopportabile il dolore del superstite. Il metalinguaggio dice che la poesia per Levi è la più spontanea richiesta di ascolto per quella pena che non sa elaborare e che non nomina mai con il suo nome: rimorso. Ma il nome non pronunciato affiora da quella sorta di *excusatio* che il «salvato» rivolge ai «sommersi» del campo: «*Indietro, via di qui, gente sommersa, / Andate. Non ho soppiantato nessuno, / Non ho usurpato il pane di nessuno, / Nessuno è morto in vece mia. Nessuno. / Ritornate alla vostra nebbia. / Non è mia colpa se vivo e respiro / E mangio e bevo e dormo e vesto panni*». <sup>63</sup> Ecco finalmente descritto ciò che brucia il cuore: il rimorso del superstite coincide con la condizione stessa di superstiti. <sup>64</sup> Appare in forma di negazione, con la triplice anafora «non» e la quadruplica «nessuno». Negazione freudiana: si nega proprio l'oggetto del rimorso e ci si affida alla poesia, che stabilisce un nesso con la verità, ma anche un nesso inscindibile tra il «Nessuno» dei «sommersi» e il «superstite» poeta Primo Levi, che di Ulisse/Nessuno ha fatto il suo simulacro in più di un'occasione. Tragico nodo d'identità, quella negazione che si fa nome, Nessuno, continua a sconvolgere il sonno.

*Agli amici* (1985) è definitivo congedo rivolto a tutti, «*moglie, sorella, sodali, parenti*», <sup>65</sup> autoepigrafe che vuole tendere «*fra tutti una corda ben definita*»: «*Dico per voi, compagni d'un cammino / Folto, non privo di fatica, / E*

<sup>62</sup> Id., *Il superstite*, *Opere*, cit., III, p. 576. Dedicata a B. V., che secondo CAVAGLION, *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Torino, Loescher 1993, p. 17, è identificabile in Bruno Vasari, presidente dell'ANED (Associazione nazionale ex deportati politici nei lager nazisti).

<sup>63</sup> Cfr. ALIGHIERI, *Inf.*, XXXIII, 141: «*Io credo*» diss'io lui «*che tu m'inganni; / ché Branca Doria non morì unquanche, / e mangia e beve e veste panni*». Branca Doria è posto da Dante fra i traditori degli ospiti, prima ancora che sia morto.

<sup>64</sup> Alcuni di loro, anche molto dopo la liberazione, posero fine volontariamente alla propria vita: si ricordano tra i più noti Jean Améry (pseud. di Hans Mayer) e Bruno Bettelheim. Del primo cfr. *Hand an sich legen*, 1976, trad. it. *Levar la mano su di sé*, Torino, Bollati Boringhieri 2012; del secondo cfr. *Surviving and Other Essays*, 1979, trad. it. *Sopravvivere*, Milano, Feltrinelli 1981. Cfr. LEVI, *Jean Améry, il filosofo suicida*, *Opere*, cit., II, pp. 1248-1250, in cui sottolinea il cambio-perdita del nome come individualità nativa a cui il giovane filosofo «era stato costretto a rinunciare» e la vita come «naufragio protratto per decenni, fino alla sua conclusione stoica. [...] I suoi torturatori siedono con ogni probabilità in un ufficio o godono di una pensione; e se interrogati (ma chi li interroga?) risponderebbero, come d'uso e con la coscienza leggera, di avere soltanto eseguito degli ordini».

<sup>65</sup> LEVI, *Agli amici*, *Opere*, cit., III, p. 623.

per voi pure, che avete perduto / L'anima, l'animo, la voglia di vita. / [...] / In ognuno la traccia di ognuno. / Per il bene od il male / In saggezza o in follia / Ognuno stampato da ognuno». Ricorre la coppia Ognuno/Nessuno e la corda è ben definita nel nodo che avvolge tutti. Si noti per inciso che l'autore porta un nome che non è un nome: Primo, aggettivo numerale ordinale, assegnato ai primi nati di una lista che proseguiva fino a Ultimo.<sup>66</sup> Defraudato di un vero nome, ebbe dal destino l'esperienza di veder trasformare l'ordinale in cardinale, un numero: tanto valeva riconoscersi in ognuno e in Nessuno.<sup>67</sup> Difficile dire se di questo il cuore si appagasse, o se la poesia creasse solo un viatico, con l'augurio sommesso «Che l'autunno sia lungo e mite». Il fatto è che di nuovo un nome che è la negazione del nome veicola il senso profondo di tutta l'esperienza esistenziale e letteraria di Primo Levi: riconoscersi in quel Nessuno da parte di ognuno è anche un abbraccio, la realizzazione di un desiderio profondo in cui ci si ritrovi e ci si annulli finalmente in qualcosa che non è soltanto negazione, ma fusione, adempimento, gratificazione suprema.

*Biodata:* Giusi Baldissone ha insegnato Letteratura italiana all'Università del Piemonte Orientale, Corso di Laurea in Lingue e Letterature straniere. Ha pubblicato monografie su: Eugenio Montale (*Il male di scrivere. L'inconscio e Montale*, Einaudi 1979), Filippo Tommaso Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia 2009<sup>2</sup>), la novella (*Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olshcki 1992), la vivività nei generi (*Gli occhi della letteratura*, Interlinea 1999), i nomi femminili dalla storia alla letteratura (*Il nome delle donne*, Franco Angeli 2005; *Benedetta Beatrice*, ivi 2008). Ha curato edizioni di Gozzano (UTET), De Amicis (Meridiani e Oscar Mondadori), Barbieri (Interlinea). Ha pubblicato due volumi di versi: *Cartoline* e *Le donne del coro* (Interlinea 2008 e 2011).

giuseppina.baldissone@lett.unipmn.it

<sup>66</sup> Anche il cognome Levi, condiviso con tanti ebrei non parenti, rappresenta in fondo un non cognome: devo la puntuale osservazione a Donatella Bremer, che ringrazio.

<sup>67</sup> Ma Porcelli dà un nuovo senso al nome ritrovato di 'Primo', primo uomo a risorgere dal Lager: BRUNO PORCELLI, *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, pp. 203-209.

