

BERICHTE UND BESPRECHUNGEN

MINNA VUOHELAINEN and ARTHUR CHAPMAN (eds), *Interpreting Primo Levi. Interdisciplinary Perspectives*, New York (Palgrave Macmillan) 2016, 281 pp.

“I had written stories at the end of the imprisonment [...] without realising that they could be a book. My friends of the Resistance told me, after reading them, to ‘round them up’, in order to make a book of them. It was 47, I took it to the Einaudi. It passed through various readings, and it was Natalia Ginzburg’s turn to tell me that the publishing house was not interested in them.” This statement comes from an interview Primo Levi gave to Nico Orengo in 1985, i.e. two years before his death, now available in the updated ›Opere complete‹, edited by Marco Belpoliti (Turin: Einaudi 2016).

The chemist Levi, perhaps until his retirement from the profession in 1977, was not considered a “true” writer. Levi found an answer for this phenomenon, speaking of himself as a “centaur,” and not only as far as the profession was concerned: “Italian, but Jewish. Chemist, but writer. Deported, but not so much (or not always) willing to complain and to file a complaint, writer but witness (or vice versa).” Two identities that, due to the idea of literature in which it was formed, generated misunderstandings or misreadings. It is, in the Italian critical debate, the question of literary or discursive genre, and the status of documentary narrative vs fiction. The editorial history of ›If This Is a Man‹ is paradigmatic. The documentary substance, combined with the wealth of considerations of general scope, move the text from the area of the memorial to that of the “essay.” This work was at first rejected by Einaudi and published by a small publishing house in Turin. Later it was placed in the series ›Saggi‹ by Einaudi, and only in 1963 placed in the narrative series ›I Coralli‹. An interesting comment can be found, again, by Levi: “in my opinion a book, or even a story, has the more value the more keys in which it can be read and read and read. I insist on this word, ambiguous: a story must be ambiguous if it is not a chronicle.” As Andrea Cortellessa states in a recent review of the new Italian edition of Levi’s work, which appeared in 2016 by Einaudi (Primo Levi. *Il doppio legame*, alfabeta2, gennaio 2017), his whole production can be read “on the one hand as an ‘escape’ from the Lager (from the

Lager's theme), and on the other as an 'exorcism' of a 'root' – that of the Lager experience – that he 'grafts' in this way."

If Levi's journey towards the recognition of his status as a "complete writer" has finally reached its destination, it is also due to the international studies dedicated to his works, which disentangled him in a way from the Italian debate and tradition on literary "genres". A milestone for this international resonance and attention can be seen in the interview Philip Roth did with him in 1986 for the ›New York Times Review of Books‹ (then collected in Roth's ›Shop Talk. A Writer and His Colleagues‹, New York 1986). The interview is preceded by an introduction in which Roth describes the setting of their conversation "begun in London" but realised in Turin, where they visit, first of all, the Colour Industry in which Levi used to work as a chemist and then his home. In this conversation the relationship between his profession as a scientist and technical operator in a factory and his commitment as a writer had the same root: they were both forms of "*militanza*" (political commitment), necessary to remain in contact with reality: A sort of commitment and duty towards a manifold, often ambiguous and "centaur-like" reality.

It is in this context that I welcome the volume ›Interpreting Primo Levi. Interdisciplinary Perspectives‹, edited by MINNA VUOHELAINEN and ARTHUR CHAPMAN, which presents a very wide spectrum of methodological, disciplinary and thematic issues with scholarly contributors of international standing. A "Key literary figure," an "ethical thinker," a "scientist," an "educator," a "political philosopher," a "journalist," and a "witness:" Here is a summary catalogue of the aspects under which Primo Levi is presented by VUOHELAINEN in the "Introduction". The editors and authors of the essays progressively illuminate, in a well-integrated framework of shared references and observations, Levi's working practice on the edge of different fields, avoiding the secure moral harbours of black-or-white, evil-or-good, or animal-or-human, and navigating along thresholds and uncertain paths in which the problematic status of humanity, nature, history and memory is incessantly questioned.

The five sections in which the book is organised set a pattern for a general interpretation of the life, work and resonance of Levi according to many issues: Philosophy, ethics, medical humanities, history of science, memory theory, literary studies, interpreting theory, radio studies, spatial theory, Holocaust pedagogy, fine art, and book history.

All sections point out the complexity of Levi's thought and art, which cannot be simplified in easy sectorial formulas. For example in the first section, "Ethics, communication and education", NORMAN GERAS renders Levi's ethical position by means of a comparison with another survivor and testimony of the destruction of the human soul and dignity in the camps: Jean Améry, starting by means of the opposition between Levi's hope and Améry's despair and resentment, moving to the focalisation of Levi's view of the fragility of human morality. Levi wrote about

Améry that he had been led to “positions of such severity and intransigence as to make him incapable of finding joy in life.” But the interesting point in GERAS’ essay is the insistence on stating a shared perspective: “between hope and resentment there is a middle term, and that term is ‘shame’”. It is the personal shame of the survivor who was not able to put up resistance to the crimes, to defend others from being abused and murdered; and a shame for the whole of humankind that cannot be “cleansed” and is “irrevocable.” If there is a form of hope in the very act of writing and giving testimony, in this activity there is also the sense of a duty to keep mankind aware of what happened as a part of the possibilities of humankind, not as an exception. Only in utopias one can depict mankind without violence. Humanity and its moral status is precarious and fragile, and Levi interprets his duty in a sense dear to the Enlightenment: to keep memory and awareness awake, without illusions of perfection. National Socialism exercised a “frightful power of corruption, against which it is difficult to guard oneself.” Nevertheless, there is always a margin of decision, a possibility for the moral choice. Thus Levi’s hope is not a redemptive one but a perspective of moral vigilance. His concern was not only “Auschwitz und die Folgen”; he was concerned with Hiroshima and atomic destruction. Only the knowledge of humankind and its dark side, the memory of what a man is capable of, can allow the hope of preventing the repetition of destruction and self-destruction. Parallel to this literary and moral operation is Améry’s essay ›On Torture‹ perpetrated against animals, seen as a parallel pattern to the tortures and experiments practiced in the Nazi camps.

Part of this awareness is the pattern of the “Gray Zone” developed throughout his works by Primo Levi and investigated by CATHERINE MOONEY. The human character is fragile, his way of acting “circumstantial”, and his characters are often contradictory. By means of literary characterization Levi is able to underline this mixed and ambiguous nature of human beings.

The trouble may lie at this point: what is human, what is animal? The essays composing the section “Humanity, Animality and Science” are dedicated to this question. The starting point for CHRISTOPHER HAMILTON’S contribution on “Humanity, Animality and Philosophy” is directly linked to the issues raised by the former section: the centrality to Levi of the philosophical thought about the “fragility of our personality,” which is much more dangerous to humankind than the traditional, philosophical and theological *memento mori*. Not biological death, but moral death is to be feared by human beings. Hamilton shows how problematic Levi’s concept of *animality* can nevertheless be. He points out the metaphors Levi uses in ›If This Is a Man‹ (pigs, worms) and notes that there are indeed other animal metaphors which, in our cultural tradition, evoke very different associations and resonances (the nightingale, for example). Moreover “an animal’s animality is something which is secure, which is not problematic for instance, not a cause of suffering. But it is just what the prisoners’ animality was to them.”

Borrowing from Simone Weil, HAMILTON suggests the notion of “turning the human being in a thing with a soul.” Actually, HAMILTON does identify a similar definition in Levi, when he writes about the camp inmates as “living corpses”, and suggests an interesting hypothesis as to why Levi did not draw on Weil’s metaphor of the “thing.” In the concentrationary universe of the camp, “things” were, in fact, a sort of objective correlative of identity, memory and human life. Humans are determined by the things onto which they could project their wishes, life and dreams (works of manufacture, art, everyday objects). A thing, an object, may well contain and signify life and humanity; an animal must not mean a degradation of life. HAMILTON thus shows the difficulties of representation of the “Lager – macrotext” (the definition comes from NICO ORENGO), because it questions the traditional philosophical definition of what is human, what is animal and what is an object.

DAMIANO BENVENIGNÒ illuminates the evolution of Levi’s conception of animality, starting from his essay “Against Pain” (1977), as a manifestation of “his inclusive ethics, capable of taking into account the suffering of each living creature, human and nonhuman animals alike.” Using interesting documentation he relates it to the movement against animal experimentation inaugurated by HANS RUESCH almost two years before Levi’s ›Against Pain‹ and traces this path through Levi’s fictional production (see for instance ›Names and Tales of the Squirrel‹, 1980). Between science and literary writing there is not only the bridge of commitment to “reality” but also a constant subtext of Primo Levi’s rethinking of the concentrationary universe. We can learn a lot about this issue by reading JUDITH WOOLF’S essay on Levi’s ›The Periodic Table‹: “the “Carbon” chapter [...] makes clear, he saw chemistry, especially organic chemistry, not as the imposition of manmade ‘order’ to the ‘chaos’ of Nature, but rather as an attempt to understand complex and beautiful processes” in Nature, “the very stuff out which [...] we ourselves, not only as physical but also as cultural beings are made.” He also writes with a political commitment against the misuse of chemistry as a science that brings death in his contemporary age of the camps and then of nuclear danger.

The materiality and interrelation of chemical, physical and moral levels is the starting point for the third section of the book, devoted to “The Camps: Memory and Space”. The essay by INÉS VALLE MORÁN reconstructs the “olfactory world in Primo Levi’s narratives,” concentrating on Levi’s work as a “mnemagogue” (arouser of memories). *Mnemagogue* is a neologism created by Levi himself in a short story. Each memory is “bottled” and sealed by Dr. Montesanto. He materialises and creates a sort of olfactory archive in which all his life can be recollected by inhaling from a bottle (with a clear allusion to Proust’s theory of memory). But the problem is that an odour can mean different things to different people and ages. Only literature and narrative memory can transmit the associations related to the “smellscape” of a particular historical individual. The memory of senses is highly

historical and situation-related. This is where the task of the narrator comes in. Memory is deeply related to situation and setting. That is to say, to space.

MINNA VUOHELAINEN explores the importance of spatial theory in understanding the functions of memory in Levi's "Lager-macrotext." Referring to pioneering studies on the spatial dynamics of the Holocaust and the special ideology of its organisation in time and place, (a.o. Charlesworth, Kandyoti, Giordano, Knowls, Cole), we can state that the Holocaust was a "profoundly geographical phenomenon" that destroyed, displaced and replaced entire communities in a movement of deterritorialization and reterritorialization, concentration and dispersion, building and erasing. Furthermore, drawing on studies by Tally, Lefebvre and de Certeau on the "production of space," VUOHELAINEN maps the works of Levi, pointing out "the notion of Auschwitz as a chronotope." The human resistance of the camp inmates was represented by Levi in spatial terms: "referring to man's capacity to dig himself in, to secrete a shell, to build around himself a tenuous barrier of defence" through cultural awareness and adaptation to the space, never accepting the rules of the very space that would annihilate him. "This capacity then has something in common with the spatial practice of de Certeau's delinquent pedestrian, who resists the totalizing eye of the power by navigating the urban space in unpredictable ways." In this way, Levi is able to bring together "recollection and space," showing the path to his latest books' "ethics of borderland," "of the gray zone" whose "model," *ex negativo*, may be the resistance of human beings in the concentrationary space.

Memory can be activated by senses, by the persistence of spatial patterns, but also by the emotional dynamics activated by metaphorical patterns. This last topic is the focus of the essay by BRIAN WALTER, which shows how metaphorical patterns can reactivate traumatic experiences and transform them into meaningful narratives to be shared and transmitted. The observation of the metaphorical system shows a development of Levi's perspective from the early ›If This Is a Man‹, with its idea of the survivor as witness, to the ›Drowned and the Saved‹, where the single memory is recognized as insufficient when confronted with an objective truth. Levi confronts his experience with the narrations of other testimonies and comes to the idea that the survivors are but an "anomalous minority. [...] Those who saw the Gorgon, have not returned to tell it or have returned mute [...], but they are the 'submerged', the complete witnesses, the ones whose deposition would have a general significance." This appears to be the same question raised by Paul Celan "*wer zeugt für den Zeugen?*" ("who bears witness for the witness?"). WALTER finds an answer in the words of Veronica Tozzi: "The authority of testimony depends not upon the past experience of suffering but on the social purpose of communicating." This statement confirms both Levi's task as a narrator, where in his final works he was able to step back and "deconstruct" the Holocaust, and Celan's verses "*Sprich auch du, sprich als letzter*" ("Speak you

too, speak as the last”), which “wed” subjective experience and collective recollection to inspired imagination.

In Levi’s works, a very important role is played by intertextuality and literary memory with regard to inspired imagination and a collective basis for recollection, not only of trauma but also of the memories that can work as antidotes to the traumatic experience. The section opened by the essay by MARIA ANNA MARIANI sets a sort of syllabus of references in Levi’s imagination, references that appear as a series of intertextual traces in his works or as framework for his intellectual biography in his book ›The Search for Roots‹. When compiling this anthology for Einaudi, Levi brought together the ›Book of Job‹, Darwin’s ›The Origin of Species‹, Carlo Porta’s poems (in Milanese Dialect), books on chemistry and physics, and excerpts from Marco Polo, Isaac Babel, and Bertrand Russel. This configuration is an intellectual autobiography in which scientific and ethical commitment, and openness to the world and the “Other” become evident. The intertextual relations with Dante in ›The Angelic Butterfly‹ (1966) explored by FRANCO BALDASSO show Levi’s poetics as anticipating Calvino’s lesson ›On Lightness‹ (1988). The search for a way to lightness, or, as Geras put it, to “hope,” marks the distance between Levi and Kafka (whom he translated but never referred to in his texts), or between Levi and Celan. Levi felt the lack of lightness in both authors and, perhaps, I would argue, of light. As BALDASSO shows in his study, the “aerial” perspective as a neutralization of the monster, of the Gorgon, has a narratological aspect. Only the aerial perspective can encompass the whole reality of the camp and thus map it, reconstruct it, and deconstruct it. As BALDASSO writes, “reappraising the historical and ethical themes addressed in ›If This Is a Man‹ 40 years later, [Levi] adopts this new viewpoint in order to rethink with objectivity and distance the experiences and memories of the Lager.” Not the internal gaze but the birds-eye perspective allows a distance that deactivates the fury of the “monster.” Another way of creating distance to the monster is to draw on tradition, on “the friendship” of other texts that can be a shared reference or repertory for the readers. This is the case with Hamlet, the many intertextual aspects of which are explored by CATHERINE CHARLWOOD. The most interesting issue she addresses further explores the question of the status of testimonial narration. Just as Jean understands Dante in fragmentary fashion in ›If This Is a Man‹, Horatio’s version of events after the death of Hamlet “will be patchy at best.” As the play set in Elsinore “ends with a knowledge void,” so we can observe Levi’s awareness of the problematic status of himself as a witness. If what we already observed in previous essays is true and the “real witnesses” can only be the “drowned,” and that the very meaning of words, smells, and images changes according to their historical contingency, then not everything can be witnessed, said, or shared. Nevertheless, communication is the task of the witness and of the story-teller. The necessity of finding the proper way to communicate what happened, to use all means to be “understood” and grasped by an audience who is also

distant in time and space from the narrated events, is another important aspect of Levi's intellectual profile shaped by this book.

The last part of the volume is tellingly devoted to "Media, Publishing and Illustration". GIUSEPPE EPISCOPO deals with the adaptation of different works by Levi for Radio RAI. The most innovative radio play of all produced by Levi for broadcast is ›Se questo è un uomo‹. The difficulties of communicating themes and situations on the edge of trauma push the artist towards a more experimental technique, to a re-coding of the notions of "storytelling" and "information," providing the listener with a story that "grasps" reality but at the same time transmits an emotional and artistic energy that breaks into the deep memory of the public, as is the case for works of art. This work of art, as an adaptation of the novel, displays further aspects such as the "combination of verbal and nonverbal elements" and multiple code-switching that transmits the narration of the past using means that belong to the future (for example, the experimental *scrittura su nastro* – magnetic type writing – that combines multiple layers of audio sources).

Levi's aim to communicate on a global scale, also with his publishers abroad, can carry on his discourse on the awareness of what a human being should be can also be observed in his correspondence with the publisher Anthony Rudolf. Levi sent him a translation from Italian into English of one of his reference poets in the Italian tradition, Giacomo Leopardi, a poet and writer, a philosopher and observer of nature and science of his age, thus in this sense a true contemporary of Goethe and a kin of Levi. Rudolf connects the translation of Leopardi's ›Il sogno‹ (1818, then published under the title ›Lo spavento notturno‹ in the ›Versi of 1826) to the tradition of Byron's ›Darkness‹ (1816), both written after the global "year without a summer" following the Mount Tambora volcanic eruption in 1815. From his argument, we can understand Levi's preoccupation with the nuclear issue. As a publisher, Rudolf had himself brought out several pamphlets on this theme between 1980 and 1985, among them Sir Martin Ryle's ›Towards the Nuclear Holocaust‹. His concern was not nuclear war but also the devastation of nature taking place before everyone's eyes after Chernobyl.

The last essay in the book is a conversation between RUDOLF as a publisher and JANE JOSEPH as an illustrator of several of Primo Levi's volumes. The closing lines of the conversation (and of the whole book) may very well function as a conclusion to this review. JANE JOSEPH comments on her choice of ending ›If This Is a Man‹ and ›The Truce‹ with two drawings representing a poppy and a chrysanthemum respectively, creating a metanarrative, or maybe a meta-editorial symmetry, thus: "A trained illustrator may not be interested in that kind of symmetry, but as a painter I liked the idea of both books ending with a flower [...]. The reason I chose a wild poppy is because they are about the most fragile flower I can think of but still with plenty to draw, and in this specimen there is a bud, but the bud is bent over." On the other hand, she chose the chrysanthemum as "a

multi-layered flower,” wanting to illustrate the idea of “a dream within a dream” in ›The Truce‹.

In conclusion, we can draw from these images a line that perhaps circumscribes the ambition of this important book. If the poppy is bent by the poisonous weight of pain and fragility, it also contains a *pharmakon*, a substance which eases suffering and enables dreams, which helps to attain a form of lightness.

Just like a chrysanthemum flower, a multi-layered pattern both imaginative and natural, universal and historical, can be recognized in the work of Levi as a whole, in different fields and from different points of view, but disposed around a centre, perhaps a void, in which “what happened” (“*das, was geschah*,” in Celan’s words), cannot be fully witnessed but can be re-told and re-written in many ways and codes. At this point, I cannot help but think about two key botanical images in Paul Celan: the poppy (connected, not opposed to memory: ›Mohn und Gedächtnis‹/›Poppy and Memory‹); and the rose (›Niemandrose‹/›Nobody’s Rose‹), which shares with the chrysanthemum its multi-layered structure and the mystery at its core.

Camilla Miglio (Rome)

PRIMO LEVI, *Opere complete*, a cura di MARCO BELPOLITI, 2 vols, Torino (Einaudi) 2016, vol. 1. CIV + 3392 pp., vol. 2. XV + 1854 pp.

MARCO BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano (Guanda) 2015, 736 pp.

Per valutare il contributo di Marco Belpoliti agli studi su Primo Levi è utile innanzi tutto confrontare due delle tre raccolte complessive delle opere dello scrittore torinese pubblicate da Einaudi nell’arco di trent’anni. La prima, uscita nella collana ›Biblioteca dell’Orsa‹, comprendeva tre volumi (datati rispettivamente 1987, 1988 e 1990) e contava complessivamente quasi 2500 pagine di testo, più le introduzioni. Dell’ultima, ›Opere complete‹, sono apparsi i primi due volumi (2016); imminente è l’uscita del terzo, riservato alle interviste. Il formato editoriale è sensibilmente maggiore; ciò nondimeno, i testi di Levi ammontano a oltre 3200 pagine, equivalenti a oltre 4000 nel vecchio formato: un incremento del 60 percent.

Ovviamente non è solo questione di quantità. I tre volumi della ›Biblioteca dell’Orsa‹ erano ordinati per genere: il primo presentava i testi più celebri, attinenti alla sfera autobiografico-testimoniale (›Se questo è un uomo‹, ›La tregua‹, ›Il sistema periodico‹, ›I sommersi e i salvati‹); il secondo era intitolato ›Romanzi e poesie‹, e comprendeva ›La chiave a stella‹, ›Se non ora, quando?‹, ›Ad ora incerta‹; il terzo,

›Racconti e saggi‹, raccoglieva ›Storie naturali‹, ›Vizio di forma‹, ›Lilít‹, ›L'altrui mestiere‹. A parte la carenza degli apparati, tale distribuzione rinviava a un'immagine dell'opera di Primo Levi in buona misura preconstituita, quasi fosse uno scrittore già ponderato e valutato e, in qualche maniera, circoscritto. In buona sostanza, da quell'edizione emergeva un'idea di Levi come scrittore-testimone. Ciò che di lui conta davvero sono gli scritti sul Lager; il resto, pur interessante, non supera il livello della sperimentazione, se non addirittura della documentazione accessoria.

Tale impostazione viene radicalmente sovvertita da Belpoliti. Un netto cambiamento si registra con l'edizione 1997, in due volumi (›Opere‹, coll. NUE); l'esito più maturo si ha però con l'edizione 2016–2018, sulla quale appunto ci soffermeremo. Dalla «Biblioteca dell'Orsa» ci possiamo congedare con due rapide considerazioni. La prima è che la fortuna non arrise alla collana, presto abbandonata nonostante l'interesse dei titoli pubblicati, fra i quali si conta anche una raccolta di scritti di Robert Musil (›Romanzi brevi, novelle e aforismi‹). Quanto alle opere di Levi, un grande pregio consisteva nei saggi introduttivi ai tre volumi, firmati rispettivamente da Cesare Cases, Cesare Segre e Pier Vincenzo Mengaldo: non a caso figureranno tutti nel volume ›Primo Levi. Un'antologia della critica‹, curato da Ernesto Ferrero e pubblicato nel 1997. Il 1997, per inciso – decennale della scomparsa – è un *annus mirabilis* per l'autore di ›Se questo è un uomo‹: oltre alla nuova edizione delle ›Opere‹ escono anche – e sempre a cura di Marco Belpoliti – il volume ›Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963–1987‹ (Einaudi) e un denso numero di ›Riga‹ (fn. 13), la rivista fondata da Belpoliti agli inizi degli anni Novanta, che di volta in volta presenta la figura e l'opera di uno scrittore o di un artista (più raramente a fenomeni o movimenti: e c'è anche un numero sui nodi). L'elenco dei nomi e degli argomenti – Calvino, Delfini, Arbasino, Manganelli, Jesi, Parise, Camporesi, Perec, Nabokov, Barthes, Kundera, Serres, Blanchot, Caillois, Berger, Gombrowicz, Picabia, Duchamp, van Gogh, Giacometti, Brancusi, Valentini, Warhol – equivale a un'autobiografia intellettuale in forma di mappa.

Furono Paolo Fossati ed Ernesto Ferrero a decidere di affidare a Belpoliti la curatela della nuova edizione delle ›Opere‹: scelta non priva d'un pizzico di spregiudicatezza, dal momento che Belpoliti – ancorché stimato consulente della casa editrice Einaudi – non apparteneva alla cittadinanza torinese, né alla comunità ebraica. Quanto all'introduzione, fu commissionata a Daniele Del Giudice, che a metà degli anni Novanta poteva essere considerato come lo scrittore italiano di maggior prestigio della squadra einaudiana.

L'impostazione che Belpoliti adotta è quella della massima possibile inclusione. Levi è uno scrittore *da scoprire*: per questo, di lui tutto è importante, tanto più che mai egli prendeva la penna in mano senza avere qualcosa da dire. È una figura complessa, sfaccettata, multiforme, che occorre indagare nell'insieme della sua attività: il testimone, certo, ma anche il chimico, il narratore d'invenzione, l'umorista, l'appassionato di alpinismo, l'osservatore di mille aspetti della realtà sociale e naturale.

Ecco dunque l'ordinamento rispettoso della cronologia, la capillare raccolta degli scritti dispersi, la valorizzazione di testi anomali come ›La ricerca delle radici‹ del 1981 o il ›Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)‹ scritto con l'amico Leonardo De Benedetti nel 1946: e, naturalmente, il ricco apparato critico, che attinge largamente alle interviste e fa tesoro di tutti i documenti disponibili (ricordo, per inciso, che l'archivio personale di Levi non è ancora accessibile agli studiosi). Ma, come sopra si accennava, l'edizione NUE può essere ormai considerata come una tappa intermedia verso le ›Opere complete‹ di vent'anni dopo.

L'immagine che emerge dall'edizione 2016 è quella di un'opera variegata, molto articolata, profondamente interconnessa, e soprattutto oltremodo dinamica. Di ogni testo viene da un lato ricostruita attentamente la genesi, dall'altro vengono illustrati gli sviluppi, sotto forma di rielaborazioni, commenti, adattamenti. In particolare, ›Se questo è un uomo‹ è pubblicato nelle due redazioni del 1947 e del 1958: in questo modo è finalmente possibile leggere per esteso l'introvabile *princeps* pubblicata da De Silva, esordio che a sua volta, alla luce dell'apparato critico, appare il punto d'arrivo di un complesso percorso. Inoltre sono riprodotti la versione teatrale del 1964, l'adattamento radiofonico del 1966, le note all'edizione scolastica del 1972 e le mappe approntate *ad hoc* (oltre all'Appendice in forma di dialogo con gli studenti, introdotta nella collana ›Letture per la scuola media‹ e subito incorporata in tutte le versioni successive del libro). La medesima operazione è ripetuta per ›La tregua‹, ›Il sistema periodico‹, ›La chiave a stella‹.

In secondo luogo, l'antologia personale ›La ricerca delle radici‹ viene promossa di grado, come opera di Primo Levi a pieno titolo, e collocata in una posizione di assoluto rilievo, l'apertura del vol. II. Certo, a suggerirla sarà stata anche la combinazione delle esigenze della cronologia, da un lato, e della ripartizione delle pagine fra i due volumi, dall'altro; ma è un esempio quasi da manuale di come una scelta editoriale possa assumere valore interpretativo. Nato su proposta di Giulio Bollati, questo libro rappresenta una sorta di manifesto dell'intertestualità primoleviana, equidistante fra gli interventi dedicati a opere altrui e le citazioni, implicite o esplicite, che costellano le sue opere maggiori. Quando Levi si richiama ad altri autori, specie agli autori più "suoi", non lo fa mai per frapporre un diaframma tra sé e la realtà di cui parla; al contrario: come dimostra il caso davvero paradigmatico di ›Se questo è un uomo‹, l'inserito intertestuale contrassegna proprio le confessioni più intime, gli sforzi di aderenza più diretta alla realtà vissuta.

Imponente è la mole degli scritti *uncollected*, accorpati nel vol. II sotto la dicitura complessiva ›Pagine sparse 1947–1987‹: ulteriormente incrementati rispetto all'edizione 1997, arrivano a un totale di circa 500 pagine. Una stretta parentela li collega a quel singolare, affascinante libro che è ›L'altrui mestiere‹ (1984), nonché al suo corollario ›Racconti e saggi‹ (1986). Tecnicamente, si tratta di raccolte di articoli usciti sul quotidiano torinese ›La Stampa‹, nella sostanza, di un formidabile

repertorio di osservazioni sui più vari aspetti del reale, spesso (ma non sempre) a partire da una novità libraria. Levi parla qui di classici della letteratura, di fatti linguistici, di fenomeni biologici, di problemi energetici, di ecologia e di tecnologia, di antropologia e di chimica, di animali e di astronauti, esercitando uno spirito analitico in egual misura duttile e rigoroso, che non cessiamo di ammirare. Più che una curiosità è infine la riproposta in appendice, in versione anastatica, della tesi di laurea in Chimica pura (L'inversione di Walden) e della sottotesi in Fisica sperimentale (Comportamento dielettrico della miscela ternaria C_6H_6 $CHCl_3$ C_6H_5Cl), oggetto di un memorabile racconto del ›Sistema periodico‹ (›Potassio‹).

All'impegno editoriale Belpoliti ha affiancato sempre un'autonoma attività critica su Primo Levi. Già s'è detto della triplice uscita del 1997 (le ›Opere‹ nella NUE, la raccolta delle interviste, il numero monografico di ›Riga‹). Nel 2015 presso Guanda è uscito un ponderoso volume di oltre 700 pagine, intitolato ›Primo Levi di fronte e di profilo‹, che costituisce una sorta di *summa* dei suoi studi sull'autore. Il titolo evoca una frase contenuta in un precedente libro di Belpoliti, ›Settanta‹, nella cui introduzione compare questo assunto: "Primo Levi c'è qui solo di sguincio, mai di fronte e mai di profilo" (Einaudi 2^a ed., 2009, p. xii). A posteriori quella frase suona, se non come una promessa, come un pronostico. Ma sul titolo si possono aggiungere altre osservazioni. Innanzi tutto, la duplice formula evoca le foto segnaletiche degli schedari polizieschi, una coppia di immagini complementari a garanzia della riconoscibilità del soggetto. L'illustrazione della copertina ci presenta invece una fotografia in cui Levi si pone sul volto, a mo' di maschera, la sagoma di una testa di gufo fatta con il filo di rame: anziché rivelarsi, l'autore sembra quindi nascondersi. E potremmo anche interpretare la fotografia come espressione simbolica della sintonia profonda tra uomini e animali ("animale-uomo" è un'espressione chiave per il naturalismo primoleviano), ovvero dell'intrinseca duplicità dell'umano, di quel suo costitutivo ibridismo che da un certo punto in poi Levi ama rappresentare tramite la figura mitologica del centauro. Né andrà trascurato il richiamo di questo ritratto con maschera alla dimensione dell'abilità manuale, a Levi assai cara: sul piano professionale, in primo luogo – teste l'articolo del 1984 ›Il segno del chimico‹ – ma non poi soltanto, se è vero che le *silhouettes* zoomorfe in filo di rame formano una piccola collezione (formica, pinguino, gabbiano, canguro, cocodrillo). Per inciso, è a Belpoliti che si deve non tanto la scoperta in assoluto del bestiario incluso nell'opera di Primo Levi, quanto la sua valorizzazione esegetica.

Nell'introduzione Belpoliti definisce l'opera "un libro-Beaubourg", perché – analogamente al celebre edificio parigino di Piano e Rogers – esibisce la propria struttura, invece di nascondersela. L'Indice generale dà alla complessa articolazione del volume una singolare evidenza tipografica, alternando tondi e corsivi, sottolineato e maiuscolo, font diversificati, titoli in cornice. La struttura portante è costituita dalla sequenza delle opere, in ordine cronologico; all'interno di ognuna delle sezioni così definite si succedono poi, nell'ordine: una presentazione dell'ope-

ra, suddivisa in più paragrafi; una serie di lemmi, sul modello (barthesianamente assai caro a Belpoliti) delle voci enciclopediche, che mettono a fuoco temi, motivi, relazioni; due o più saggi che affrontano una questione, intitolati secondo lo stile dei romanzi settecenteschi con una frase completa, spesso in forma interrogativa (»Davvero “Se questo è un uomo” è uno studio pacato di alcuni aspetti dell’animo umano come scrive il suo autore?») o disgiuntiva (»Le radici rovesciate di Primo Levi, ovvero come l’enantiomorfismo è importante per capire lo scrittore come il testimone»). Infine, una decina di voci inserite in cartigli che designano altrettante fotografie di Levi, corredate da puntualissime schede (non occorre insistere sulla competenza di Belpoliti per quanto concerne la dimensione visuale).

Il risultato è un libro massiccio quanto a dimensioni, eppure, paradossalmente, affabile e maneggevole, giacché nessun testo oltrepassa la misura di poche decine di pagine. La media è anzi alquanto inferiore, se si considera che la bibliografia e gli indici (strumenti preziosi per ogni futura ricerca) ne occupano più di cento, e che, anche fermandosi al primo livello di titolazione (ad esempio, contando come uno ogni blocchetto o grappolo di “lemmi”), le voci dell’Indice generale ammontano a una sessantina. Inevitabilmente, un impianto simile suggerisce molteplici possibilità di approccio. Si può leggere secondo ordine, dall’inizio alla fine, ovvero in maniera desultoria, disegnando percorsi trasversali; si possono selezionare letture mirate su un’opera o su un tema, e si può consultare il libro, con l’ausilio degli apparati, quasi come un dizionario. Ma non c’è solo questo. Nell’introduzione compare un accenno al “poliedro-Levi”, e l’espressione mi pare rivelatrice. Levi non è solo uno scrittore genericamente “poliedrico”, cioè caratterizzato da una molteplicità di aspetti e di sfaccettature. Rispetto all’aggettivo, il sostantivo “poliedro” ha, in più, una connotazione – per dir così – cristallografica: è l’insieme della sua opera che, geometricamente, ricorda un solido suscettibile di funzionare come un prisma ottico. Levi è infatti autore al quale si possono porre domande, molte domande: le quali, passando attraverso le sue pagine, cambiano traiettoria come un raggio di luce deviato da un filtro, dando luogo a risposte sorprendenti e inattese.

Sul piano interpretativo, il dato primario delle indagini di Belpoliti è la rivendicazione del valore di Levi come scrittore, prima e più che come testimone. Del resto, è indicativa la confessione che il primo stimolo a occuparsene sia stato »L’altrui mestiere« (1984), qui presentato come »Il suo libro più curioso, bizzarro e acuto, dove si scopre entomologo, linguista, antropologo, astronomo, filosofo, critico letterario e anche ficcanaso«. Questo non significa, naturalmente, che l’importanza delle opere più direttamente testimoniali sia qui ridimensionata. Però è significativo che una considerazione critica cruciale su »Se questo è un uomo« sia consegnata a uno dei “saggi” annessi a »Vizio di forma (A voce e per iscritto, ovvero Primo Levi è un narratore orale o uno scrittore?)«, che mette a confronto Levi con quelli che Belpoliti giudica “scrittori del Lager” in senso proprio, quali il polacco Tadeusz Borowski (»Da questa parte, per il gas«) [»Prosę państwa do

gazu] o il russo Varlam Šalamov (I racconti di Kolyma) [Kolymskiye rasskazy]. Diversamente da costoro, Levi sarebbe stato scrittore anche senza il trauma della deportazione. D'altro canto, qui è riportato anche il passo di un'intervista in cui Levi dichiara che se non ci fosse stata Auschwitz sarebbe stato probabilmente "uno scrittore fallito". Come possiamo interpretare queste parole? Che cos'ha offerto di positivo a Levi il Lager?

Ovviamente nessuno può sapere che tipo di scrittore sarebbe diventato Levi se non avesse vissuto quell'esperienza. Solo in via congetturale, e con molta cautela, possiamo azzardare l'ipotesi che in quel caso sarebbe stato esposto al rischio di riuscire un po' dispersivo. La curiosità, quand'è svincolata da esigenze determinate, quando è priva dello sprone di necessità contingenti, può alimentare inclinazioni centrifughe. Il tema del Lager si è invece imposto a Levi come un obbligo etico e psicologico assoluto. A questo proposito può essere utile un confronto con Calvino, che com'è noto esordì con *Il sentiero dei nidi di ragno* nello stesso anno di *Se questo è un uomo*, il 1947. Il punto di partenza di Calvino è uno sforzo di autodefinizione e di autodeterminazione, cioè la volitiva risoluzione di costruire un'identità funzionale: quindi, un atto di libertà. Il punto di partenza di Levi è invece un esercizio di resilienza: la replica alla negazione della propria identità, o meglio, all'imposizione coatta di una non-identità. La sua opera prende avvio emancipandosi da uno stato estremo di oppressione e compressione, per poi dispiegarsi in volute sempre più ampie e su orizzonti sempre più vasti, dilatandosi dallo sforzo di definizione dell'umano (e del disumano) alla considerazione dell'intero dominio dei viventi. Insomma, il Lager è stato ciò che ha costretto un temperamento poliedrico a solidificarsi in poliedro.

Ma a proposito dell'impianto del libro di Belpoliti, il tornare ciclico (stavo per dire: periodico) su *Se questo è un uomo* anche a proposito di questioni che parrebbero lontane, e, più in generale, l'andamento ricorsivo di un argomentare che pur nell'attenzione analitica degli scritti minori o poco noti non può far a meno di ripercorrere ripetutamente testi e questioni-chiave, ebbene, questo assetto può suggerire un'altra considerazione. *Primo Levi di fronte e di profilo* ha qualcosa – parecchio, anzi – di enciclopedico, a partire dalla ricchezza dell'informazione. Ma dell'enciclopedia non ha, in senso proprio, la componente circolare, cioè la simmetria e la chiusura. Potremmo parlare semmai di una sorta di "elicopedia", ossia di un'enciclopedia spiraliforme, simile al guscio di certi molluschi, come la chiocciola dell'omonima poesia di *Ad ora incerta*. E va da sé che, pur nella sua autorevolezza, questa elicopedia primoleviana non ha nulla di definitivo: nessuna opera di critica lo è, e meno che mai questa, che sembra, al contrario, voler ad ogni passo ramificare i percorsi, rilanciare la posta. In questa chiave, i ritratti fotografici che scandiscono il volume appaiono qualcosa di più che non un semplice complemento illustrativo; a ben vedere, li potremmo perfino considerare la cifra dell'opera. Quello che Belpoliti ci propone con *Primo Levi di fronte e di profilo* è

infatti una serie di ritratti, di profilo, di fronte, di tre quarti, dall'alto, dal basso – e dettagli, inquadrature di quinta, soggettive e oggettive, in un'incessante variazione di angoli di campo e di messe a fuoco. Qualcosa che in sintesi significa: il discorso su Primo Levi è più aperto che mai.

A dimostrarlo è un nuovo numero di "Riga" (fn. 38, 2017), che, oltre a riproporre tutti i contributi del fn. 13 che i rispettivi autori non abbiano nel frattempo pubblicato in volume, accoglie gli atti del convegno su «Primo Levi etologo e antropologo», che ha avuto luogo nelle università di Bergamo e di Milano Bicocca (3–4 maggio 2016): dove, in quanto relatore, Belpoliti ha parlato di olfatto e di memoria («Nasi, boccette, ricordi»). Sarà questo l'ultimo suo contributo critico su Levi? A naso, diremmo proprio di no.

Mario Barenghi (Milan)