



LA «TENDENZIOSITÀ» DEL GIOCO LINGUISTICO NEL COMPONENTO LEVIANO

IL PRIMO ATLANTE

SOFIA PELLEGRIN

A partire dall'analisi di alcune sequenze di giochi verbali ed onomastici su cui è costruito *Il primo Atlante*, componimento scritto da Primo Levi nel 1980 e successivamente confluito nella raccolta poetica del 1984, *Ad ora incerta*, l'intervento, sondando gli esiti più propriamente figurativi di tali congegni linguistici, intende interrogare la dinamica di uno stile, qual è quello leviano, programmaticamente predisposto alla chiarezza formale e all'intelligibilità argomentativa per rilevarne densità semantiche non sempre immediatamente evidenti. In questo senso, un testo, per molti versi eccentrico nella produzione di Levi, fornisce una traccia euristicamente utile per rileggerne l'opera alla luce di una «tendenziosità» potenziale che non solo, come ci suggerisce la lezione freudiana di Francesco Orlando, «inventa» «formazioni di compromesso», ma crea «classi» (come suggerisce un'altra grande lezione freudiana, quella di Ignacio Matte Blanco) che simmetrizzano proprio laddove la lingua si sforza di individuare con sempre maggiore precisione. La produzione di Levi mostra, nella ricorrenza di costanti paradigmatiche strutturate dallo scandaglio etimologico, una singolare capacità, insieme, di scomporre e infinitizzare, dando così voce e rappresentazione al funzionamento «bi-modale» della mente umana. Il contributo procede quindi a identificare, descrivere e chiarire le dinamiche della significazione figurale del componimento attraverso la sollecitazione del sistema «autotestuale» della poesia di Levi e il confronto con altri luoghi della sua opera, tentando di mettere in luce «l'unità» profonda della sua dimensione percettiva.

Starting from the analysis of some of the verbal and onomastic games sequences on which is built *Il primo Atlante*, a Primo Levi's composition written in 1980 and later merged into the poetic collection of 1984, *At uncertain hour*, the paper, probing the more properly figurative outcomes of these linguistic devices intend to question the dynamics of a style, such as the Levian one, programmatically predisposed to formal clarity and to the argumentative intelligibility to detect semantic densities not always immediately explicit. In this sense, a text in many ways eccentric in Levi's production, provides a heuristically useful trace to reread its work in the light of a potential «tendentiousness» that not only, as suggested by the Francesco Orlando's Freudian lesson, «invents» «compromise formations», but creates «classes» (as another important Freudian lesson, the Ignacio Matte Blanco's one, suggests) which symmetrize precisely where the language strives to identify with the greatest precision. Levi's literary production, with particularly regard to the poetic works, shows, on the recurrence of paradigmatic constants structured by the etymological probe, a singular ability, together, to divide up and «infinite», thus giving voice and representation to the human mind «bi-modal» functioning. Then, the contribution proceeds to identify, describe and clarify the dynamics of the composition figurative signification through the solicitation of the «self-textual» dimension of Levi's poetry and the comparison with other places of his works, attempting to highlight the profound «unity» of his perceptive dimension.

«a fading memory of light-hearted youth, something
on the other side of a shadow»
Joseph Conrad, *The Shadow Line*

«Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité»
Charles Baudelaire, *Correspondances*

I

La proverbiale chiarezza leviana necessita, come ogni cristallizzazione critica, di essere periodicamente ridiscussa per evitare il rischio della banalizzazio-
ne. E sono in particolare alcune zone dell'opera letteraria di Levi, come la sua
produzione in versi, ad aver maggiormente patito il fraintendimento di que-
sta trasparenza espressiva in immediata, piena comprensibilità. È in questo
senso lungimirante il contributo con cui, alla luce della lezione orlandiana,¹
Emanuele Zinato ha saputo indicare nella «lucidità didattica»² della poesia
di Levi la tensione di una continua «formazione di compromesso»³ che «sul
piano dei temi e delle strategie associative»⁴ si renderebbe capace di aprire un
varco all'attrazione verso il «non-senso»,⁵ l'oscuro, l'irrazionale programma-
ticamente combattuti e rifiutati dall'autore. Sulla scorta di quell'intuizione il
presente lavoro si propone di precisare ulteriormente la dinamica complessa
di tale compresenza a partire dall'analisi di un componimento, *Il primo
Atlante*, scritto da Primo Levi nel 1980 e successivamente confluito nella rac-
colta poetica del 1984, *Ad ora incerta*,⁶ riportato di seguito:

Abissinia abissale, Irlanda iridata adirata, Svezia d'acciaio azzurro, Finlandia ultima fine di ogni landa, Polonia presso al polo, dal pallido color neve. Angolosa Mongolia mongoloide,	5
Corsica corsa di corsa, dito indice puntato Contro il retratto addome corsaro della Liguria. Argentina sonante di sonagli Appesi al collo di mille vacche argentate, Brasile cotto dalla brace dei tropici,	10
Angariata Ungheria, bolo bruniccio di gulasch. Italia buffo stivale dal tacco spropositato, Ancona ascesso nero a metà polpaccio. Bolivia rosso scura, terra di francobolli, Germania terra turchina di germi e germogli,	15
Grecia sfrangiata, pendula tetta di mucca	

¹ Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Due letture, freudiane: Fedra e Il misantropo*, Torino, Einaudi, 1990; Id., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992; Id., *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.

² EMANUELE ZINATO, *Primo Levi poeta-scienziato: figure dello straniamento e tentazioni del non-senso*, in «Istmi» n.9-10, 2001, pp. 149-161, a p. 158.

³ Con formazione di compromesso si intende una manifestazione linguistica di forze in contrasto (rimosso-repressione/ ritorno del rimosso-represso) «la quale fa posto da sola, simultaneamente, a entrambe le forze in contrasto diventate significati in contrasto» (F. ORLANDO, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, cit., p. 4).

⁴ E. ZINATO, *Primo Levi poeta-scienziato*, cit., p. 159.

⁵ *Ivi*, p. 158.

⁶ PRIMO LEVI, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984, ora in Id., *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 515-601.

Cinta da innumerevoli schizzi di latte rosa.
 Inghilterra imperterrita, austera lepida lady
 Sciancata e fulva, fiera del suo cappellino a pennacchio. 20
 Mar Nero gatta che cova, mar d'Azov il suo gattino,
 Mar Baltico in preghiera, inginocchiato sul ghiaccio,
 Mar Caspio orso che balla sul fango delle paludi.
 Toscana attossicata, pentola capovolta
 Il manico infilato nel bruno di un mezzo toscano.
 Cinica Cina obliqua stampata su seta gialla 25
 Rinchiusa nella muraglia di nitido inchiostro di china,
 Panama di pagliette bene incollate e ritorte.
 Uruguai Paraguai pappagallini gemelli,
 Africa e Sudamerica brutti ferri di lancia
 Librati a minacciare l'Antartide di nessuno. 30
 Nessuna delle terre scritte nel tuo destino
 Ti parlerà mai il linguaggio del tuo primo Atlante.

28 giugno 1980

Il testo, articolato come una sequenza di divagazioni fantastiche innescate dai toponimi contenuti in un 'mitico' primo Atlante consultato dall'autore-bambino, offre, nella figura delle sue invenzioni linguistiche, un campione di indagine particolarmente reattivo al rilievo retorico come via di accesso alla dimensione profonda della coscienza. Se tale è, sempre, la forza cognitiva delle figure, sembra essere particolarmente vero per la specifica *inventio* di questo testo che intende parlare la lingua dell'infanzia riproducendone le peculiari modalità discorsivo-cognitive. Nei termini già indicati da Freud,⁷ che gli studi successivi di Ignacio Matte Blanco hanno proseguito nel circostanziare,⁸ il pensiero inconscio procede secondo una logica sua propria di tipo simmetrico,⁹ che il linguaggio infantile in parte riproduce,¹⁰ antinomica rispetto a quella adulta, asimmetrica e disgiuntiva, tipica invece del pensiero cosciente. Gli strumenti analitici messi a punto dal lavoro di Matte Blanco non possono perciò non apparire come la lente più conforme a osservare i versi de *Il primo Atlante*, al punto da far sembrare la loro applicazione alla lettura del componimento leviano una facile operazione di conferma di assunti teorici già validati. Sebbene però la prospettiva matte-blanchiana risulti intuitivamente vi-

⁷ Per cui i processi appartenenti al sistema inconscio «sono esenti da contraddizioni reciproche» (SIGMUND FREUD, *L'inconscio*, in Id., *Opere 1886-1921*, Roma, Newton Compton editori, 2009, pp. 2019-2044, a p. 2030).

⁸ IGNACIO MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere*, Torino, Einaudi, 1995; Id., *L'inconscio come sistemi infiniti*, Torino, Einaudi, 2000.

⁹ Ovvero «governata in parte da quello che egli [Matte Blanco] chiama il *principio di simmetria*. Secondo questo principio *ogniqualevolta qualcuno o qualcosa – che chiamiamo A – ha una data relazione con qualcun altro o qualcos'altro, quest'ultimo – che possiamo chiamare B – deve anche avere o deve essere trattato come se avesse la stessa relazione con A*» (E. Rayner, D. Tuckett, *Introduzione alla riformulazione di Matte Blanco dell'inconscio freudiano e del concetto di mondo interno*, in I. MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere*, cit., p. 25).

¹⁰ SIGMUND FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in Id., *Opere 1886-1921*, Roma, Newton Compton editori, 2009, pp. 1047-1195, a p. 1125.

cina a descrivere i modi della comunicazione infantile che paiono ispirare *Il primo Atlante*, è tuttavia più preziosa, ai fini della comprensione, nell'indicare l'effetto della formazione di classi¹¹ sulla composizione del testo.

La scelta di analizzare questo particolare componimento è stata perciò doppiamente motivata tanto dalla sua capacità di esemplificare un procedere ricorrente nei modi della significazione leviana, quanto dal fatto che la sua interpretazione è parsa costituire un'interessante verifica del metodo analitico matte-blanchiano in sede ermeneutica.

2

Per ridiscutere lo statuto chiaro della scrittura leviana vorrei partire da un ulteriore dato ampiamente accreditato: la varietà, la vastità e la profondità interessi culturali che la sedimentano. La curiosità intellettuale porta Levi non solo a rivendicare un esercizio integrale di sé e della propria libertà inventiva,¹² ma pure a dilettersi degli «altrui mestieri» facendone, benjaminiana-mente, delle «soglie», insieme, di trasformazione e affrancamento, zone di passaggio che mettono in connessione passato e presente.¹³ Ecco allora che la

¹¹ «Si definisce classe “la collezione di tutti i valori che soddisfano una funzione proposizionale (di una variabile)” (Stahl, *Introducción a la lógica simbólica*, 1956, p. III)» (I. MATTE BLANCO, *L'inconscio come insiemi infiniti*, cit., p. 33). Con «funzione proposizionale» si intende invece: «Sia ϕx un'asserzione contenente una variabile x e tale che diventa una proposizione quando ad x è assegnato un qualsiasi significato fisso e determinato. ϕx è in tal caso chiamata una “funzione proposizionale”» (*ivi*, p. 32).

¹² Oltre le maglie fatalmente anguste del testimone Levi ha perseguito con gioia e, insieme, con fermezza anche altre possibilità per la propria scrittura. In un'intervista rilasciata a Giovanni Tesio e pubblicata il 16 gennaio 1981 su «Nuovasocietà» (ora in PRIMO LEVI, *Conversazioni e Interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 186) così si esprime: «Ecco, “a domanda risponde”: è permesso non essere sempre seri, ma qualche volta sì e qualche volta no? Secondo me è permesso, e io ne approfitto; forse è proprio questo il motivo che mi fa amare Rabelais, che era un uomo molto serio, studioso, colto, celebre medico ma che provava gusto nel ridere e nel far ridere. Qualche volta, davanti alla pagina bianca, io mi trovo in uno stato d'animo che direi sabbatico: allora provo piacere a scrivere stramberie, e coltivo l'illusione che il mio lettore provi un piacere corrispondente. È vero che alcuni critici, e molti lettori, preferiscono i miei scritti seri; è loro diritto, ma è mio diritto sconfinare. Se non per altri motivi come autoindennizzo; e anche perché generalmente mi piace stare al mondo».

¹³ «*Rites de passage* - così sono dette nel folclore le cerimonie connesse alla morte, alla nascita, al matrimonio, al diventare adulti ecc. Nella vita moderna questi passaggi sono divenuti sempre più irriconoscibili e impercettibili. Siamo diventati molto poveri di esperienze della soglia. L'addormentarsi forse è l'unica che c'è rimasta. (E con essa, però, anche il risveglio). [...] La *Schwelle* (soglia) è una zona. La parola *schwollen* (gonfiarsi) racchiude i significati di mutamento, passaggio, straripamento, significati che l'etimologia non deve lasciarsi sfuggire». (WALTER BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, in *Id., Opere complete*, vol. IX, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 2000, p. 555). «La porta è connessa ai *rites de passage*: “Si attraversa il passaggio, che può essere indicato in molti modi diversi - sia attraverso due aste conficcate nel suolo, che tendono eventualmente a incrociarsi in alto, sia attraverso un tronco spaccato al centro e divaricato...o un ramo di betulla curvato a cerchio... - si tratta comunque di sfuggire a un elemento ostile, di liberarsi di una qualche tara, di affrancarsi da una malattia o dagli spiriti dei defunti, che non possono infilarsi nello stretto passaggio”. Ferdinand Noak, *Triumph und Triumphbogen* (*Conferenze della Biblioteca Warburg*, V, Leipzig 1928, p. 153). Chi penetra in un *passage* percorre il passaggio-porta in senso inverso (ovvero si riconsegna al mondo intra-uterino)» (W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, cit., p. 463).

pratica amatoriale e notturna di palindromista¹⁴ e rebussista¹⁵ non esprime soltanto un tenace «gusto per il significante»¹⁶ ma, anche, la ricerca di una strategia espressiva in grado di costruire una forma-«porta» esorcizzante, iniziatica, taumaturgica.¹⁷ La strettoia rappresentata dai giochi di parole offre una griglia di regole che aiutano ad imbrigliare fantasmi e malefici, soccorrendo l'atto di volontà con cui chi scrive/gioca desidera praticare una vitalità lieve, liberata. Levi mostra perciò di essere fortemente attratto dall'universo del gioco: lo è in primo luogo in quanto attento osservatore di ogni aspetto che riguardi la multiforme realtà storica e naturale dell'uomo¹⁸ ma più ancora poiché consapevole di quanto l'esperienza letteraria ne lambisca continuamente i confini. Da un lato, dunque, il gioco rappresenta un'attitudine cognitiva sentita affine da Levi che influenza la sua stessa prassi compositiva; dall'altro sembra costituire una dimensione semiotica ricorrente che carsicamente riemerge, nel corso della sua opera, a segnalare la regolazione potente di forze imprevedibili.¹⁹ Per questo motivo la traccia indicata dal trattamento 'giocosco' del materiale linguistico e della stessa *inventio* in *Il primo Atlante*, può guidare attraverso il sondaggio degli esiti più propriamente figurali della scrittura di Levi per interrogare la dinamica di uno stile, com'è il suo, programmaticamente predisposto alla chiarezza formale e all'intelligibilità argomentativa a rilevarne densità semantiche non sempre immediatamente evidenti.²⁰

3

¹⁴ Sulla produzione palindroma di Levi si tengano presenti le osservazioni di ALBERTO CAVAGLION, *Asimmetrie*, in «Riga», n.13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 222-229.

¹⁵ Si veda GIAMPAOLO DOSSENA, *È filo teso per siti strani*, in Id., *La zia era assatanata*, Milano, Rizzoli, 1990, pp.131-137; cfr. STEFANO BARTEZZAGHI, *Scrittori giocatori*, Torino, Einaudi, 2010 e Id., *Una telefonata con Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2012.

¹⁶ Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, ora in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 169-242, a p. 197: «Un ludismo verbale e un gusto per il significante che non ci attenderemmo così marcati in questo apostolo della sobrietà e della transitività della lingua» di cui una manifestazione particolarmente vistosa è «metalinguisticamente il procedimento ricorrente dell'*interpretatio nominis*».

¹⁷ «Dalle esperienze della soglia si è sviluppata la porta, che trasforma chi si avventura sotto la sua volta. L'arco di trionfo romano fa del condottiero che torna in città un trionfatore» (W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, cit., p.92 e p. 936).

¹⁸ Al gioco dedica un breve scritto, *L'internazionale dei bambini*, raccolto ne *L'altrui mestiere* (in P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., pp. 735-740).

¹⁹ In questo senso si veda, da *Il sistema periodico*, il racconto *Titanio* (P. LEVI, *Opere*, vol. I, cit., pp. 882-884).

²⁰ Al contrario DOMENICO SCARPA (*Chiaro/oscuro*, in «Riga», n.13, Marcos y Marcos, Milano, 1997, pp. 230-253) sottolinea il carattere fortemente razionale e controllato della scrittura poetica leviana (cfr. p. 237: anche se forse [Levi] «credeva di attingere a falde sotterranee [...] di fatto scriveva versi ben torniti e ribattuti in cui c'è ben poco di oscuro, di slegato o di spezzato»: Levi insomma, con nella sua poesia, sembra aver opposto «la diga della sua sintassi» all'angoscia).

In modo non dissimile anche la pratica dell'etimologia, altro «mestiere» per diletto di Levi,²¹ diviene «passaggio». Attraverso di essa Levi forza in parte quella radicata resistenza nei riguardi di forme eccessivamente conclamate di ludismo verbale che negli anni lo hanno portato a rifuggire tanto ammalianti rapimenti *non-sensical* dei significanti quanto soluzioni esclusivamente combinatorie sul piano dei significati. La strettissima prossimità esistenziale con cui Levi concepisce il proprio esercizio letterario tende infatti a rifuggire compiaciute autoreferenzialità linguistiche che non siano giustificate da un'intensa necessità espressiva. Il «disciplinare» etico della scrittura chiara, apertamente esposto da Levi in un celebre scritto,²² è abilmente neutralizzato in *Il primo Atlante* disponendo la dimensione ludica nella prospettiva dell'infanzia che consente una doppia legittimazione: la prima di ordine sociale poiché, convenzionalmente, ai bambini (e ai poeti) è concesso giocare con le parole; la seconda di ordine personale, dal momento che pare si alluda ad una esperienza dell'autore bambino. Tuttavia sebbene sembri qui aprirsi uno scorcio eccezionale sull'infanzia di Levi, solitamente ricordata, al più, con parsimoniosa discrezione,²³ ad essere rievocati non sono tanto dei contenuti memoriali specifici, più o meno aneddotici (non si accenna ad esempio ad alcuna circostanza o occasione di consultazione di questo «antico» *Atlante*, ecc.),²⁴ quanto piuttosto una modalità discorsivo-cognitiva universalmente infantile che di fatto non smentisce il carattere al fondo reticente nel trattamento di quella fase della biografia autoriale. Anche per il tramite del gioco etimologico Levi tenta invece di rappresentare il sistema interrelato di percezioni e dinamiche psichiche che caratterizzano l'infanzia oltre la semplice successione di eventi che la abitano. «Passaggio» verso l'infanzia diviene allora proprio la rievocazione della sua lingua. Levi, perciò, costruisce il testo come blocco unico di una persistente cantilena, trentadue versi in cui misure canoniche e alterate sono piegate, oltre che dalla consueta vocazione narrativa della poesia leviana, anche dalla necessità di ricombinare i potenziali espressivi

²¹ Cfr. PRIMO LEVI, *Parole Fossili*, in *L'altrui mestiere*: «Un caso particolare di questo libertinaggio «sportivo» consiste per me nella frequentazione inconsulta dei dizionari etimologici: esercizio tanto più remunerativo in quanto fatto a puro titolo gratuito, senza uno scopo pratico, senza intenti critici di cui del resto non sarei capace, e senza una seria preparazione linguistica» (ID., *Opere*, vol. II, cit., p. 821). Si vedano in questo senso anche *L'aria congestionata* (*ivi*, pp. 663-668), e *L'ispettore silhouette* (*ivi*, pp. 770-773).

²² ID., *Dello scrivere oscuro*, in *L'altrui mestiere*, (in ID., *Opere*, vol. II, cit., pp. 676-680); cfr. «Abbiamo una responsabilità, finché viviamo: dobbiamo rispondere di quanto scriviamo, parola per parola, e far sì che ogni parola vada a segno» (*ivi*, p. 680).

²³ I riferimenti diretti da parte di Levi, sia in sede letteraria che interlocutoria, ai primi anni della sua esistenza sono rari e frammentari, sottratti ad un'organica ricostruzione narrativa (se ne riscontri, ad esempio, la significativa assenza in quel particolarissimo esperimento autobiografico che è il *Sistema Periodico*) quale invece hanno conosciuto periodi successivi della sua vita.

²⁴ Quanto sembra piuttosto agire, nei modi tipici della poesia leviana, una memoria intertestuale, cfr. CHARLES BAUDELAIRE, *Le voyage* [*Il viaggio*], vv. 1-4: «Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, / L'univers est égal à son vaste appétit. / Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes! / Aux yeux du souvenir que le monde est petit! [Al ragazzo di mappe, di stampe appassionato, / è vasto l'universo quanto è vasta la brama. / Ah, come è grande il mondo al lume di una lampada! / Agli occhi del ricordo com'è piccolo il mondo]» (CHARLES BAUDELAIRE, *Opere*, a cura di GIOVANNI RABONI e GIUSEPPE MONTESANO, Milano, Mondadori, 1999, pp. 262-263).

dei segmenti metrici.²⁵ Quasi ogni verso ponendo al proprio inizio il nome di un paese procede così alla costruzione di piccole catene verbali che scaturiscono da assonanze foniche («Uruguai Paraguai pappagallini gemelli» v.28), da somiglianze con parti del toponimo stesso («Cinica Cina obliqua [...]» v.25), o da immagini suggerite dai confini sulla mappa («Grecia sfrangiata, pendula tetta di mucca/ Cinta da innumerevoli schizzi di latte rosa» vv. 16-17). Sono perciò numerosissime figure quali allitterazioni, basso continuo di tutto il componimento («ABissinia ABissale, IRlanda IRidata adIRata» v. 1; «BRasile cotto dalla BRace dei tropici» v. 10), con esiti antanaclici («Corsica corsa di corsa» v. 6) e di *derivatio* («Finlandia ultima fine di ogni landa» v. 3; «Polonia presso al polo» v. 4; «Inghilterra imperterrita» v. 18; «Toscana attossicata» v. 23); o, ancora, sorte di ipotiposi cartografiche («Africa e Sudamerica brutti ferri di lancia/ Librati a minacciare l'Antartide di nessuno» vv. 29-30; «Corsica [...], dito indice puntato/ Contro il retratto addome corsaro della Liguria» vv. 6-7; «Inghilterra imperterrita, austera lepida lady/ Sciancata e fulva, fiera del suo cappellino a pennacchio» vv. 18-19); fino alle forme *mimicry*²⁶ di una fantasia sfrenata («Mar nero gatta che cova, mar d'Azov il suo gattino,/ Mar baltico in preghiera, inginocchiato sul ghiaccio,/ Mar Caspio orso che balla sul fango delle paludi.» vv. 20-22; «Cinica Cina obliqua stampata su seta gialla/ Rinchiusa nella muraglia di nitido inchiostro di china» vv. 25-26). In questo modo Levi mostra «quei modi di trattare la parola e il pensiero la cui regressività infantile fa il piacere del motto di spirito», ovvero proprio «quella che Freud attribuisce al bambino come “inclinazione a cercare dietro termini uguali o simili il medesimo senso”».²⁷ Sperimentando nelle forme del gioco la padronanza del linguaggio e il suo potenziale immaginativo il bambino ricava un assoluto piacere, assoluto perché legato dal senso, appagato «degli effetti piacevoli che nascono dalla ripetizione di ciò che è simile, dalla riscoperta di ciò che è familiare, dalla omofonia, ecc., e che possono essere considerati dei risparmi inattesi del dispendio psichico».²⁸ Attraverso la maschera infantile Levi ci fa fare esperienza del mondo attraverso la sua nominazione, in una proiezione all'indietro che diventa schermo per uno sfrenata partita linguistica continuamente attratta dal gioco etimologico nel senso che con l'etimologia, nei modi in cui Levi la intende («una ricerca delle radici» e di «un'applicazione

²⁵ Sono presenti nel testo alcune misure canoniche come il settenario del v.2, l'endecasillabo del v. 3, del v. 4, del v. 8, anche nelle forme ipermetre del v. 9, del v. 10, del v. 13. I restanti versi sono tutti riconducibili ai moduli del pentametro, nelle forme di un doppio settenario (v. 14, v. 21, v. 23, v. 30, v. 31) e di un senario più ottonario (v. 28), o dell'esametro che può contare dalle quindici sillabe, nelle forme di settenario più ottonario (v. 1, v. 4, v. 7, v. 22, v. 25, v. 27) e viceversa di ottonario più settenario (v. 6, v. 29, v. 32), alle sedici, nelle forme di settenario più novenario (v. 11, v. 24) e di un doppio ottonario (v. 12, v. 20), alle diciassette, nelle forme di un novenario più ottonario (v. 18) e viceversa di un ottonario più novenario (v. 26). Anche questo testo poi, come altri della raccolta, presenta alcuni endecasillabi mimetizzati all'interno dei versi lunghi, con particolare valore 'indicativo': così è ai versi 15 e 19 dove si possono individuare rispettivamente nella prima e nella seconda parte.

²⁶ Secondo ROGER CAILLOIS (*I giochi e gli uomini: la maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani, 2010) una delle pulsioni fondamentali del gioco (a cui possono essere ricondotte alcune forme letterarie) è quella della *mimicry* ossia l'impulso alla simulazione e al travestimento.

²⁷ F. ORLANDO, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, cit., p. 18.

²⁸ S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, cit., p. 1125.

metodica»),²⁹ ha in comune il momento dell'*interpretatio nominis*, ossia il riconoscimento che «dai nomi passa sempre una possibilità di senso».³⁰ Levi che, notoriamente, utilizza la lingua come lo strumento che maggiormente aiuta a «separare, pesare, distinguere»³¹ fa dell'indagine etimologica una delle vie linguistiche maestre per identificare, chiarire e comprendere la realtà. Tuttavia, in *Il primo Atlante*, l'etimologia scopre una perturbante possibilità di cambiare segno, perché, laddove rintraccia comuni radici e assonanti riflessi semantici, apre la via per dinamiche associative imprevedibili che apparentano mentre distinguono, generalizzano mentre individuano. Proprio la figura etimologica rende allora «tendenzioso»³² il gioco in atto: emblematico esempio ne troviamo al v. 15 («Germania terra turchina di germi e germogli»), in cui l'iterazione di una medesima radice germ-, sotto l'apparente anonimato di una descrizione perfettamente coerente al quadro giocoso, attrae nell'orbita della Germania, il paese che nel corso della vita dell'autore ha pesato probabilmente con più gravità sul suo «destino» (v. 31), l'eco del termine «germi» che già era risuonato scuro in un componimento, *Annunciazione*³³ (di poco precedente nella sequenza della raccolta), come referente di una minaccia incombente, di un pericolo sempre latente di ritorno di un agente di odio e annientamento.³⁴ Del resto la nostra aspettativa, certamente già in allerta al cospetto del nome esiziale di «Germania», è ulteriormente avvertita di stare di fronte ad una materia alta, grave, solenne, dalla cadenza endecasillabica della prima parte del verso: com'è tipico della versificazione leviana, infatti, anche qui il richiamo a misure canoniche, e particolarmente a quella topica dell'endecasillabo, ha valore di marcatura stilizzante in contesti metrici complessivamente meno restrittivi. Si nota insomma una dinamica di

²⁹ STEFANO BARTEZZAGHI, *Cosmicomiche*, in «Riga», n.13, Marcos y Marcos, Milano, 1997, pp. 267-314, a p. 279: «Per Levi la spiegazione etimologica (e anche etimologico-popolare) è un punto di vista sulla parola. Di lì si coglie la relazione nascosta che lega l'espressione e il suo passato storico o leggendario, passato che ritorna per rappresentare un contenuto possibile dell'espressione stessa».

³⁰ S. BARTEZZAGHI, *Cosmicomiche*, cit., p. 286.

³¹ P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 642.

³² Ovvero animato da un'intenzione comunicativa nascosta, al limite inconsapevole: secondo Freud i moti di spirito sono classificabili in «tendenziosi» o «innocenti» proprio in base alla presenza (i primi) o assenza (i secondi) di uno scopo (S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, cit., p. 110). Come sottolinea Orlando, tuttavia, Freud finisce con il «riconoscere come tendenza di per sé, in senso lato, quella che possiamo chiamare irrazionale o antilogica: non meno radicata delle altre nell'inconscio e nell'infanzia» (F. ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, cit., p. 207).

³³ « Non sgomentarti, donna, della mia forma selvaggia:/ Vengo di molto lontano, in volo precipitoso;/ Forse i turbini m' hanno scompigliato le piume./ Sono un angelo, sì, non un uccello da preda;/ Un angelo, ma non quello delle vostre pitture,/ Disceso in altro tempo a promettere un altro Signore./ Vengo a portarti novella, ma aspetta, che mi si plachi,/ L'ansimare del petto, il ribrezzo del vuoto e del buio./ Dorme dentro di te chi ricederà molti sonni;/ E' ancora informe, ma presto ne vezzeggerai le membra./ Avrà virtù di parola ed occhi di fascinatore,/ Predicherà l'abominio, sarà creduto da tutti./ Lo seguiranno a schiere baciando le sue orme,/ Giubilanti e feroci, cantando e sanguinando./ Porterà la menzogna nei più lontani confini,/ Evangelizzerà con la bestemmia e la forca./ Dominerà nel terrore, sospetterà veleni/ Nell'acqua degli altipiani,/ Vedrà l'insidia negli occhi chiari dei nuovi nati./ Morrà non sazio di strage, lasciando semenza d'odio/ E' questo il germe che cresce in te. Rallegrati, donna» (in P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 552)

³⁴ Cfr. *Annunciazione*, v. 21: «E' questo il germe che cresce in te. Rallegrati donna» (in P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 552).

globale oscillazione tra esplicitazione e occultamento, svelamento e copertura che interessa insieme al piano metrico quello dei significati.

Un primo importante momento di questa oscillazione è determinato dall'inciso con cui la Germania viene presentata, che, inavvertitamente attraverso la levità cantilenante dell'allitterazione («TeRrA TuRchinA»), la definisce «turchina», ovvero caustica, corrosiva per i tessuti organici, giocando su una possibilità di significazione duplice che da un lato si riferisce al lessico tecnico proprio della chimica e della medicina,³⁵ dall'altro rimanda a quello infantile popolato di un immaginario fiabesco che all'aggettivo «turchina» non può non associare l'incanto fatato di una promessa magica. Così, partecipe del punto di vista dell'infanzia esibito dal testo, la lettura, trascinata dall'appagante empito del gioco, valorizza primariamente l'aura magica di quelle abbaglianti luminescenze verbali non cessando tuttavia di coglierne, per il tramite della caratteristica «autotestualità» leviana,³⁶ che qui si affaccia attraverso la figura etimologica, la compresenza radicale dei due significati. Se di prodigio si tratta, infatti, è di indice negativo: Levi utilizza la duplicità semantica del termine per ribadire il riverbero costante di quel maleficio profetato dalla voce poetica di *Annunciazione* ripreso a sua volta da una precedente poesia, *Huayna Capac*,³⁷ prosopopea dell'omonimo imperatore inca, voce dell'annientato che subisce il contagio dell'offesa,³⁸ e, insieme, in un contrappasso rovesciato, lo diffonde. In *Annunciazione* l'episodio evangelico di una visita lieta³⁹ si capovolge nella predizione di una sventura a venire, che mentre evolve quella pressoché costante percezione della latenza del pericolo che abita molti testi della raccolta poetica leviana (nelle forme di un'attesa del ritor-

³⁵ Secondo un'accezione, indicata dal Tommaseo (cfr. «Pietra turchina, a uso de' chirurghi; un caustico men forte della pietra infernale» - ovvero meno forte del, sempre secondo Tommaseo, «Nitrato d'argento, che consuma le carni» -), evidentemente desueta e, per questo, meno avvertibile.

³⁶ Italo Rosato ha chiarito come «uno stesso motivo autobiografico conosca differenti realizzazioni testuali; sussiste come scheggia irricognoscibile nel racconto; riemerge trincerato all'ombra di un'esibita letterarietà (Eliot e Coleridge) nelle poesie per poi esplicitarsi al lettore nelle riflessioni de *I sommersi e i salvati*» (ITALO ROSATO, *Primo Levi: sondaggi intertestuali*, in «Autografo», VI, n. 17, giugno 1989, pp. 31-43, a p. 36).

³⁷ «Guai a te, messaggero, se menti al tuo vecchio sovrano./ Non esistono barche come quelle che tu descrivi./ Più grandi della mia reggia, sospinte dalla tempesta./ Non esistono questi draghi di cui tu deliri./ Corazzati di bronzo, folgoranti, dai piedi d'argento./ I tuoi guerrieri barbuti non ci sono. Sono fantasmi./ Li ha finti la tua mente, nella veglia o nel sonno./ O forse li ha mandati per ingannarti un dio./ Questo avviene sovente nei tempi calamitosi/ Quando le antiche certezze perdono i loro contorni./ Si negano le virtù, la fede si discolora./ La peste rossa non viene da loro: c'era già prima./ Non è un portento, non è un presagio nefasto./ Non ti voglio ascoltare. Raduna i tuoi servi e parti./ Discendi per la valle, accorri sulla pianura;/ Interponi il tuo scettro tra i fratellastri nemici/ Figli del mio vigore, Huascar ed Atahualpa./ Fa che cessi la guerra di che s'insanguina il regno./ Così che lo straniero astuto non se ne valga./ Oro, ti ha chiesto? Daglielo: cento some d'oro,/ Mille. Se l'odio ha sconnesso questo impero del Sole,/ L'oro inietterà l'odio nell'altra metà del mondo,/ Là dove l'intruso tiene in culla i suoi mostri./ Donagli l'oro dell'Inca: sarà il più felice dei doni» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 550).

³⁸ Si ricordino riguardo al tema dell'offesa le riflessioni del primo capitolo de *I sommersi e i salvati*, intitolato, appunto, *La memoria dell'offesa*: «Ancora una volta si deve constatare, con lutto, che l'offesa è insanabile: si protrae nel tempo, e le Erinni, a cui bisogna pur credere, non travagliano solo il tormentatore (se pure lo travagliano, aiutate o no dalla punizione umana), ma perpetuano l'opera di questo negando la pace» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 1007).

³⁹ Lc I, 26-38.

no del mai superato),⁴⁰ sviluppa poi il motivo della profezia sinistra che, solo abbozzato, appare in *Huayna Capac*. In Annunciazione infatti ha modo di rendersi concreta l'allusione⁴¹ che il finale del discorso dell'imperatore Inca lascia intendere come parte della sua strategia di dannazione: vi è previsto che l'oro saccheggiato dal conquistatore e infettato dall'odio della divisione del suo stesso popolo contagi lo straniero e, con lui, il suo mondo 'altro/non altro' per entro il quale si coveranno perciò dei «mostri» di intolleranza e distruzione.

Se, dunque, il secondo momento del movimento oscillatorio tra dissimulazione e rivelazione è sollecitato dal sistema complessivamente «autotestuale» della poesia leviana, il terzo pertiene direttamente al contenuto che polarizza la figura etimologica, il termine «germi». Esso appare anche in altri luoghi significativi dell'opera di Levi mostrando di muoversi lungo uno spettro semantico delimitato da valori oppositivi che vengono a confluire in una unità profonda.⁴² La ricorrenza più "antica" del termine si ha, al plurale, nell'ultimo capitolo di *Se questo è un uomo, Storia di dieci giorni*, nel significato manifestamente piano e comune di "batteri", fonte patogena:

In mezzo alla sterminata pianura piena di gelo e di guerra, nella cameretta buia pullulante di germi, ci sentivamo in pace con noi e col mondo.⁴³

In occorrenze successive lo si ritrova invece nel senso di "seme" (generante),⁴⁴ origine, fonte, significati, questi, che gli sono altrettanto propri ma tendono, diversamente, ad assumere la connotazione neutra di una potenzialità imprecisata. Tuttavia le applicazioni del termine mostrano spesso come tale potenzialità possa variare l'intensione neutra di base con un diverso rapporto tra positivo/negativo, vantaggio/svantaggio, auspicabile/temibile. È anzi interessante notare come questa neutralità sia animata dal sentimento di una complessità irriducibile che rende «germe» una parola "gravida": la potenzialità contempla infatti realizzazioni plurime largamente stocastiche, non dominabili, tanto buone che cattive e, anzi, pure reversibili. Si consideri come per esempio ne *Il rito e il riso*, riflessione attorno a un compendio sefardita (*La tavola imbandita*) di norme rituali per la vita quotidiana di un ebreo osservante, contenuto nella raccolta *L'altrui mestiere*, Levi affermi di sentire:

⁴⁰ P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit.: *Alzarsi* (p. 526); *Attesa* (p. 536); *Nachtwache* (p. 570); *Fuga* (p. 575); *Il superstite* (p. 576).

⁴¹ Cfr. P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 550: *Huayna Capac*, vv. 22-23: «L'oro inietterà l'odio nell'altra metà del mondo,/ Là dove l'intruso tiene in culla i suoi mostri».

⁴² Che andrà identificata secondo la lezione di metodo contenuta in FRANCESCO ORLANDO, *L'artificio contro la natura nel mondo di Baudelaire*, in Id., *Le costanti e le varianti*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 200.

⁴³ P. LEVI, *Opere*, vol. I, cit., p. 157.

⁴⁴ Non sarà inutile segnalare che proprio nel significato di semenza e di seme umano (maschile) lo si ritrovi anche in Rabelais, autore amatissimo da Levi (cfr. FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua e Pantagruelle*, Milano, Rizzoli-Bur, 2007, cap. VIII, libro III: «Da ciò è mosso il galante Cl. Galeno (lib. I, *De Spermate*) a concludere bravamente che meglio, cioè minor male sarebbe esser sprovvisto del cuore che degli organi genitali, dove è riposto, come in un sacro reliquiario, il germe conservativo dell'umano lignaggio»).

in questa *Tavola* un fascino che è di tutti i tempi, il fascino della *subtilitas*, del gioco disinteressato dell'ingegno [...] una flessibilità intellettuale che non teme le contraddizioni, anzi le accetta come un ingrediente immancabile della vita; e la vita è regola, è ordine che prevale sul Caos, ma la regola ha pieghe, sacche inesplorate di eccezione, licenza, indulgenza, disordine. Guai a cancellarle, forse contengono il germe di tutti i nostri domani, perché la macchina dell'universo è sottile, sottili sono le leggi che la reggono, ogni anno più sottili si rivelano le regole a cui obbediscono le particelle subatomiche⁴⁵

Il concetto di «germe» rivela dunque una stretta relazione con il caso, l'ingovernabile, che lo avvicina ad alcune riflessioni di lungo corso nell'esperienza intellettuale di Levi sulla chiralità della materia. L'argomento, a cui fin dai tempi degli studi universitari⁴⁶ dedica grande attenzione, sembra attrarlo oltre che per la dialettica vitale tra simmetria/asimmetria anche per un irriducibile coefficiente di imprevedibilità nell'ordinamento spaziale degli atomi di una molecola. Al fondo delle diverse occorrenze di «germe» sembra esserci allora proprio l'unitaria percezione di una casualità che carica il termine di una plurivocità che è più di un'ambivalenza: non si tratta infatti solo di registrare la coesistenza di una possibilità di bene e di una possibilità di male, né la sola sinistra protensione che in questo modo la parola proietta nella realizzazione del proprio potenziale, ma di scoprire l'intuizione negata del salto logico, dell'arbitrio che ferisce la disposizione razionale di Levi molto più dei postulati psicanalitici.⁴⁷ Non è un caso che proprio di «germi» (di nuovo al plurale) parli Levi tratteggiando i precipitati della poetica di Kafka, campione di simmetrizzazione, rovescio inquietante delle sue scelte espressive: questi rappresenta l'alternativa avversata, tanto più repressa quanto più sentita come speculare alla propria posizione:⁴⁸

Nel mio scrivere, nel bene o nel male, sapendolo o no, ho sempre teso a un trapasso dall'oscuro al chiaro [...]. Kafka batte il cammino opposto: dipana senza fine le allucinazioni che attinge da falde incredibilmente profonde, e non le filtra mai. Il lettore le sente pullulare di germi e spore: sono gravide di significati scottanti, ma non è mai aiutato a rompere il velo e ad aggirarlo per andare a vedere cosa esso nasconde⁴⁹

⁴⁵ P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 798.

⁴⁶ Primo Levi aveva dedicato la propria tesi di laurea (consultabile sul sito del Centro Internazionale di studi Primo Levi (<https://www.primolevi.it/sites/default/files/inline-files/levi%20inversione%20owalden.pdf>) e ora pubblicata in appendice a Primo Levi, *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016, vol. II) a *L'inversione di Walden*, ovvero alle proprietà chirali di alcune molecole nella disposizione spaziale del loro materiale atomico, ritornando poi sull'argomento molti anni dopo con uno scritto, complesso ma fervido di implicazioni gnoseologiche, intitolato *Lasimmetria e la vita* pubblicato nel 1984 sulla rivista «Prometeo» (anno 2, n. 7) e ora in P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., pp. 1231-1241.

⁴⁷ È sintomatico, ad esempio, che, interrogato in merito al crescente successo oltreoceano delle proprie opere, Levi metta in rilievo il carattere appunto «stocastico» dell'organizzazione culturale che l'ha determinato, mostrandosene, in una certa misura, colpito se non tormentato, come attesta l'intervista a Roberto di Caro ora in P. LEVI, *Conversazioni e Interviste*, cit., p. 199.

⁴⁸ La rifrazione speculare, del resto, può avere esiti altrettanto imprevedibili, come metaforicamente illustra il racconto leviano *Il fabbricante di specchi* raccolto in *Racconti e saggi* (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., pp. 894-897).

⁴⁹ P. Levi, *Tradurre Kafka*, in *Racconti e saggi* (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 940). Opposto, in questo senso, risulta il lavoro di Huxley, ammirato da Levi, come attesta la *Ricerca delle radici*, cfr. *ivi*, p. 639: «Temperamento razionale, Huxley pretende e spera di ricostruire attraverso la ragione tutto quanto nell'uomo ragione non è, e sovente ci riesce».

4.

Il dato contestuale tende tuttavia ad offuscare il nodo semantico che fa di tutti i germi, gli inizi, i potenziali una categoria contraddittoria dall'inquietante capacità di sottrarsi al controllo differenziale, contribuendo a quella generale oscillazione tra emersione e repressione che caratterizza il componimento. *Il primo Atlante* partecipa di una disposizione euforica che non è solo quella esibita dal preteso gioco infantile dispiegato nel testo ma che rilancia quel «nuovo flusso di vitalità interiore» da cui, secondo la testimonianza di Levi, sgorga l'ispirazione profonda della sua scrittura poetica a partire dal 1978.⁵⁰ Il componimento forma così, insieme ai testi immediatamente precedente, *Cuore di legno*,⁵¹ e successivo, *12 luglio 1980*,⁵² una brevissima serie in cui ha modo di esprimersi un incoercibile radicamento vitale che stempera in letizia la ruvidezza del confronto con il reale. È necessario infatti che la tendenziosità complessiva del gioco linguistico non ne intacchi la credibilità esteriore: solo occultato il suo portato allusivo può sfondare la barriera dell'autocensura che tende a conservare, per poterne poi godere, il piacere divertito che il testo si propone. In modo del tutto assimilabile ad un motto di spirito, allora, il gioco linguistico di *Il primo Atlante* permette l'espressione di contenuti altri rispetto a quelli manifesti proprio attraverso la figuratività di

⁵⁰ Nella *Conversazione con Anthony Rudolph Levi*, riguardo alla propria produzione poetica, sostiene: «La terza fase, a partire dal 1978, è forse legata ad un nuovo flusso di vitalità interiore. Mi sentivo in ottima salute. Ero soddisfatto del libro *Se non ora, quando?*, da poco pubblicato, e, per me, scrivere poesia è come scrivere in un'altra lingua. Quando riesci a comporre una buona poesia, allora ti senti incoraggiato a scriverne un'altra, [...]». Si tratta in termini chimici di un fenomeno autocatalitico, di un processo che cresce su sé stesso» (PRIMO LEVI, *Conversazione con Anthony Rudolph*, in «Riga», n. 13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 102-112, a p. 106). A riguardo è opportuno ricordare anche l'acuta osservazione di Fortini, che all'indomani della morte di Levi, in una breve nota dal titolo *I suoi libri sono i nostri*, ne aveva voluto ricordare proprio il «vivissimo» «senso della vitalità e della necessità di difenderla» (FRANCO FORTINI, *I suoi libri sono i nostri*, in «Riga», n. 13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 146-147, a p. 147).

⁵¹ Al centro del componimento sta la figura di un grande ippocastano di corso re Umberto, «vicino di casa» di Levi. L'albero, elemento vitale non umano, nella moderna dimensione metropolitana subisce la violenza continua di un ordine che, quasi antitetico a quello naturale a cui appartiene, lo circonda senza comprenderlo, stravolgendolo, minacciando la sua stessa sopravvivenza («I tram numero otto e diciannove» v.13, che «Ogni cinque minuti» (14), «Gli calpestanto le radici», lasciandolo «intronato», stordito), o almeno pregiudicando seriamente la sua salute («E cresce storto, come se volesse andarsene» v. 15). Nonostante ciò, la radicata essenza naturale che lo costituisce gli regala una volontà di vita indifferente alle innumerevoli violenze che lo feriscono, permettendogli di godere ancora di una partecipazione spontanea all'esistenza, anche se brutalizzata e contratta («nel suo tardo cuore di legno/ Sente e gode il tornare delle stagioni» vv. 23-24). L'ippocastano si fa quindi voce di una paradossale gioia per la vita proprio laddove essa è ormai prossima ad estinguersi.

⁵² La poesia, dono augurale di Levi alla moglie, è scritta in occasione del sessantesimo compleanno lei. L'auspicio che domina l'intero testo è costituito da un'esortazione alla donna «cara» ad essere «paziente» che profila, allo stesso tempo, un incitamento ad affrontare con forza «le cose del mondo», con il loro inevitabile peso che affatica (cfr. «affaticata» v. 1) e il più premuroso degli auguri, perché dalla pazienza passa anche l'atteggiamento di accettazione quieta di sé e del prossimo («Per i tuoi compagni di viaggio, me compreso/ Dal momento che ti sono toccato in sorte» v. 3) da cui solo può derivare una vita serena. Ciò che si invoca per questa «donna impaziente», è insomma una pacificazione gioiosa, una tregua al suo stesso affaccendarsi e preoccuparsi, che sia rimedio al suo stare nel mondo con un'intensità tale che quasi la consuma.

cui consiste,⁵³ tanto più efficace in quanto attinta alla fonte di quel «diletto incontaminato»⁵⁴ che è per Levi la ricerca etimologica, la ricostruzione verbale, la comparatistica lessicale. Non c'è forse per Levi “gioco” più piacevole e gratificante che la pratica diletteantesca dell'etimologia (e, il piacere, è, solitamente, l'indicazione verso un contenuto di verità). Le etimologie sono percorsi, intrecci dei fili plurimi del possibile: non solo ripercorrono il cammino dei significati ma testimoniano esiti imprevedibili di fenomeni lontani, risalgono a monte per leggere nel linguaggio i segni del mondo, danno voce ai «frammenti [...] divelti»,⁵⁵ alle sopravvivenze⁵⁶ facendo spazio all'alterità di volta in volta sconfitta/dimenticata, rimossa/repressa. Le etimologie sono per questo in contatto con una «vita anteriore»⁵⁷ sottratte allo scorrere del tempo nella misura in cui la loro persistenza congiunge passato individuale e collettivo stabilendo un'esperienza «al di là di ogni crisi».⁵⁸ Di qui la forza dell'invenzione di *Il primo Atlante* che sceneggia in figura questo «appello»⁵⁹ a ritroso nella mimesi del linguaggio infantile, ritraendo al contempo una modalità cognitiva informata da un procedere simmetrico alternativo alla logica «adulta», disgiuntiva e non contraddittoria. Laddove, come nel pensiero del bambino, nel motto di spirito, nella comunicazione poetica, si impongono dinamiche simmetriche si sperimenta una conflagrazione temporale per cui la consequenzialità eventuale tende a collassare determinando l'esperienza indistinta della continuità: per un'opera come quella leviana che ha al centro la trasmissione del ricordo, la costante riflessione sulla memoria, si tratta del profilarsi di un'alternativa radicale, in cui l'associazione casuale, la “regola” della fantasia consentono, come nel racconto *Uranio*,⁶⁰ la «libertà sconfinata dell'invenzione», la possibilità di svincolarsi dai «doveri [...] della verosimi-

⁵³ Cfr. S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, cit., p. 1069: «Il solo incontestabile fatto che il gioco di parole invariabilmente decade non appena facciamo a meno dell'impiego di tali tecniche nella sua forma espressiva».

⁵⁴ Proprio dei «dilettanti», cfr. Primo Levi, *Parole Fossili* (P. LEVI, *Opere*, vol. II., cit., p. 820).

⁵⁵ PRIMO LEVI. *Leggere la vita*, in *L'altrui mestiere* (Id., *Opere*, vol. II., cit., p. 684).

⁵⁶ Nel significato che ABY WARBURG, nei suoi studi sull'arte rinascimentale e medievale confluiti ne *La rinascita del paganesimo antico*, Torino, Nino Aragno Editore, 2004, attribuisce al termine *nachleben* da intendersi come «sopravvivenza» di elementi rappresentativi che ripropongono spesso un connotato antropologicamente fondato. Sull'argomento si veda anche GEORGES DIDI-HUBERMAN, *L'immagine insepolta: Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

⁵⁷ Nel suo saggio *Baudelaire e Parigi*, Walter Benjamin si riferisce alle *correspondances* come a «date del ricordo. Non sono date storiche ma della preistoria. Ciò che rende grandi e significativi i giorni di festa, è l'incontro con una vita anteriore» (WALTER BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Fabrizio Desideri, Torino, Einaudi, 1995, p. 118).

⁵⁸ Cfr. W. BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, cit., p. 117: «Ciò che Baudelaire intendeva con queste *correspondances*, si può definire come un'esperienza che cerca di stabilirsi al riparo da ogni crisi».

⁵⁹ Cfr. W. BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, cit., pp. 117-118, nota: «Il bello nella sua realtà storica è un appello a cui si radunano quelli che lo hanno ammirato in precedenza. L'esperienza del bello è un “ad plures ire”, come i romani chiamavano la morte».

⁶⁰ Da *Il sistema periodico* (P. LEVI, *Opere*, vol. I., cit., pp. 904-911).

gianza»⁶¹ e, con esse, un trascendimento del dato del ricordo e della stessa individualità memoriale. Questa possibilità, così distante dalla pratica consapevole dell'esercizio letterario leviano, è perciò respinta in figura nel narratore inattendibile co-protagonista di *Uranio*, il cui racconto lacunoso, edulcorato e mistificatorio suscita nel personaggio/Levi un atteggiamento ambivalente di negazione, per cui quella modalità narrativa alterante è insieme ricusata e subita come tentazione, addirittura tratteggiata nel finale come promessa di felicità.⁶² Giocare con gli eventi coincide con un giocare con le parole che gratifica proprio nella misura in cui risulta liberato dalla sforzo dell'intenzionalità⁶³ e sospinto dal piacere della narrazione. Un appagamento, questo, vicino a quello che deriva dalla pratica enigmistica in cui la strana intelligenza del caso conduce spesso verso inattese quadrature di senso nella dialettica continua che il confronto con la regola pone tra corretta esecuzione e infrazione. L'enigmistica fin dai suoi albori persegue un parlare doppio che, nello spazio della creatività linguistica,⁶⁴ fa posto al diverso, all'altro:⁶⁵ come l'invenzione di palindromi⁶⁶ e rebus ha mostrato a Levi in più di un'occasione, i giochi di parole sanno scoprire legami impliciti, nascosti, illuminando pieghe segrete del reale attraverso associazioni apparentemente casuali che vanno a costituire una doppia isotopia semantica.⁶⁷ E allora interessante notare come lo stesso *Il primo Atlante* oltre a farsi forza della tradizionale polisemia della parola poetica sembri proporre una via interpretativa sdoppiata nel duplice e contemporaneo riferirsi a soggetti diversi. E tuttavia con un andamento significativamente circolare la "restrizione" isotopica conduce ad una dimensione ulteriormente polisemica, meglio multidimensionale.⁶⁸ Fin dai tempi della tesi di

⁶¹ Da *Uranio*, ora in P. LEVI, *Opere*, vol. I., cit., p. 911.

⁶² P. LEVI, *Opere*, vol. I., cit., p. 911: «[...] ma invidiai in lui, io impigliato nella rete del SAC, dei doveri sociali ed aziendali e della verosimiglianza, la libertà sconfinata dell'invenzione, di chi ha sfondato la barriera ed è ormai padrone di costruirsi il passato che più gli aggrada, di cucirsi intorno i panni dell'eroe, e di volare come Superman attraverso i secoli, i meridiani e i paralleli».

⁶³ Cfr. HANS GEORG GADAMER, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 2004, p. 233: «La struttura ordinata del gioco assorbe in sé il giocatore, e lo libera dal dovere di assumere l'iniziativa, dovere che costituisce il vero sforzo dell'esistenza».

⁶⁴ La vocazione enigmistica della scrittura letteraria è tra le altre cose un «tentativo di liberazione dalle oppressive esigenze di contenuto che informano la letteratura-cultura tradizionale» (RAFFAELE ARAGONA, *Poesia per enigmi*, in *Attenzione al potenziale!*, a cura di Brunella Eruli, Firenze, Marco Nardi Editore, 1994, p. 152).

⁶⁵ Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *L'altro che è in noi. Arte e razionalità*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

⁶⁶ Cfr. PRIMO LEVI, *Calore vorticoso*, in *Lilit*: «[...] quando le leggi [le frasi reversibili] a rovescio, e il conto torna, c'è qualcosa in loro, qualcosa di magico, di rivelatorio» (ID., *Opere*, vol. II, cit., p. 100).

⁶⁷ Ovvero la corrispondenza tra due differenti ma omogenei livelli di significato che legittima una lettura duplice.

⁶⁸ Com'è nel sogno dove, secondo Matte Blanco: «tutte le relazioni spaziali e temporali sono catapultate l'una nell'altra in modo tale che ogni cosa e ogni avvenimento che il nostro intelletto riesce a cogliere sono anche ogni altra cosa e ogni altro avvenimento. [...] Ciò che noi vediamo è una multidimensionalizzazione di ciò che per noi è un numero di oggetti tri-dimensionale» (I. MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere*, cit., pp. 301-302).

laurea, infatti, Levi ha imparato a “diffidare” delle inversioni semplici,⁶⁹ creando egli stesso, come poeta-giocatore, delle rappresentazioni complesse, irriducibili a immagini binarie o biunivocamente isotopiche. Il significante tematico «germe», in questo senso, si rende capace di moltiplicare i livelli delle interazioni possibili riconfigurandosi di volta in volta secondo vari piani di rifrazione. «Germe» diviene per questo un’immagine multidimensionale che ha in comune con i processi onirici la simultaneità di complesse disposizioni spaziali e la capacità di comporre in sé riferimenti plurimi a enti legati dalla comunanza di alcuni attributi.

5.

Se attraverso il preferito dei suoi giochi Levi ci parla della più corrosiva delle sue percezioni, l’aleatorietà stocastica come vizio di forma “naturale”, in «germe» si profila una categoria del potenziale (vitale) che interroga continuamente i “protagonisti” della sua poesia: il martoriato ippocastano di *Cuore di legno*,⁷⁰ l’ostrica perlifera di *Meleagrina*,⁷¹ *La vecchia talpa*,⁷² l’*Agave*⁷³ e *La chiocciola*,⁷⁴ ma anche le prosopopee umane di Plinio (nell’omonimo componimento)⁷⁵ e di Galileo (in *Sidereus Nuncius*)⁷⁶ sperimentano una medesima verifica esistenziale, che li accomuna pur nella diversità della loro

⁶⁹ Cfr. ENRICO MATTIODA, *Levi*, Roma, Salerno Editore, 2011, p. 16: «L’inversione di Walden aveva messo in crisi gli schemi meccanici delle reazioni chimiche, i quali presupponevano che le reazioni di sostituzione avvenissero secondo un principio di minima alterazione della struttura, interessando cioè il minor numero di legami. Questo principio prevede che, nella sostituzione di un gruppo con un altro, venga mantenuta la stessa configurazione molecolare di partenza: se si parte da una molecola destrorsa, si dovrebbe ottenere una molecola con la stessa configurazione. Walden, invece, da una certa configurazione di partenza ottenne due antipodi destrorso e levogiro».

⁷⁰ Cfr. vv. 1-2; 12; 23-24: «Il mio vicino di casa è robusto./ E’ un ippocastano di corso Re Umberto / [...] / Non vive bene. / [...] / Eppure, nel suo tardo cuore di legno / Sente e gode il tornare delle stagioni» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 554).

⁷¹ Cfr. vv. 13-17: «[...] Ti rassomiglio più che tu non creda, / Condannata a secernere secernere / Lacrime sperma madreperla e perla» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 572).

⁷² Cfr. vv. 1-2; 19-23: «Che c’è di strano? Il cielo non mi piaceva, / Così ho scelto di vivere solo e al buio. [...] / In altri tempi seguivo le femmine, / E quando ne sentivo una grattare / Mi scavavo la via verso di lei / Ora non più; se capita, cambio strada. / Ma a luna nuova mi prende il morbino [...]» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 566).

⁷³ Cfr. vv. 12-16: «[...] Ho aspettato molti anni prima di esprimere / Questo mio fiore altissimo e disperato, / Brutto, legnoso, rigido, ma teso al cielo. / E’ il nostro modo di gridare che / Morrò domani. Mi hai capito adesso?» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 571).

⁷⁴ Cfr. vv. 15-21: «[...] Naviga cauta sicura e segreta, / Tenta la via con gli occhi telescopici / Graziosa ripugnante logaritmica. / Ecco ha trovato il compagno-compagna, / Ed assapora trepida / Tesa e pulsante fuori del suo guscio / Timidi incanti di ancipiti amori» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 573).

⁷⁵ Cfr. vv. 1; 3; 16-19: «Non trattenetemi, amici, lasciatemi salpare / [...] / Voglio osservare da presso quella nuvola fosca / [...] / Tanto ch’io possa domani trarne un capitolo nuovo / Per i miei libri, che spero ancora vivranno / Quando da secoli gli atomi di questo mio corpo / Turbineranno sciolti nei vortici dell’universo / [...]» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 548).

⁷⁶ Cfr. vv. 5; 12; 17-19: «[...] Io Galileo, primo fra gli umani; [...] / Uomo dotto ma di mani sagaci: [...] / Prima che il Sole mi bruciasse gli occhi. / Ho dovuto piegarmi a dire / Che non vedevo quello che vedevo. [...]» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 578).

condizione. Questi personaggi compaiono proprio in quanto partecipi di una stessa classe di esseri-in-vita (che arriva ad estendersi persino ad oggetti fortemente allegorizzati come la disusata imbarcazione di *In disarmo*)⁷⁷ di cui si cerca di accertare la consistenza vitale in termini ora di compimento, ora di negazione, ora di resistenza. Le voci di questi personaggi che si levano dall'orizzonte poetico di Levi eseguono la partitura antica di un'idea-domanda⁷⁸ addirittura fondativa del suo immaginario – in che cosa consiste un'esistenza, in cosa un uomo – già modulata nell'opera di alcuni autori da lui molto amati non a caso inseriti nella scelta antologica de *La Ricerca delle radici*,⁷⁹ a tracciare la via, secondo quanto indicato dalla mappa iniziale della raccolta,⁸⁰ che segna la «statura dell'uomo». La comprensibilità metaforica di «germe» va perciò interrogata nella prospettiva di quella «continua formazione di classi, definite da funzioni proposizionali più ampie di quelle che il testo stesso mobilita letteralmente»⁸¹ sperimentata da Levi per primo come lettore dei suoi libri-maestri.⁸² Le poesie, perciò, non solo evidenziano un legame strettissimo con la «biografia intellettuale»⁸³ della *Ricerca delle radici* ma mostrano un ricorso strutturale all'intertestualità. Nella produzione in versi leviana la pratica della ripresa testuale è esibita (attraverso l'esplicitazione in nota di precise citazioni letterarie) ed «esige che l'affiancamento del testo evocato al testo evocante non sia affidato solo all'arguzia del filologo»⁸⁴ ma venga tenuto presente da ogni lettore come parte integrante della stessa successione testuale all'interno della raccolta. I riferimenti a testi altri sono, infatti, un momento

⁷⁷ Cfr. vv. 1-3; 21-24: «Dondola tarda sull'acqua della darsena/ Viscida, iridescente di petrolio,/ Una vecchia carena, sola fra le molte nuove./ [...] / Invece il canapo d'ormeggio è nuovo,/ Di nàilo giallo e rosso, teso, lucido,/ Caso mai alla vecchia impazzita/ Venisse fantasia di riprendere il largo» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 565).

⁷⁸ E in questo senso ha davvero ragione Fortini ad affermare che le poesie di Levi sono «accordi di preludio» alle prose, «la quintessenza dell'opera che accompagnano»; esse permettono di comprendere «l'area a un tempo convenzionalmente letteraria e tenebrosamente patetica e indistinta, a partire dalla quale egli svolge la sua arte più rara e grande, quella della prosa» in FRANCO FORTINI, *L'opera in versi*, in *Primo Levi: il presente del passato*, giornate internazionali di studio a cura di Alberto Cavallion, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 137-140, a p. 139.

⁷⁹ Si tratta, certo, di nomi quali Conrad e Saint-Exupéry che in quella via sono inseriti, ma in senso lato, per consonanza od opposizione, di tutti gli autori citati dall'antologia: basti, a riguardo, osservare le parole introduttive al brano di Scialom Alechem («Tewje [il lattivendolo protagonista] è un semplice ma ha un'idea alta e nobile della vita dell'uomo sulla terra [...]») in P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 1473).

⁸⁰ P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 1367.

⁸¹ Volendo ripensare una teoria letteraria freudiana nella prospettiva di Matte Blanco, Francesco Orlando, in uno dei suoi ultimi scritti (*Le unità di un testo letterario e le classi di Matte Blanco*) ha riflettuto sulla comprensione delle figure nel momento della lettura sollevando, con la consueta lucidità, alcuni interrogativi chiave sulla ricezione: «nell'efficacia di un testo letterario [...] in che modo e misura è in gioco continua formazione di classi, definite da funzioni proposizionali più ampie di quelle che il testo stesso mobilita letteralmente?» (FRANCESCO ORLANDO, *Le unità di un testo letterario e le classi di Matte Blanco*, in *L'emozione come esperienza infinita. Matte Blanco e la psicanalisi contemporanea*, a cura di Alessandra Ginzburg e Riccardo Lombardi, FrancoAngeli, Milano, pp. 213-226, a p. 215).

⁸² I. ROSATO, *Primo Levi: sondaggi intertestuali*, cit., p. 38.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ivi*, p. 37.

di mediazione fondamentale: da un lato forniscono una strumentazione formale e tematica che rende possibile comunicare il proprio vissuto; dall'altro informano preliminarmente la stessa percezione del reale esperita anche attraverso il filtro dell'immaginario letterario. Ecco così che in Levi la percezione della realtà si fa esperienza consapevolmente vissuta per via di una memoria letteraria, che fornisce una forma di rappresentazione dando, al contempo, senso a quell'esperienza e ricevendone da essa. Lo stesso movimento «autotestuale» del resto, ripropone tale dinamica: richiamando a distanza l'eco di contenuti precedentemente formalizzati attiva una potenzialità di risignificazione continua capace di dare voce al nucleo aporetico e reversibile di ogni forma di conoscenza.

Appare allora evidente come la dedizione a quell'idea altissima di esistenza⁸⁵ che chiede di essere posta nelle condizioni di provarsi⁸⁶, di costruirsi attraverso l'opera della mente e delle mani, autenticamente libera⁸⁷ anche di confrontarsi con l'errore, agisca come una pietra di paragone costante nei riguardi della classe degli esseri-in-vita sondata appunto nella capacità di realizzazione del proprio potenziale vitale. Ed è dovuto forse proprio al prorompende di un simile sentimento massimalista, agonistico, finanche tragico dell'esistenza, così radicato in Levi, il brusco cambio di tono che improvvisamente sopraggiunge in *Il primo Atlante* a lacerare l'illusione della spensierata gratuità del gioco in atto. Il distico finale («Nessuna delle terre scritte nel tuo destino/ Ti parlerà il linguaggio di quel tuo primo Atlante» vv. 31-32) lascia il posto ad una voce "altra", che, forte di una consapevolezza adulta fa cessare l'elenco caotico del gioco per ripristinare una sorta di «principio di realtà». Questa repentina inversione di passo non ha solo lo scopo di esibire la coscienza della irrimediabile distanza tra le fantasiosamente gioiose aspettative infantili e l'effettiva esperienza della maturità, né quello soltanto di ruscare la possibilità, affiorata appena, di un diverso trattamento (narrativo) della realtà. Se il discorso nel suo finire si fa serissimo, è, certo, per segnalarci il differente funzionamento tra la modalità "logica" infantile (simmetrica) e quella adulta (asimmetrica), ma per questa via (paradossalmente) sembra anche intuire una persistenza della dinamica simmetrizzante nell'affermazione discreta che intende sancire una distinzione netta tra le due, rilevandone una loro an-

⁸⁵ Non sempre i riferimenti a testi altri sono segnalati da Levi in nota ai componimenti: tuttavia, vista l'affezione dell'autore per i testi 'classici' consueti dello studio scolastico, vanno tenuti presenti e rintracciati anche modelli non esplicitamente ribaditi. È, ad esempio, probabile che in un'ottica di definizione della «statura dell'uomo» abbiano risuonato nella mente di Levi le parole della famosa orazione, *De hominis dignitate*, di Giovanni Pico della Mirandola: «Nell'uomo nascente il Padre ripose semi d'ogni specie e germi d'ogni vita» (GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *De hominis dignitate*, trad. a cura di Eugenio Garin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985, p. 15).

⁸⁶ Si ricordi il brano tratto da *Giovinanza* di Joseph Conrad, citato ne *La ricerca delle radici*: «non fu quello il tempo migliore, il tempo in cui eravamo giovani in mare; giovani e senza niente, sul mare che non dà niente, se non duri colpi – e talvolta un'occasione di provare la nostra forza – questo soltanto – ciò che tutti rimpiangete?» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 1422).

⁸⁷ Si veda il brano tratto da *Terra degli uomini* di Antoine de Saint-Exupéry, citato ne *La ricerca delle radici*: «Non si tratta di aviazione. L'aeroplano non è un fine, è un mezzo. Non per l'aeroplano si rischia la vita. [...] Si fa un lavoro da uomini e si conoscono preoccupazioni da uomini. Si è in contatto con il vento, con le stelle, con la notte, con la sabbia, col mare. Si gareggia di astuzia con le forze naturali. [...] Non comprendo più quelle popolazioni dei treni dei sobborghi, quegli uomini che si credono uomini eppure, per effetto di una pressione che non avvertono, sono ridotti ad essere come formiche [...] Non amo che si sciupino gli uomini. [...] Io sono felice del mio mestiere. [...] Ciò ch'io amo, non è il pericolo. Io so che cosa amo. La vita» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 1456).

tinomica⁸⁸ coesistenza. Il primo livello di lettura con cui pare si voglia escludere in modo netto la facoltà di espressione dell'alterità (che è in noi) nel mondo adulto/cosciente, proprio attraverso l'indefinito di quella negazione, «nessuna», catalizza infatti un processo opposto di inclusione totale che tende a connettersi all'indefinito speculare "ognuno" (ricorrente amplificatore universalizzante dell'opera leviana),⁸⁹ adombrando la possibilità che quel primo linguaggio dell'adesione vitale, della «felicità di vivere»⁹⁰ capace di imbrigliare il caso per dare senso al mondo, insista invece come «qualità»⁹¹ sempre disponibile al fondo della nostra esperienza della realtà.

6.

Per concludere: la tendenziosità de *Il primo Atlante* è realizzata attraverso formazioni di compromesso complesse che inducono molto utilmente a chiedersi quanto in profondità penetri il controllo del «chiaro» sull'«oscuro», quanto davvero sia «oniroide»⁹² la zona in cui i due poli razionale/irrazionale si attraggono/respingono, quanto insomma sia consapevolmente avvertita e gestita la dimensione del profondo. L' "irrazionale", infatti, è sia apertamente combattuto in quanto portatore di istanze perturbanti e minacciose, sia svolge funzioni repressive. La sanzione didascalico-razionale della chiusa mostra l'azione di «una logica di facciata, a prima vista solida ma eccessiva» che è «razionalità apparente rispetto all'irrazionale»⁹³ di quel meccanismo associativo che, nei versi precedenti, sotto la guida del piacere ha cernito le possibilità offerte dalla manipolazione casuale del materiale verbale denunciando però, con «germe», la consapevolezza della sua invenzione. Altrettanto l' "illogicità" (in parte apparente) del caso nasconde una logica «autentica» sebbene simmetrica.

⁸⁸ Cfr. I. MATTE BLANCO, *Pensare, sentire, essere*, cit., p. 81: «Perciò si può affermare che esiste nell'intima struttura dell'essere umano un'antinomia fondamentale risultante dalla co-presenza di due modi di essere [il binario della logica classica e il principio di simmetria] che sono tra loro incompatibili e, tuttavia, co-esistono e appaiono insieme nello stesso soggetto, senza mai fondersi in un concetto unitario che li comprenda entrambi».

⁸⁹ Cfr. P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit.: *Partigia*, vv. 22-24: «Quale nemico? Ognuno è nemico di ognuno, / Spaccato ognuno dalla sua propria frontiera, / La mano destra nemica della sinistra» (p. 561); *Sidereus Nuncius*, vv. 24-25: «L'avvoltoio che mi rode ogni sera / Ha la faccia di ognuno» (p. 578).

⁹⁰ Cfr. S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, cit., p. 1195: «l'euforia che noi cerchiamo di raggiungere con questi mezzi [il motto di spirito] non è nient'altro che lo stato d'animo di un periodo di vita in cui eravamo abituati a trattare la nostra attività psichica generale con dispendio ridotto di energia – lo stato d'animo dell'infanzia, quando ignoravamo la comicità, quando eravamo incapaci di creare motti di spirito e quando non avevamo bisogno dell'*humour* per sentirci felici di vivere».

⁹¹ Cfr. I. MATTE BLANCO, *L'inconscio come insiemi infiniti*, cit., p. 88.

⁹² Cfr. E. ZINATO, *Primo Levi poeta-scienziato*, cit., p. 158: «In Levi la scrittura è governata dall'ossessione della chiarezza, la scienza dall'imperativo morale della responsabilità, la storia dal vaccino della memoria. Tuttavia, in una zona oniroide, ai confini della vigilanza dell'io, il nulla, come campo di gravità, può esercitare la nausea mortale dell'attrazione».

⁹³ Secondo i termini di descrizione del modello complesso di «formazione di compromesso» indicati in F. ORLANDO, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, cit., p. 21.

È notevole allora come sia proprio uno degli autori a cui, comunemente, meno viene attribuita una coscienza dimestichezza con la dimensione inconscia⁹⁴ a rendersi capace di una sua così spregiudicata rappresentazione: come pochi altri, Levi ha avvertito che la vita psichica più che ruotare attorno a dei contenuti specifici, oggetto della vulgata psicanalitica, si muove secondo ricorrenti schemi dinamici, modelli di funzionamento specifici del profondo.⁹⁵ Ed è anche da questo che deriva il fastidio più volte manifestato nei riguardi di una certa protervia analitica: Levi né misconosce né nega l'esistenza di peculiari processi psichici parzialmente o totalmente inconsci, ma diffida della presunzione prognostica degli "specialisti". Come sostiene ne *Il teschio e l'orchidea*,⁹⁶ rievocazione di una giovanile esperienza di test psicologico-attitudinale, gli sembra infatti che il solo modo per avvicinarsi fruttuosamente alla materia incandescente dell'inconscio sia proprio quello di "giocare" con essa: unicamente se spogliati dello loro supponente "serietà" interrogazioni ed esami che intendono svelarci le "verità" nascoste del nostro io «stimolano la fantasia, fanno nascere idee nuove, e ci insegnano qualcosa di noi stessi».⁹⁷ Per Levi «scrivere poesia è come scrivere in un'altra lingua»⁹⁸ e il gioco linguistico di *Il primo Atlante* sa renderla eccezionalmente eloquente: giocando con le parole di un 'altro' enigmatico e sfuggente, in modo non dissimile dalla grande tradizione modernista italiana,⁹⁹ stempera un possibile «eccesso di pathos tragico o melodrammatico» con cui sembra anch'egli identificare «la tonalità dominante dell'esistenza umana».¹⁰⁰ Emblematico in questo senso è il trattamento "comico" che ne il *Dialogo di un poeta e di un medico*,¹⁰¹ sorta di leviana operetta morale, riserva al poeta protagonista, in cui, certo, non si fatica a ravvisare la fisionomia di Leopardi ma in cui altrettanto possono rispecchiarsi tutti gli autori di versi e, dunque, lo stesso Levi. Da sempre co-

⁹⁴ Nel 1977 Levi fu coinvolto in una polemica pubblica da Giorgio Manganelli che, in risposta alla celebre presa di posizione leviana (Primo LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in «La Stampa», 11 dicembre 1976, poi in Id., *Opere*, vol. II, cit., pp. 676-81) circa la necessità di una comunicazione chiara ed efficace della scrittura letteraria, attribuiti all'autore torinese, in un articolo apparso il 3 gennaio 1977 sul «Corriere della sera» (*Elogio dello scrivere oscuro*, ora in GIORGIO MANGANELLI, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 1994, pp. 36-39), una certa incoerenza nella definizione dell'oscurità, dell'irrazionale e una scarsa consapevolezza delle ragioni profonde che guidano la creazione artistica.

⁹⁵ E Levi, da buon chimico, di modelli è sempre alla ricerca per poter figurare il mondo e penetrare la materia, cfr. P. Levi, *Nichel*, in *Il sistema periodico*: «un chimico non pensa, anzi non vive, senza modelli» (P. LEVI, *Opere*, vol. I., cit., p. 805).

⁹⁶ In *L'altrui mestiere* (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 823).

⁹⁷ P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 826.

⁹⁸ ID., *Conversazione con Anthony Rudolph*, cit., p. 106.

⁹⁹ ALBERTO GODIOLI, *Un fenomeno di sdoppiamento. Riso, emozioni e logica simmetrica nel modernismo italiano*, in «Moderna», 2, (17), 2015, pp. 53-64.

¹⁰⁰ Ivi, p. 55.

¹⁰¹ In *Lilit* (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., pp. 114-116).

sciente dell'intima contiguità della poesia con la vita psichica profonda,¹⁰² con questo racconto Levi sceneggia l'incontro fecondo tra una tragica consapevolezza esistenziale e la potenza creativa del "gioco" poetico, suggerendo che l'esercizio poetante possa divenire curativo e finanche salvifico nella misura in cui permetta di intuire, senza paura, l'infinità indistinta che in noi sopravvive come (dolorosa) nostalgia, magari «solo per un attimo», pieno però di «inesplicabile dolcezza».¹⁰³

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARAGONA, RAFFAELE, *Poesia per enigmi*, in *Attenzione al potenziale!*, a cura di Brunella Eruli, Firenze, Marco Nardi Editore, 1994.
- BARTEZZAGHI, STEFANO, *Cosmichimiche*, in «Riga», n.13, Marcos y Marcos, Milano, 1997, pp. 267-314.
- BARTEZZAGHI, STEFANO, *Scrittori giocatori*, Torino, Einaudi, 2010.
- BARTEZZAGHI, STEFANO, *Una telefonata con Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2012.
- BAUDELAIRE, CHARLES, *Opere*, a cura di Giovanni Raboni e Giuseppe Montesano, Milano, Mondadori, 1999.
- BENJAMIN, WALTER, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Fabrizio Desideri, Torino, Einaudi, 1995.
- BENJAMIN, WALTER, *I «passages» di Parigi*, in Id., *Opere complete*, vol. IX, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 2000.
- CAILLOIS, ROGER, *I giochi e gli uomini: la maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani, 2010.
- CAVAGLION, ALBERTO, *Asimmetrie*, in «Riga», n.13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 222-229.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *L'immagine insepolta: Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- DOSSENA, GIANPAOLO, *È filo teso per siti strani*, in Id., *La zia era assatanata*, Milano, Rizzoli, 1990, pp.131-137.
- FORTINI, FRANCO, *L'opera in versi*, in *Primo Levi: il presente del passato*, giornate internazionali di studio a cura di Alberto Cavaglion, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 137-140.
- FORTINI, FRANCO, *I suoi libri sono i nostri*, in «Riga», n.13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 146-147.

¹⁰² Si veda la breve nota con cui Levi introduce la propria raccolta poetica: «in rari istanti (in media, non più di una volta l'anno) singoli stimoli hanno assunto naturaliter una certa forma, che la mia metà razionale continua a considerare innaturale» (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p. 515); si ricordi, a riguardo, anche un passaggio di un'intervista rilasciata a Grassano in cui sulla poesia dice: «è un fenomeno totalmente incontrollato. Ad un certo punto uno si trova in corpo il nocciolo di una poesia, il primo verso o un verso, poi viene fuori il resto. A volte sta in piedi, altre volte la butto via, ma è un fenomeno che non capisco, che non conosco, che non so teorizzare, di cui rifiuto addirittura il meccanismo. Non fa parte del mio mondo. Il mio mondo è quello di pensare ad una cosa, di svilupparla in modo quasi ... da montatore, ecco, di costruirla poco per volta. Quest'altro modo di produrre per folgorazioni mi stupisce» (in P. LEVI, *Conversazioni e Interviste*, cit., p. 182). Un aspetto, questo, pienamente colto da Fortini: «Ascoltate, questi accordi vengono dalla metà non razionale, si spengono subito e subito comincia il discorso implacabile della prosa e della ragione, ma leggendoli non dimenticate mai quella nota stridula, inspiegabile e irragionevole come l'esistenza, da cui ha avuto inizio» (in F. FORTINI, *L'opera in versi*, cit., p. 140).

¹⁰³ *Dialogo di un poeta e di un medico* (P. LEVI, *Opere*, vol. II, cit., p.115).

- FREUD, SIGMUND, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in Id., *Opere 1886-1921*, Roma, Newton Compton editori, 2009, pp. 1047-1195.
- FREUD, SIGMUND, *L'inconscio*, in Id., *Opere 1886-1921*, Roma, Newton Compton editori, 2009, pp. 2019-2044.
- GADAMER, HANS GEORG, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 2004.
- GODIOLI, ALBERTO, *Un fenomeno di sdoppiamento. Riso, emozioni e logica simmetrica nel modernismo italiano*, in «Moderna», 2, (17), 2015, pp. 53-64.
- LEVI, PRIMO, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984.
- LEVI, PRIMO, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. I.
- LEVI, PRIMO, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. II.
- LEVI, PRIMO, *Conversazioni e Interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.
- LEVI, PRIMO, *Conversazione con Anthony Rudolph*, in «Riga», n.13, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 102-112.
- MANGANELLI, GIORGIO, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 1994, pp. 36-39.
- MATTE BLANCO, IGNACIO, *Pensare, sentire, essere*, Torino, Einaudi, 1995.
- MATTE BLANCO, IGNACIO, *L'inconscio come sistemi infiniti*, Torino, Einaudi, 2000.
- MATTIODA, ENRICO, *Levi*, Roma, Salerno Editore, 2011.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Ciò che dobbiamo a Primo Levi*, in Id. *La tradizione del Novecento. Terza serie.*, Torino, Einaudi, 1991.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Lingua e scrittura in Levi*, ora in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 169-242.
- ORLANDO, FRANCESCO, *L'artificio contro la natura nel mondo di Baudelaire*, in Id., *Le costanti e le varianti*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Due letture, freudiane: Fedra e Il misantropo*, Torino, Einaudi, 1990.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Proust, Saint-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata*, in Marcel Proust, *Contro Saint-Beuve*, Torino, Einaudi, 1991, pp. VII-XXXVII.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.
- ORLANDO, FRANCESCO, *L'altro che è in noi. Arte e razionalità*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa, 2007.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Le unità di un testo letterario e le classi di Matte Blanco*, in *L'emozione come esperienza infinita. Matte Blanco e la psicanalisi contemporanea*, a cura di Alessandra Ginzburg e Riccardo Lombardi, FrancoAngeli, Milano, pp. 213-226.
- PICO DELLA MIRANDOLA, GIOVANNI, *De hominis dignitate*, trad. a cura di Eugenio Garin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985.
- RABELAIS, FRANÇOIS, *Gargantua e Pantagruele*, Milano, Rizzoli-Bur, 2007.
- ROSATO, ITALO, *Primo Levi: sondaggi intertestuali*, in «Autografo», VI, n.17, giugno 1989, pp. 31-43.

- SCARPA, DOMENICO, *Chiaro/oscuro*, in «Riga», n.13, Marcos y Marcos, Milano, 1997, pp.230-253.
 TESIO, GIOVANNI, *Premesse su Primo Levi poeta*, in «Studi Piemontesi», vol. XIV, fasc.1, marzo 1985, pp.12-23.
 WARBURG, ABY, *La rinascita del paganesimo antico*, Torino, Nino Aragno Editore, 2004.
 ZINATO, EMANUELE, *Primo Levi poeta-scienziato: figure dello straniamento e tentazioni del non-senso*, in «Istmi» n.9-10, 2001, pp. 149-161.



PAROLE CHIAVE

Primo Levi; *Il primo Atlante*; tendenziosità; enigmistica; isotopia; inconscio; Francesco Orlando; Ignacio Matte Blanco; logica simmetrica



NOTIZIE DELL'AUTORE

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

SOFIA PELLEGRIN, *La «tendenziosità» del gioco linguistico nel componimento leviano Il primo Atlante*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIII (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.