

Alberto Cavaglion

Il sistema parodico
Parodie sacre in *Se questo è un uomo*

storiAmestre

associazione per la storia di Mestre e del territorio

© Alberto Cavaglion, 2016

Testo, rivisto e corretto, della relazione presentata a Firenze il 9 novembre 2016, in occasione del convegno internazionale *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza* (Firenze, 7-9 novembre 2016).

Il sistema parodico. Parodie sacre in Se questo è un uomo

Edizione elettronica a cura di Filippo Benfante (storiAmestre)

I edizione 6 dicembre 2016

«Miserere di me», gridai a lui,
«qual che tu sii, od ombra od omo certo!»
Inf. I, 65-66.

[...]
Vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore,
stando in casa, andando per via,
coricandovi, alzandovi
Primo Levi, *Se questo è un uomo*

Premessa

Nella ormai sterminata bibliografia su Primo Levi salta agli occhi la carenza di studi intorno al tema del sacro. Non esistono, nella letteratura ebraico-italiana, testi in cui una preghiera, come accade per *Se questo è un uomo*, sia collocata in posizione di tale preminenza, eppure gli interpreti si sono ritratti – e continuano a ritrarsi – davanti all’idea che l’agnostico Levi, l’illuminista chimico scrutatore della Materia, si sia servito della Scrittura per decifrare il Caos. Ne consegue che si sappia oggi, e venga ripetuto, con puntigliosa precisione, di quali brani dei Salmi e di Deuteronomio e di quale mirabile intarsio di versetti sia formato un componimento in origine intitolato proprio *Salmo*, ma s’ignori la ragione per cui Levi abbia deciso d’iniziare il suo viaggio negli inferi con un sermone *sui generis*, finalizzato a scopi che certo liturgici non sono, ma pur sempre modellato sul testo principale del giudaismo, quello che vale a caratterizzarlo. Una professione, anzi *la* professione per antonomasia: «Ascolta, Israele!».

La parodia sacra entra in scena a metà circa della poesia. I versi 17-19 – da «Scolpitele» a «figli» – sono parafrasi fedele di *Deut.* 6, 6-7 e fanno da preambolo. *Shemà* inizia con le parole «Ascolta, Israele, il Signore Dio nostro è unico» e termina con l’esortazione a trasmettere ai figli la nozione fondamentale dell’unicità di Dio.

Adoperiamo l’espressione «parodia sacra» non per mero gusto di provocazione. Contrariamente a quanto si crede, la questione delle parodie in letteratura è da prendere molto sul serio. Per sua natura – e sua storia – la parodia non è mai puramente comica. Il riso carnevalesco ha preso di mira i classici, gli *auctores* e non ha escluso la preghiera. La pratica medievale dell’imitazione, del *contrafactum*, del «sermone parodico», censita dalla storiografia positivista e approfondita dalla storiografia contemporanea¹, possiede un volto burlesco e uno allegorico. Dante ne fa largo uso nel suo viaggio ultraterreno, soprattutto nella prima cantica. Ai suoi tempi il travestimento sacro non era considerato uno scandalo. Disponiamo di decine di Paternostri contraffatti, di *Missae* burlesche. Cavalcanti si era servito di una traduzione cortese del *Quae est ista quae progreditur* (*Cantico dei Cantici* 6, 9), reso con «Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira». Procedimenti analoghi da Ecclesiaste e dai Salmi sono merce corrente nella *Commedia*.

La precisazione è da estendersi al mondo ebraico. Sono presenti fin dal Medioevo parodie di preghiere, di solito associate alla festa di Purim, censite e studiate, come quelle

¹ Francesco Novati, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889 (ora accessibile online: https://archive.org/stream/studicriticielet00novauoft/studicriticielet00novauoft_djvu.txt); Guglielmo Gorni, Silvia Longhi, *La parodia*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 459-487; Sander Gilman, *The Parodic Sermon in European Perspective: Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Wiesbaden, Franz Steiner; Philadelphia, Coronet Books, 1974.

dantesche, in età positivistica². Quasi sempre si è trattato di passi ad alta tensione dialogico-espressiva – Giobbe o Qohelet –, ma non sono mancati stravolgimenti talmudici. Più generalmente il comico, attraverso la parodia, innerva il dialogo dell'uomo con Dio.

Primo Levi ha sempre lavorato sul nesso tragico-comico, affiancando la salvezza del capire alla salvezza del ridere; in un'intervista si sbilancia e riconosce la sua vocazione per «un riso che direi sabbatico»³. Il discorso, tuttavia, anziché ruotare, come accaduto finora, intorno alla generica etichetta dello «scrittore umorista», dovrà indirizzarsi verso un orizzonte nuovo, ancorché impreveduto, quello del sacro parodico⁴.

1. Il «sistema parodico»

A suggerire che «il tema parodico [sia] forse una delle chiavi che ci permettono di capire meglio quale tipo di narratore breve [fosse] Primo Levi» è stato Marco Belpoliti⁵. Prima di lui, vi è stato chi ha composto un primo regesto delle presenze, ma il discorso ha riguardato soltanto i racconti di fantasia, quelli fantascientifici prima di tutto⁶.

Il fascino del contrasto ammaliava Levi. Come per l'ossimoro, lo seduceva qualunque cosa mirasse alla coincidenza di opposti. Si pensi al caso celebre, si potrebbe dire da manuale, della poesia *Pio*, con la presa in giro di Carducci:

Pio bove un corno. Pio per costrizione,
Pio contro voglia, pio contro natura,
Pio per arcadia, pio per eufemismo.
Ci vuole un bel coraggio a dirmi pio
E a dedicarmi perfino un sonetto.
Pio sarà Lei, professore,
Dotto in greco e latino, Premio Nobel, che
Batte alle chiuse imposte coi ramicelli di fiori
In mancanza di meglio
Mentre io m'inchino al giogo, pensi quanto contento⁷.

Più che la parodia, che per definirsi tale deve nutrirsi di una vena satirica – presente, ma non preponderante –, a prevalere è una pratica di «riscrittura» coltivata con sorprendente ossessività in tutto l'arco della vita. Nelle *Storie naturali* troviamo un racconto, *Il versificatore*, in cui una macchina prodigiosa riproduce a catena versi di poeti appartenenti a diverse epoche e generi⁸. Qualche cosa di analogo accade in due capitoli di *Vizio di forma: Nel parco* e *Lavoro creativo*. Nel primo sfilano in un giardino immaginario i personaggi più famosi della letteratura moderna, della cui voce Levi si fa imitatore⁹. Sempre in *Storie naturali*, nel racconto *Il sesto giorno*, il divertimento consiste nella giustapposizione di registri linguistici alternati¹⁰. Infine, in *Vizio di forma* e in *Lilit* diventano bersaglio di una riscrittura comica

² Dallo stesso clima tardo-positivistico di Novati vengono fuori, in campo ebraico, le ricerche di Moritz Steinschneider, *Purim und Parodie* uscito a puntate su «Israelitische Letterbrode», 7 (1881-1882) e, soprattutto, Israel Davidson, *Parody in Jewish Literature*, New York, Columbia University Press, 1907, 2 voll.

³ Primo Levi, *Opere*, 2 voll., a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, II, p. 1368; Mirna Cicioni, «Un riso che direi sabbatico»: aspetti dell'umorismo di Primo Levi, «Italian Culture», 18, 2 (2000), pp. 183-193.

⁴ Non saprei dire se Gilman (*The Parodic Sermon in European Perspective* cit.) parlerebbe di «parodic sermon» a proposito di *Shemà: la peroratio* di Levi altera il paradigma interpretativo avanzato dallo studioso americano a proposito, supponiamo, dell'*Elogio della follia* di Erasmo o delle parodie espressionistiche di Kraus e di Brecht o degli scherzi burleschi legati al libro di Esther.

⁵ Marco Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015, p. 357.

⁶ Mirna Cicioni, *Primo Levi's Humour*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, ed. by Robert S.C. Gordon, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 142-146.

⁷ Levi, *Opere* cit., II, p. 581.

⁸ Levi, *Opere* cit., I, pp. 413-433.

⁹ Ivi, pp. 651-660, 671-680.

¹⁰ Ivi, pp. 529-547.

Metastasio (*In fronte scritto*) e Manzoni (*Le sorelle della palude*), quest'ultimo già parodiato – dentro e fuori contesto – in *Se questo è un uomo*¹¹. Il discorso potrebbe chiudersi qui, con un banale gioco di parole: alle origini della sua carriera di scrittore, Levi sembrerebbe obbedire più alle regole di un «sistema parodico» che a quelle del «sistema periodico».

Ma perché Levi provava una così alta simpatia per gli scrittori che riscrivono le loro trame? Perché amava far «rivivere la loro vicenda» ai protagonisti dei suoi stessi due libri maggiori, *Se questo è un uomo* e *La tregua*? Riscrivendo e riscrivendo se stesso, non adoperava, come ovvio, il lessico dei critici (parodia, apocrifo, intertestualità non sono parole che appartengono al suo vocabolario, tanto meno «palinsesto»). Più semplicemente preferiva parlare, in senso scolastico, di «svolgimento».

Degli individui – quelli reali e quelli nati dalla sua immaginazione – lo incuriosiva il destino, meglio se asimmetrico. Da notare come questi srotolamenti biografico-letterari all'indietro nel tempo non possono che avere il racconto biblico per punto di origine: «Ogni cosa che avviene è una replica, una conferma, è già avvenuta infinite volte». *Un modo diverso di dire io* s'intolererà non per caso il paragrafo dedicato alla beffa ai danni di Esaù nelle *Storie di Giacobbe* di Thomas Mann, ripresa in un frammento de *La ricerca delle radici*, in cui si loda «lo svolgimento dei capitoli 25-50 del libro della Genesi»¹². Giacobbe «finge» di essere Esaù, rivive in lui, come Levi fa rivivere Ulisse, imitandone la voce, per spiegare Dante a Pikolo. Il Caos della Buna rimanda sempre all'Inferno dantesco, ma l'uno e l'altro rinviano al Diluvio, che «compare in tutte le mitologie perché ogni popolo ha riconosciuto in una sua singola catastrofe una precedente catastrofe, lontana nel tempo, che a sua volta ne ripeteva una ancora più lontana, e così via all'infinito, fino agli albori dell'umanità»¹³.

Anche se non hanno prodotto un ciclo di migliaia di pagine comparabile con l'opera di Mann, ma soltanto alcune virtuosità stringate, talvolta ermetiche, contratte in una manciata di versi o di righe, gli «svolgimenti» biblici di Levi, parte integrante del suo «sistema parodico», sono da indagare.

2. Animali mimetici

Nella storia dell'ebraismo, in particolare dopo l'emancipazione, la figura dell'imitatore è onnipresente. Nei lessici famigliari, nei finziconcini, nella lingua dei patriarchi e delle matriarche in *Argon* (ne *Il sistema periodico*), mentre si mangia, in salotto, in villeggiatura mentre si conversa, vediamo levarsi ogni tanto la voce di un ragazzino talentuoso, che fa il verso a un congiunto, facendo di lui una macchietta, ampliandone i tic verbali o le posture. Il passaggio dalla scena intima alla narrazione, al palcoscenico o allo schermo è stato breve, come labile è sempre il confine tra realtà e finzione. La storia del Dybbuk, nell'Europa centro-orientale, ha generato un'infinità di voci parlanti dall'aldilà: nei migliori racconti di Isaac B. Singer, non manca mai un Rebbi, un padre, una madre, una moglie, un marito o un amante che si impossessano di noi, facendoci cambiare voce, costringendoci a essere Esaù senza saperlo o Ulisse senza esserlo. Gli ebrei posseggono il genio dell'imitazione, amava ripetere Disraeli: a sentir lui bisognerebbe rubricarli fra gli «animali mimetici». Il pensiero corre naturalmente a Philip Roth, ai fratelli Marx, a Zelig, creatura uscita fuori dal genio camaleontico di Woody Allen.

Nell'Italia ebraica la parodia ha avuto, prima di Levi, una breve, ma intensa storia, che merita di essere, sia pure sommariamente, ricostruita. Della beffa goliardica rinascimentale iniziò a occuparsi per primo, all'inizio del XX secolo, con una tesi di laurea

¹¹ Ivi, pp. 725-732; II, pp. 142-145; Cicioni, «Un riso che direi sabbatico» cit., pp. 186-187; Ead., *Primo Levi's Humour* cit., pp. 143-144 e Ead., *Un'amicizia asimmetrica e feconda: Levi e Manzoni*, in *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*, a cura di Luigi Dei, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 63-70.

¹² Levi, *Opere* cit., II, pp. 1435-1443.

¹³ Ivi, p. 1435.

sulla «filosofia del ridere», Angelo Fortunato Formiggini¹⁴. Fondata la sua casa editrice, che alla storia del comico dedicherà le migliori energie, il brillante imprenditore modenese sognerà l'istituzione di un museo, la Casa del Ridere, che si avvalsesse di collaboratori dalla vulgata del tempo compatiti per il temperamento malinconico e depresso, come Attilio e Felice Momigliano: l'uno però fu curatore de *La secchia rapita* di Tassoni, parodia dei poemi cavallereschi, l'altro di *Marienbad* di Shalom Aleichem, capolavoro dell'umorismo yiddish. Non riuscì a inaugurarlo, quel museo padano della risata, Formiggini, ma ebbe lo stesso un colpo di genio quando scoprì l'estro funambolico di un ebreo eclettico, destinato a fortunata carriera diplomatica, Paolo Vita Finzi. A lui affidò il compito di comporre a puntate – per la rivista *L'Italia che scrive* – una serie di parodie nelle quali «alla critica della forma s'aggiung[esse] quella del contenuto». Le prove meglio riuscite saranno raccolte in una *Antologia apocrifa*, contro-storia della letteratura italiana, uscita in prima edizione nel 1927, continuamente rivista e arricchita per decenni: un long seller nel quale sono presi di mira scrittori e poeti, ma anche filosofi, politici, giornalisti¹⁵.

La verità non si può imitare, tutto il resto sì, afferma Vita Finzi. Insegnano i Maestri che un asino che raglia non suscita l'attenzione di nessuno, nemmeno degli altri asini. Un leone che imita un asino che raglia fa invece sorridere, se non altro perché gli altri leoni non sono disposti a perdonarlo¹⁶. La parodia è «il riconoscimento della poesia». La frase, ironia del destino, appartiene a Carducci, il poeta del «bove». Paolo Vita Finzi la colloca in esergo¹⁷. Ogni scrittore possiede un abbecedario d'immagini. Il parodista se ne appropria accentuando lo schema metrico o la sintassi. Fare il verso a scrittori e poeti famosi è bello, «quasi come» raccontare i guai passati, ma la parodia non è esente da rischi. C'è un vecchio aneddoto, attribuito a Charlie Chaplin, secondo il quale il celebre attore presentatosi in incognito come imitatore di Charlot fu fischiato, perché il pubblico lo riteneva esagerato, falso. Il parodista ebreo – come lo scrittore satirico – non è mai al riparo dalla diffamazione, nemmeno quando è morto. I *Promessi sposi* «riscritti» da Guido Da Verona non sono propriamente la stessa cosa dei capitoli di Genesi fatti rivivere da Mann: nel Novecento clericorazzista il Manzoni parodiato farà scandalo, non per il fatto che l'autore della parodia fosse ebreo, ma perché un ebreo non avrebbe diritto di farsi beffa di un classico della cultura cattolica. Scherza con i fanti, ma lascia stare i santi – e guai a te se provi a imitarli¹⁸.

Un dettaglio salta subito agli occhi sfogliando l'antologia apocrifa di Vita Finzi. Che cosa capiti se oggetto di imitazione diventa la preghiera, per esempio un Salmo, l'autore non dice. L'antologia non prevede una variante così estrema, ai confini del sacrilegio: l'indagine è ristretta al giardino incantato della letteratura.

Da Vita Finzi in poi la parodia ebraico-italiana si è diffusa e ramificata, ma senza velleità sacre. Epigrammi al vetriolo, motteggi «alla maniera di» Teofilo Folengo si scambiarono per tutta la vita Franco Fortini e Cesare Cases. Quest'ultimo tra l'altro condivideva con Levi la passione per il latino maccheronico¹⁹. Calarsi nei panni altrui diventerà una esigenza primaria negli anni della persecuzione, nel periodo delle carte false, delle fittizie identità, dei neo-marranesimi coatti, quando uscire da se stessi significava

¹⁴ Angelo Fortunato Formiggini, *Filosofia del ridere: note e appunti*, a cura di Luigi Guicciardi, Bologna, Clueb, 1989.

¹⁵ Paolo Vita Finzi, *Giorni lontani. Appunti e ricordi*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 34.

¹⁶ Id., *Antologia apocrifa*, Milano, Bompiani, 1989 (la prima edizione Roma, Formiggini, 1927); Gino Tellini, *Rifare il verso: la parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008.

¹⁷ Finzi, *Antologia apocrifa* cit., p. 9.

¹⁸ Bruno Pischetta, *L'idioma molesto. Cecchi e la letteratura novecentesca a sfondo razziale*, Torino, Aragno, 2015, pp. 115 ss.

¹⁹ Cesare Cases, *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli, 2000, pp. 60, 72-73; Cesare Cases, Sebastiano Timpanaro, *Un lapsus di Marx. Carteggio 1956-1990*, a cura di Luca Baranelli, Pisa, Edizioni della Normale, 2004, pp. 28-29.

salvarsi la vita: «Prima ingannai i fascisti e presi il diploma. Poi cambiai identità: *ci fu un momento in cui io non ero io*; ma così sfuggii ai nazisti. Questo mi ha aiutato a sentirmi ebrea, come mio padre». A introdurci così, con crudo realismo, dentro una questione impegnativa, ma antica, è Franca Norsa, ultima campionessa della parodia serio-burlesca del Novecento teatrale. Proprio Cases è stato il primo ammiratore delle «gag di colei che più tardi doveva diventare celebre col nome di Franca Valeri»²⁰.

Scomparso tragicamente Formiggini nel 1938, altri due ebrei eterodossi, anglisti di chiara fama, Guido Almansi e Guido Fink, allargheranno lo sguardo oltre il confine delle patrie lettere, tenendo fermo un principio generale, che a Levi non sarebbe dispiaciuto e forse avrebbe scelto come dichiarazione della sua poetica e della sua pratica di riscrittura: «I testi sono sistemazioni provvisorie, tende da nomadi che si spostano da un luogo all'altro, e i falsari sperimentali sono i beduini che assicurano la circolazione delle idee»²¹. Interessante un dettaglio che si coglie nel catalogo di Fink-Almansi. In mezzo a svariati identikit di falsari, i due autori abbozzano il ritratto del «falsario consacrante», colui che parodiando solleva il suo sguardo dalla terra e si volge al cielo²².

3. *Imitatio Comediae*

A Levi l'abito del parodista burlesco piaceva, ma andava stretto. È il contrasto alto-basso, sacro-profano ad attrarlo. «Fingere di essere» un Centauro, fonte spesso di equivoci, è una strategia costante, da ricondursi al «sistema parodico», piuttosto che all'io dimidiato della psicoanalisi. Il discorso credo dovrebbe includere l'esordio giuridico-processuale del testimone-Levi, che in una ideale aula di tribunale scriveva di voler deporre «per conto terzi». Questa ipotesi di parodia seria culminerà nella forma di un libro e nel grafo che la rappresenta: *La ricerca delle radici*, cui potremmo attribuire, senza timore di sbagliare, alla maniera di Vita Finzi, per sottotitolo: «Una antologia apocrifa».

In *Se questo è un uomo*, il problema si pone subito, dalle prime righe, quando il desiderio di «riscrivere» s'innalza ad altitudini inimmaginabili. La secolarizzazione del verso biblico «si sviluppa» in forma di *peroratio*, di appello al lettore a non dimenticare. Al fine di rendere più convincente il suo «parodic sermon», lo scrittore fa sua addirittura la voce di Dio: «Vi comando queste parole...». Direbbero Almansi e Fink: Levi si comporta «quasi come» fosse lui l'autore dei versi di Deuteronomio. *Imitatio Dei*: sforzo di riprodurre un doppio di pari dignità rispetto all'originale, legittimato dalla memoria di un'offesa così grande²³.

Levi è consapevole della contiguità, verrebbe fatto di dire della contrapposizione, di due problemi nell'ebraismo essenziali: la questione dell'imitazione di Dio, che è lecita (*Lev.* 11, 44) e il divieto dell'«idolatria politeistica e gremita di immagini» (*Es.* 20, 3)²⁴. Liceità e proibizione si guardano allo specchio. Levi è indotto a fare i conti con l'una e con l'altra. Sa che è vietato farsi immagine di Dio, ma altrettanto bene sa che rimane aperta la possibilità di imitarne la voce. Il dialogo uomo-Dio si può affrontare in tono dimesso. In *Argon* si discorre, «con orgogliosa modestia», di una «biblica dimestichezza del Popolo Eletto con il suo Creatore»²⁵.

²⁰ Cesare Cases, *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 14-15; Franca Valeri, *La vacanza dei superstiti (e la chiamano vecchiaia)*, Torino, Einaudi, 2016; Aldo Cazzullo, «Cambiai identità e ingannai i nazisti». Intervista a Franca Valeri, «Il Corriere della Sera», 6 maggio 2016.

²¹ Guido Almansi, Guido Fink, *Quasi come*, Milano, Bompiani, 1991 (prima ed. 1976), pp. VII-VIII.

²² Ivi, pp. VII, 117 ss.

²³ Alberto Cavaglion, *Un modo diverso di dire io*, in *Il senso dell'arca. Ebrei senza saperlo: nuove riflessioni*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2006, pp. 83-89; Sonia Gentili, *Novecento scritturale. La letteratura italiana e la Bibbia*, Roma, Carocci, 2016.

²⁴ Levi, *Opere cit.*, I, p. 748.

²⁵ Ivi, p. 749.

L'intero rapporto con l'ebraismo va dunque ripensato *ab origine*, ma la cosa importante da dire subito è che il «sistema parodico», così come Levi lo ha inteso, risale sì alla Bibbia, ma passando attraverso Dante o meglio attraverso l'uso della preghiera che si ricava dalla prima cantica della Commedia. Nello scrittore parodico, per definizione, le fonti si specchiano fra loro. La parabola di Levi è simile a quella descritta da Contini per Dante. A prima vista la curva *semberebbe* allontanarlo dalla Bibbia, invece «ci riporta pienamente nel suo grembo»²⁶, ma transitando attraverso il pensiero di Dante.

Siamo sicuri che la voce che ci comanda «queste» parole sia parodia di quella di Dio? O non sarà piuttosto la voce di Levi che finge di essere quella di Dante? *Imitatio Bibliae* e *Imitatio Comediae* non saranno una sola cosa in *Se questo è un uomo*?

4. Parole che danzano per il capo

Diventa necessario a questo punto fare un passo indietro e mettere nel palcoscenico della scrittura parodica un terzo invitato: la «parodia consacrante», oltre al legame con la Bibbia e con Dante, prevede un dialogo con la classicità greca. In un dattiloscritto di *Se questo è un uomo*, anteriore all'edizione De Silva (1947) è presente un paragone tra Piccolo (così, all'italiana, era in origine chiamato Jean Samuel) e Giuseppe, altro personaggio biblico fatto rivivere da Thomas Mann: «Piccolo, come Giuseppe in Egitto, era riuscito a rendersi necessario»²⁷. Il riferimento cadrà, nel testo a stampa, come è comprensibile, nel contesto di un capitolo imperniato su un Ulisse greco cristianizzato da Dante, ma la chiusa del capitolo, dove si legge del «nostro destino» riferito al «popolo ebraico», alla luce di questa variante, notevole sebbene poi cancellata, rafforza l'ipotesi di una doppia confluenza – della Bibbia e della classicità greca – in Dante.

Non è semplice spiegare quando e perché gli ebrei, non solo quelli italiani, dopo l'emancipazione, siano diventati i clienti migliori di «quel grande magazzino dell'usato ellenico» di cui parla con ironia Alberto Savinio: «In Grecia, si sa, come da Upim, si trova tutto», amava ripetere non per celia chi in Ellade era venuto al mondo²⁸. Tanto assembramento – nello studio della lingua e della letteratura greca come nella storia della storiografia ellenistica – è spiegabile con il fatto che la mercanzia era stata vietata agli ebrei rinchiusi in ghetto? Può darsi. Quale che sia la spiegazione rimane un dato oggettivo. Assai prima che Levi se ne servisse in *Se questo è un uomo*, gli eroi omerici spopolano in decine di parodie novecentesche. Senza accorgercene, dalle barcarole di Jacques Offenbach della *Belle Hélène* cadiamo fra le braccia prima di Leopold Bloom, Ulisse ebreo-dublinese, poi dell'Ulisse di Umberto Saba e infine di Mordo Nahoum nella *Tregua*²⁹.

Poco dopo aver recitato a memoria, per il compagno Piccolo-Pikolo, i versi del canto di Ulisse, dunque dopo una riscrittura *non* derisoria delle terzine dantesche, Levi mette in pratica il consueto rovesciamento alto-basso³⁰. Se il capitolo «Il canto di Ulisse» si chiudeva a sorpresa, con una riflessione ontologica – in Levi più unica che rara – sul ruolo che ha Dio nel fissare il destino degli uomini («com'altrui piacque») e con la ripresa testuale del verso «infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso», poche pagine appresso, nel capitolo «Kraus», leggiamo:

²⁶ Gianfranco Contini, *Saluto*, in *Dante e la Bibbia*, atti del Convegno internazionale promosso da Biblia (Firenze, 26-28 settembre 1986), a cura di Giovanni Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 17-18.

²⁷ Marco Belpoliti, *Nota ai testi* di P. Levi, *Opere*, nuova edizione Torino, Einaudi, 2016, p. 24. Ringrazio Belpoliti per avermi concesso di leggere in bozze il suo testo.

²⁸ Alberto Savinio, *Hermaphrodito*, a cura di Gian Carlo Roscioni, Torino, Einaudi, 1981, p. 246.

²⁹ Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 183-186; Edoardo Bianchini, *Infin che 'l mar. Il paradigma di Dante in Primo Levi*, «Fronesis: filosofia letteratura arte», 3 (5), gennaio-giugno 2007, pp. 81-113; Demetrio Paolin, *La memoria e l'oltraggio. Primo Levi interprete di Dante*, «Levia Gravia», V, 2003, pp. 112-121.

³⁰ Gorni, Silvia, *La parodia* cit., p. 460.

La memoria è uno strumento curioso: finché sono stato in campo, mi *hanno danzato* per il capo due versi che ha scritto un mio amico molto tempo fa:

...infin che un giorno
senso non avrà più dire: domani.³¹

L'*Imitatio Comediae* riparte là dove l'abbiamo lasciata poche pagine addietro, ma una inattesa scivolata dal sacro al comico ci riporta nel campo delle parodie scherzose. Il campanello d'allarme suona con la iterazione del verbo «danzare». Non hanno ancora smesso di «danzare» nella mente e nelle orecchie del lettore gli endecasillabi di Inferno XXVI sulla possibilità che l'esistenza di Dio spieghi l'assurdo del Lager («il nostro essere qui»), quando, per brusco contrasto, a «danzare per il capo» sovviene la burla³².

La memoria, si noti, non è ancora «uno strumento fallace», come sarà ne *I sommersi e i salvati*, in una visione pessimistica della condizione umana. La memoria in origine è uno strumento «curioso», al pari dell'attività parodica. L'inventore del distico «...infin che un giorno/ senso non avrà più dire: domani» non è Dante, né il Salmista. È Silvio Ortona, un giovane pieno di humour, che amava scrivere versi per gli amici, un talento in fatto di esercizi *à la manière de*. Era lui l'intrattenitore della brigata di giovani torinesi in trasferta a Milano nei primi anni Quaranta: una combriccola che, alla vigilia dell'arresto e della deportazione di Levi, includeva un terzo caricaturista, virtuoso della matita, inventore pure lui di *pastiches*, Eugenio Gentili Tedeschi³³.

La parodia in *Se questo è un uomo* è dunque fedele alla sua doppia natura, seria e ludica. Si può imitare chiunque nel regno del Caos: un canto di Dante, Omero, i Salmi, Deuteronomio. Anche l'euforia festosa di Lorenzo de' Medici esige la sua parte, se a tirarla in scena è la nostalgia della libertà perduta: un raffinato gioco di svolgimenti in parallelo costringe il lettore a un continuo avanti e indietro, un andare all'insù e un cadere all'ingiù. Ortona assolve il compito di restituire al *sermo humilis* la parte che gli compete, assumendo su di sé il ruolo dell'*imitator* dell'*imitator* di Dante: sbeffeggia l'Ulisse dantesco (sintagma «infin che...»), ma non risparmia nemmeno il Levi imitatore di Dante, sollevandolo dal peso di una testimonianza altrimenti ingovernabile.

5. Personaggi segnalibri

La parodia seria produce una nutrita serie di varianti. Altra caratteristica singolare di *Se questo è un uomo* è l'uso parodico di titoli di libri («da soglia della casa dei morti», «de armi della notte»), più spesso capovolti («al di qua del bene e del male»), ciò che disorienta il lettore e rende ulteriormente babelico il mondo del Lager³⁴. I personaggi fingono sempre di essere altre persone, più spesso la loro connotazione psicologica prende forma attraverso il titolo di un libro. Il procedimento-scorciatoia rientra nello schema dei palinsesti³⁵ e finirà per colpire, con spietata legge del contrappasso, i titoli dei libri di Levi, fatti oggetto di infinite parodie giornalistiche, slogan pubblicitari o di propaganda (Se questa è giustizia, Se questa è sanità, Se non ora, quando?..).

Le figure che incontriamo nel viaggio agli inferi sono segnalibri. Quando ci vengono incontro comprendiamo che l'autore vorrebbe da noi uno sforzo supplementare, una corsa

³¹ Primo Levi, *Se questo è un uomo*, ed. commentata a cura di Alberto Cavaglion, Torino, Centro internazionale di studi Primo Levi-Einaudi, 2012, p. 116.

³² Ivi, pp. 116 e 228.

³³ Eugenio Gentili Tedeschi, *I giochi della paura: immagini di una microstoria: libri segreti, cronache, resistenza tra Milano e valle d'Aosta*, Aosta, Le Château, 1999.

³⁴ Levi, *Se questo è un uomo* cit., pp. 168, 228, 230.

³⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (trad. it. Torino, Einaudi, 1997), pp. 41-43.

verso gli scaffali della nostra biblioteca: «O lettore, vuoi saperne di più di Schlome o di Alberto? Leggi prima Dostoevskij, *La casa dei morti* o Vercors, *Les armes de la nuit*».

In letteratura, per sua ammissione, Levi era guascone, più che falsario. Della sua cultura scolastica – anche in campo ebraico – si serve per dare autorità al suo modo di dire Io, ma non dimentica che il serio e il sacro possono nascondersi nel comico e nell'esperienza di tutti i giorni. La figura del padre, che legge libri «andando per via», ricalcando il verbo scritturale adoperato per la poesia-preghiera, ci restituisce questa doppia natura della scrittura parodica di Levi³⁶. Amava le scorribande in territori non suoi, ammetteva lealmente l'esistenza di «furti inconsci». Tutti gli scrittori veri si comportano così, Levi più di altri. Il testo biblico non gode di privilegi rispetto a Dante o alla letteratura antica. Tutti stanno sul medesimo piano e la massima libertà vige sovrana; su questo assoluto libertinaggio si regge il sistema parodico. Nel finale del capitolo «Il canto di Ulisse», finanche Shakespeare («il resto è silenzio») ha un suo spazio³⁷.

Il più clamoroso furto inconscio, utile a capire il ritmo curioso della parodia, dell'alto e del basso, del sacro e del mondano, lo troviamo nel capitolo «Il viaggio», sequenza dell'appello: «Qui ricevemmo i primi colpi: e la cosa fu così nuova e insensata che non provammo dolore, nel corpo e nell'anima. Soltanto uno stupore profondo: *come si può percuotere un uomo senza collera?*»³⁸.

«Je te frapperai sans colère...» è l'incipit di una delle più celebri poesie di Baudelaire, *Héautontimorouménos*. L'embrione di una categoria fra tutte la più angosciante de *I sommersi e i salvati*, la «violenza inutile», è da cercarsi in un contesto che più parodico non si potrebbe immaginare: *Totò Merumeni*, la poesia celebre di Guido Gozzano. Se Levi conoscesse Baudelaire attraverso il poeta più amato nella Torino del Liceo D'Azeglio è difficile dire. Forse è un azzardo solo accennarne. Così pensare che avesse dimestichezza con l'antologia di Vita Finzi, che al momento non sappiamo se facesse parte della sua biblioteca.

Sul contesto torinese, sulla cerchia degli Ortona, dei Gentili-Tedeschi, dei primi esercizi con le parole composti per il giornalino scolastico, non si deve insistere più di tanto: c'è sempre dietro l'angolo il rischio di dare peso a una mitologia astratta. Per nostra fortuna, in nostro soccorso, subentrano scritture parodiche prossime a Levi, di cui abbiamo prove certe.

Guido Bonfiglioli, l'eroe del racconto giocoso *Un lungo duello*³⁹, a quattro mani con lo studioso di storia ebraica più volte evocato da Levi per i suoi *Diari*, Emanuele Artom, aveva pubblicato *Elena o della parodia*⁴⁰. Un'esercitazione ginnasiale, con tutta evidenza generata dalla lettura di Paolo Vita Finzi, una plaquette oggi rara. Manco a dirlo, la coppia di studenti s'era rifornita al consueto Upim omerico, su cui ironizza Savinio: «L'elogio di Elena» è, come documenta Genette, fra i più popolari palinsesti otto-novecenteschi⁴¹. Scegliendo di lavorare su questo mito, i due ragazzi mettono insieme un florilegio di pseudo-poeti rapiti dal fascino seduttivo della bella moglie di Menelao: D'Annunzio, Marinetti, Pascoli, ovviamente Gozzano (non *Totò Merumeni*, ma *Signorina Felicita*), Folengo, fra gli altri.

Altra parte importante nella genesi del sistema parodico ha la cerchia familiare, che varrà più per la riscrittura che per la prima stesura di *Se questo è un uomo*. Il professor Giuseppe Morpurgo, suocero di Primo Levi, da tempo attende qualcuno che lo studi come merita. Prolifico autore di manuali scolastici, e di testi narrativi, va qui evocato per il genere che ha saputo coltivare meglio: la riduzione dei classici, adattamenti scolastici, in sintonia

³⁶ Levi, *Se questo è un uomo* cit., pp. 5 e 156-157; Cicioni, *Un'amicizia asimmetrica e feconda* cit., pp. 145-146.

³⁷ Levi, *Se questo è un uomo* cit., p. 99 nota 21.

³⁸ Ivi, p. 10.

³⁹ Levi, *Opere* cit., vol. II, p. 832.

⁴⁰ Emanuele Artom, Guido Bonfiglioli, *Elena o della parodia*, con due tavole fuori testo di Guido Da Venezia, Torino, Edizioni dell'Eridano, Torino (ristampa anastatica, a cura di Alberto Cavaglion, Torino, Archivio Benvenuto e Alessandro Terracini, 2011).

⁴¹ Genette, *Palimpsestes* cit., pp. 398 ss.

con l'opera coeva di altri intellettuali d'origine ebraica: Dino Provenzal, Paola Lombroso, Laura Orvieto con le sue storie della storia del mondo, Guglielmo Lattes che «riscrive» De Amicis nel suo *Cuore d'Israele* (1907).

Almansi e Fink inseriscono Morpurgo nella loro inchiesta, ma sorvolano sulla parentela che lo lega a Levi (va riconosciuto a loro parziale discolpa, che Levi non era popolare come sarebbe diventato poi, quando nel 1976 usciva *Quasi come*). Ricordano e lodano Morpurgo in quanto autore di un genere prossimo alla parodia, quello della riduzione dei Classici a uso scolastico, collaboratore di quel «gigantesco tritacarne della così detta industria culturale, la Collana della Scala d'Oro, sulla quale ci siamo tutti arrampicati a suo tempo»⁴². Il Riduttore è parente stretto del Parodista. Semplifica, abbassa. Levi farà con l'Ulisse di Dante qualche cosa di non lontano da quanto Morpurgo aveva fatto per gli studenti nel 1935 con *Guerra e pace*. La differenza sta nel fatto che il fine ultimo non è quello di avvicinare il lettore giovane ai monumenti del passato. È la materia trattata in *Se questo è un uomo* che impone la risalita all'insù.

Levi cerca di continuo una replica, una conferma di qualche cosa che è già avvenuto infinite volte. Rivive le scritture di Deuteronomio, dei Salmi, di Omero, di Dante, di Mann, di Shakespeare, di Baudelaire perché punta in alto, molto in alto.

6. Riscritture di divini uffici

I dannati, mancando della speranza di recuperare la benevolenza di Dio, spiega Francesca da Rimini, sono esclusi dalla preghiera: «Se fosse amico il re de l'universo,/ noi pregheremmo lui de la tua pace,/ poi c'hai pietà del nostro mal perverso» (*Inf.* V, 91-93). La preghiera inespressa di Francesca svela l'impossibilità di ogni liturgia nell'Inferno dantesco.

Nella Buna di Levi, la ruvidezza sostituisce il languore femminile, ma il periodo ipotetico dell'irrealtà ribadisce il rigore della Legge che estromette ogni pratica liturgica. Non Francesca, ma Vanni Fucci sì avrebbe potuto esclamare: «Se fossi Dio, sputerei sulla preghiera di Kuhn»⁴³.

In verità, com'è stato osservato da più parti, benché vietata per la ragione spiegata a Dante da Francesca, la prima cantica è densa di riferimenti al rito, alle preghiere, alle processioni delle anime, alle citazioni di versi scritturali: un controcanto che ne rovescia forme e contenuti in prospettiva degradante o polemica. Svariati passi «paraliturgici» sono stati individuati e discussi⁴⁴.

Ci si è chiesti, per esempio, quali memorie abbiano influenzato la costruzione dei versi glossolalici (e demoniaci) di Pluto («Pape Satàn, pape Satàn aleppe!», *Inf.* VII, 1) e di Nembrot («Raphèl mai amècche zabi almi» *Inf.* XXXI, 67); quale rapporto sussista tra le processioni «infernal» degli indovini (*Inf.* XX, 7-9) e degli ipocriti (*Inf.* XXIII, 58-60). In Dante, la parodia delinea la forza dissacrante del peccato, che ha condotto i dannati in un mondo stravolto e blasfemo. Che Levi regolasse il suo metronomo interiore al ritmo della Commedia è risaputo. Dante gli offre una vasta gamma di immagini e stilemi, che sono stati bene analizzati. Ciò che non è stato valorizzato è una questione di metodo. Accade infatti che i ricorsi a memorie liturgiche presenti nella Commedia confermino in Levi la convinzione che in Lager, come nell'Inferno, la liturgia per esistere debba declinarsi in forma parodica.

⁴² Per Morpurgo cfr. Almansi, Fink, *Quasi come* cit., pp. 201-209 con rinvio a *Guerra e pace ridotta e narrata da Giuseppe Morpurgo*, Torino, Utet [collana La Scala d'Oro], 1935.

⁴³ Levi, *Se questo è un uomo* cit., p. 113.

⁴⁴ Erminia Ardissino, *Parodie liturgiche nell'Inferno*, «Annali di Italianistica», XXV, 2007, pp. 219, ora in *Tempo liturgico e tempo storico nella «Commedia» di Dante*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, pp. 31-49; Guglielmo Gorni, *Parodia e scrittura in Dante*, in *Dante e la Bibbia* cit., pp. 323-340; Matthew Treherne, *Liturgical Personhood. Creation, Penitence, and Praise in the «Commedia»*, in *Dante's «Commedia». Theology as Poetry*, a cura di Vittorio Montemaggi, Matthew Treherne, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2010, pp.131-160.

La preghiera, quando viene recitata, entra in conflitto con la realtà che si dovrebbe predisporre ad ascoltarla e per questo viene brutalmente respinta. Levi compie attraverso la parodia sacra una silenziosa, ma lucida imitazione dell'uso che Dante fa della Bibbia.

Quando dice che le sue storie sono capitoli di «una nuova Bibbia» dice solo una parte di verità⁴⁵. La Bibbia che vorrebbe scrivere è la Bibbia dantesca. Il *Miserere di me* con cui il Poeta si presenta a Virgilio nel primo canto dell'*Inferno* ha qualche tratto in comune con la parodia di *Sbema*. Se in Levi risuona l'eco di Salmo 137, 7 – sulle conseguenze che possono colpire chi «dimentica» Gerusalemme –, nel presentarsi a Virgilio, Dante mima il Salmo 51, 1. Il procedimento di riscrittura parodica è identico.

Levi condivide l'idea che nel Caos della Buna «la parodia dell'ordine divino (*theological parody*) non [sia] contro il sistema, ma collabor[i] al suo funzionamento»⁴⁶. Le leggi dei due inferni, quello dantesco e quello leviano, negano l'essenza della preghiera, ma includono l'uso parodico della medesima.

Quella di Levi non è mai, frontalmente, *Imitatio Bibliae*, ma il risultato di una mediazione, che produce nuove citabilità. Non *Imitatio Bibliae*, dunque, ma *Imitatio Bibliae Comediae*.

Al termine del libro, la parodia consacrante ritorna un'ultima volta nel capitolo «Storia di dieci giorni». Il mondo alla rovescia è finito: sta per tornare la normalità e noi ascoltiamo in *Se questo è un uomo* l'ultimo rintocco parodico in senso dantesco. Alla vigilia della sua liberazione, il superstite dice di «sentirsi come Dio dopo il primo Giorno della Creazione». Di nuovo, alla maniera del *Miserere* dantesco, «quasi come» *Genesi* 2, 2⁴⁷.

Grazie al «sacrato poema», il messaggio da trasmettere alle future generazioni si universalizza. Merito di Dante se l'«Ascolta, Israele» cessa di riguardare il solo giudaismo per trasformarsi in «Ascolta, mondo!». Per ricordare agli uomini l'unicità dell'esperienza attraversata in Auschwitz ogni elemento di autoreferenzialità è da ricusare. Levi la pensava, almeno su questo punto, come Jean Améry: «“Ascolta, Israele” non mi interessa – dirà molti anni più tardi – solo “Ascolta Mondo”, solo questo ammonimento potrei proferire con collera appassionata»⁴⁸.

⁴⁵ Levi, *Opere cit.*, vol. I, p. 1382.

⁴⁶ Marta Bayless, *Parody in the Middle Ages: The Latin Tradition*, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 1996, p. 111.

⁴⁷ Levi, *Se questo è un uomo cit.*, p. 139.

⁴⁸ Primo Levi, *Jean Améry. Il filosofo suicida*, «La Stampa», 7 dicembre 1978, ora in *Opere cit.*, I, p. 1249.