

## Il Sistema Parodico. Parodie giocose e parodie sacre in *Se questo è un uomo*

**Alberto Cavaglion**

Torino

**Sunto.** L'articolo è un'analisi del ruolo della parodia nell'opera di Primo Levi, non tanto quella giocosa, ma quella sacra. L'A. sviluppa l'intuizione di Marco Belpoliti secondo cui la parodia è una delle principali chiavi attraverso cui analizzare la narrativa breve di Levi. L'articolo cerca di dimostrare come il tema parodico sia presente in tutta l'opera dello scrittore torinese, a partire dallo *Shema* di *Se questo è un uomo*, passando per le raccolte di racconti *Vizio di forma*, *Storie naturali* e *Il sistema periodico*. In poche pagine, si ricostruisce la 'rete torinese di parodie', a cui Levi attinse a piene mani nel suo lavoro. La parodia di Levi è spesso riconducibile, nel caso della parodia di Dante, a ciò che Guido Almansi e Guido Fink chiamarono il 'falso consacrante'. Lo stesso si può dire per la parodia leviana della Torah; l'uso parodico della preghiera rafforza il dovere della memoria.

**Abstract.** This paper provides an analysis of the role of parody in the *oeuvre* of Primo Levi, not so much playful parody, as sacred parody. The present author develops an intuition of Marco Belpoliti, to the effect that parody is one of the main keys for analysing shorter narrative works by Primo Levi. The present study tries to show that the parodic theme is present in Primo Levi's whole *oeuvre*, from the *Shema* within *Se questo è un uomo* (*What is a Man?*), to his collections of short stories *Vizio di forma*, *Storie naturali* and *Il sistema periodico*. Within the short compass of this article, we reconstruct the 'Turin web of parodies', upon which Levi drew liberally in his literary writings. Parody in Levi is often amenable, such being the case of his parody of Dante, to what Guido Almansi and Guido Fink called the 'falso consacrante'. The same can be said of Primo Levi's parody inspired by the Jewish *Shema* prayer, itself composed of passages from the Pentateuch; parodistic use of prayer reinforces the statement of the duty to remember.

**Parole chiave.** Primo Levi; Parodia; Parodia sacra; Dovere della memoria; Olocausto; Paolo Vita-Finzi; Emanuele Artom; Guido Bonfiglioli.

**Keywords:** Primo Levi; Parody; Sacred parody; Duty to remember; Holocaust; Paolo Vita-Finzi; Emanuele Artom; Guido Bonfiglioli.

1. Premessa
  2. Animali mimetici
  3. Parole che danzano per il capo
  4. Riscritture di divini uffici
- Bibliografia

"Miserere di me", gridai a lui,  
 "qual che tu sii, od ombra od omo certo!"  
*Inferno* 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*

### 1. Premessa

Per sua natura — e la sua storia — la parodia non è mai puramente comica. Il riso carnevalesco che prendeva di mira i classici, gli *auctores*, non escludeva i testi di preghiera. La pratica medievale dell'imitazione, del *contrafactum*, censita dalla storiografia positivista

(Novati 1889; Gorni-Longhi 1986, pp. 459 ss.) possiede sempre un volto burlesco e uno allegorico-metafisico, orientato verso la liturgia. Dante ne fa largo uso nel suo viaggio nell'al di là, soprattutto nella prima cantica. Il travestimento di orazioni ai suoi tempi non era affatto considerato uno scandalo. Disponiamo di decine di Paternostri contraffatti, di *Missae* burlesche, controcanti, riscritte di divini uffici. Cavalcanti si era servito di una traduzione cortese del *Cantico dei Cantici*, "*Quae est ista quae progreditur*" (6, 9), reso con "Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira". Procedimenti analoghi da Salmi, Ecclesiaste sono merce corrente nella Commedia.

La precisazione è da estendersi al mondo ebraico. Sono esistite fin dal Medioevo parodie di preghiere, salmi o testi liturgici, di solito associate alla festa di Purim. Quasi sempre si è trattato di stravolgimenti di testi ad alta tensione dialogico-espressiva: Giobbe e Qohelet, ma non sono mancate parodie talmudiche (Gilmann 1974). Più generalmente il comico, attraverso la parodia, innerva il dialogo dell'uomo con Dio. Primo Levi, ne *La ricerca delle radici*, affianca la salvazione del capire alla salvazione del ridere; in un'intervista si sbilancia a proclamare la sua simpatia per "un riso che direi sabbatico" (Levi 1997, II, p. 1368; Cicioni, 2000, p. 183), ma il discorso, anziché ruotare, come accaduto finora, intorno alla generica etichetta dello "scrittore umorista", dovrà approfondirsi in una direzione nuova e più precisa, quella del sacro.

A suggerire che "il tema parodico [sia] forse una delle chiavi che ci permettono di capire meglio quale tipo di narratore breve sia Primo Levi" è stato Marco Belpoliti (Belpoliti 2015, p. 357). Prima di lui, vi è stato chi ha composto un primo, esaustivo regesto (Cicioni 2007a, pp. 142–146). Si potrebbe aggiungere che lo scrittore torinese fosse sedotto dall'incongruità di ogni contrasto. La parodia, come l'ossimoro, si fonda sulla concidenza degli opposti: "Most successful parodies may be said to produce from the comic incongruity between the original and the parody some comic, amusing, or humorous effects" (Rose 1993, p. 45). Si pensi al caso più 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 contento (Levi, 1997, II, p. 581).

Più che la parodia che, per definirsi tale, si nutre di una vena satirica, in tutta la produzione di fantascienza, prevale la pratica della riscrittura (Cicioni 2007a, pp. 143–144). Nelle *Storie naturali* troviamo un racconto, *Il versificatore*, in cui una macchina prodigiosa riproduce a catena versi di poeti appartenenti a diverse epoche e generi (Levi 1997, I, pp. 413–433). 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 imitatore (Levi 1997, I, pp. 651–660, 671–680). Sempre in *Storie naturali*, nel racconto *Il sesto giorno*, il divertimento consiste nella giustapposizione di diversi registri del medesimo linguaggio (Levi 1997, I, pp. 529–547). Infine, in *Vizio di forma* e in *Lilit e altri racconti* diventano bersaglio di una riscrittura comica Metastasio (*In fronte scritto*) e Manzoni (*Le sorelle della palude*), quest'ultimo già per altro parodiato — dentro e fuori contesto — in *Se questo è un uomo* (Levi 1997, I, pp. 725–732; II, pp. 142–145; Cicioni 2000, pp. 186–187 e 2007b).

Resterebbero da aggiungere, a commento di così tanti dati testuali, alcune considerazioni più ampie. Levi amava i testi e i personaggi che "rivivono la loro vicenda". I medesimi protagonisti dei suoi primi due libri rinascono in articoli o racconti posteriori. Riscrivendo se stesso, non adoperava, come ovvio, il lessico dei critici (parodia, apocrifo, intertestualità, tanto meno faceva ricorso a "palinsesto"). Più semplicemente preferiva parlare di "svolgimento". Della vita degli individui -e di quella degli eroi letterari del passato- lo incuriosiva il destino degli individui quelli reali e quellinati dalla immaginazione.

Smettere di essere se stessi, diventare "quasi come" un altro è un comportamento diffuso nell'età dell'emancipazione ebraica, segnata da incertezze e inquietudini, ma l'archetipo — anche per l'agnostico Levi — è biblico: "Ogni cosa che avviene è una replica, una conferma, è già avvenuta infinite volte". *Un modo diverso di dire io* s'intitolerà non per caso il paragrafo dedicato alla beffa di Giacobbe ai danni di Esaù nelle *Storie di Giacobbe* di Thomas Mann, di cui è ripreso un frammento nell'antologia *La ricerca delle radici* (Levi 1997, II, pp. 1435–1443).

Giacobbe "finge" di essere Esaù, rivive in lui. Levi loda Thomas Mann per "lo svolgimento dei capitoli 25–50 del libro della Genesi" (*ivi*, p. 1435). Ogni cosa che avviene è "una replica, una conferma, è già avvenuta infinite volte". Il Caos della Buna rimanda 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". Sembra di scorgere l'eco del "come altrui piacque" nel finale del capitolo su Ulisse di *Se questo è un uomo*.

Gli "svolgimenti" di Levi non hanno prodotto mai un ciclo narrativo di migliaia di pagine come nel caso di Mann. Si caratterizzano per la loro sobria asciuttezza, vicende contratte talvolta in una manciata di righe, che sempre rinviano ad una storia raccontata in precedenza da altri o da se stesso.

## 2. Animali mimetici

Calarsi nei panni altrui è un'esperienza di vita all'ordine del giorno negli anni della persecuzione, nel periodo delle carte false, delle fittizie identità, dei neo-marranesimi coatti, quando uscire da se stessi significava 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 impegnativa questione, è l'ultima campionessa della parodia serio-burlesca del Novecento teatrale (Valeri 2016).

L'imitatore è onnipresente nelle memorie anteriori alla Shoah, non soltanto in Primo Levi. Nei "lessici famigliari", nei "finzicontinici", nella lingua dei patriarchi e delle matriarche in "Argon" (*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 scrittura, dalla memoria autobiografica al palcoscenico o allo schermo è stato breve, come labile è sempre il confine tra realtà e finzione, autobiografia e poesia. La storia del Dybbuk, nell'Europa centro-orientale, ha generato una 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 raccontare vite che non sono le nostre. "Leggere la vita", motto della saggezza popolare, derivante da un'assonanza con "leggere il Levitico", procura alle biografie (e alle autobiografie) un'aura sacralizzante (Levi 1997, II, pp. 682-684). Gli ebrei posseggono il genio dell'imitazione, amava ripetere Disraeli: a sentir lui bisognerebbe rubricarli fra gli

“animali mimetici”. Il pensiero corre naturalmente a Zelig, creatura uscita fuori dal genio camaleontico di Woody Allen.

Nell'Italia ebraica la parodia ha avuto una sorprendente fortuna, in specie a Torino. Una breve, ma intensa storia, che merita di essere, sia pure sommariamente, ricostruita. Della beffa goliardica rinascimentale iniziò a occuparsi all'inizio del XX secolo, con una tesi di laurea sulla “filosofia del ridere”, Angelo Fortunato Formiggini. Fondata la sua casa editrice, che alla storia del comico dedicherà le migliori energie, il brillante imprenditore modenese sognerà la fondazione di un museo, la Casa del Ridere, avvalendosi di collaboratori piemontesi come Attilio e Felice Momigliano, l'uno curatore de *La secchia rapita* di Tassoni, parodia dei poemi cavallereschi, l'altro di *Marienbad* di Shalom Aleichem, capolavoro dell'umorismo yiddish (Formiggini 1989). Non riuscì a inaugurarlo quel museo della risata padano, tuttavia sarà lui a individuare un collaboratore prezioso, altro ebreo stravagante, destinato a fortunata carriera diplomatica, Paolo Vita Finzi. A lui affidò l'incarico di comporre — per la rivista “L'Italia che scrive” — una serie di parodie nelle quali “alla critica della forma s'aggiung[esse] quella del contenuto” (Vita Finzi 1989a, p. 34). Le prove meglio riuscite saranno raccolte in una contro-storia della letteratura italiana, uscita in prima edizione nel 1927, continuamente rivista e arricchita: un long seller nel quale erano presi di mira scrittori e poeti, ma anche filosofi, politici, giornalisti (Vita Finzi 1989b; Tellini, 2008).

La verità non si può imitare, tutto il resto sì. 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 perdonarlo. La parodia è parte del discorso sul comico e come tale è da prendere sul serio: “La parodia è il riconoscimento della poesia”, recita l'epigrafe di Paolo Vita Finzi (una frase, ironia del caso, proprio di Carducci, il poeta del “bove”). Ogni scrittore possiede un abbecedario d'immagini. Il parodista se ne appropria accentuando lo schema metrico o la sintassi. Che cosa accade se l'oggetto di imitazione è una preghiera, per esempio un Salmo, Vita Finzi non dice.

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 (Vita Finzi 1989b, p. 9). 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 del ciclo biblico riscritto da Mann: nel Novecento clericorazzista faranno scandalo, considerati pornografici non per il fatto che l'autore 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 imitarli (Pischedda 2015, pp. 115 ss.)

Da Vita Finzi in poi la parodia ebraico-italiana si è diffusa e ramificata. Epigrammi al vetriolo, motteggi “alla maniera di” Teofilo Folengo si scambiarono per tutta la vita Franco Fortini e Cesare Cases. Quest'ultimo condivideva con Levi la passione per il latino maccheronico (Cases 2000, pp. 60, 72–73; Cases-Timpanaro 2004, pp. 28–29). Fra l'altro Cases è stato il primo ammiratore delle “gag di colei che più tardi doveva diventare celebre col nome di Franca Valeri” (Cases 1985, pp. 14–15). È la figura del doppio, del deuteragonista a confondersi con il sosia letterario, generando talvolta equivoci. Nel caso di Primo Levi, per esempio, l'icona del Centauro o l'ideologia del doppio, dell'alter ego, dell'ibrido, fonte spesso di equivoci, sono riconducibili all'universo dell'imitazione recitativa, al carosello delle citazioni “d'autore”, piuttosto che non all'io dimidiato della psicoanalisi. La pratica dello “svolgimento”, pur avendo un esordio giuridico-processuale (il superstite rende testimonianza “per conto terzi”: il suo è lo svolgimento della testimonianza altrui) culmina nella forma esteriore di un libro anomalo, parodico per struttura, *La ricerca delle radici*, cui non sarebbe impropria la definizione di “antologia apocrifia”.

Scomparso tragicamente Formigginini nel 1938, altri due ebrei eterodossi, anglisti di chiara fama, Guido Almansi e Guido Fink, allargheranno lo sguardo oltre il confine delle patrie lettere, tentando di mettere ordine a una mole impressionante di materiali correlati fra loro (Stefanski 2013), ma tenendo fermo un principio generale, che a Levi non sarebbe dispiaciuto: "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" (Almansi-Fink 1991, pp. VII–VIII). I due studiosi prevedono varie forme di parodia. Per noi la più utile è quella del "falso consacrante" (*ivi*, p. VII, 117 ss.). In *Se questo è un uomo*, il desiderio di riscrivere si estende al contenuto di una preghiera, come l'"Ascolta, Israele!" di un'epigrafe redatta in forma di appello al lettore a non dimenticare mai ciò che sta per leggere. Al fine di rendere più convincente l'esortazione, lo scrittore non esita a fare sua la "voce di Dio" e scrive: "Vi comando queste parole...". Direbbero Almansi e Fink: il superstite del Lager si comporta "quasi come" fosse l'autore dei versi di Deuteronomio. *Imitatio Dei*, sforzo di riprodurre un doppio di pari dignità rispetto all'originale legittimato dall'estremo dolore sopportato (Cavaglion 2006, pp. 83–89; Gentili 2016).

Nell'ebraismo la radice della questione scaturisce dalla contiguità, verrebbe fatto di dire dalla consanguineità di due problemi fra loro intrecciati: 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; Levi 1997, I, p. 748). Liceità e proibizione si guardano allo specchio: Levi è consapevole di dover fare i conti con l'una e con l'altra questione. Sa che è vietato farsi immagine di Dio, ma sa altrettanto bene che rimane aperta la possibilità di imitarne la voce. Della "biblica dimestichezza del Popolo Eletto con il suo Creatore", nata dall'abitudine alla preghiera, discorre in *Argon* (Levi 1997, I, p. 749). La contraddizione e la ricerca di una *coincidentia oppositorum* come sempre stimolano la sua creatività.

L'intero rapporto fra Levi e l'ebraismo va dunque rimeditato a partire dal "falso consacrante", ma la cosa importante da rilevare subito è la mediazione dantesca. Il congegno narrativo della parodia sacra dimostra che in Levi il rapporto con la Scrittura — proprio perché parodico - non si esaurisce in senso particolaristico, fine a se stesso. L'incontro con la Scrittura, filtrato com'è attraverso Dante, va oltre i confini dell'ebraismo, assume una valenza universalistica. La curva che sembrerebbe allontanare Levi dalla Scrittura, è simile a quella descritta da Contini per Dante. A prima vista *sembrerebbe* allontanare dalla Bibbia, invece "ci riporta pienamente nel suo grembo" (Contini 1988, p. 18). Il problema è che il grembo della Bibbia di Levi è dantesca e insieme ebraica. *Imitatio Bibliae* e *Imitatio Comediae* si avvicinano fino a sovrapporsi in *Se questo è un uomo*.

### 3. Parole che danzano per il capo

Sarà necessario a questo punto fare un passo indietro e mettere in campo una seconda questione non meno centrale: se la "parodia consacrante" in Levi risale al modello di Bibbia adoperato da Dante nella prima cantica, innegabile è anche il recupero della classicità. In un dattiloscritto di *Se questo è un uomo*, anteriore all'edizione De Silva (1947) è presente un paragone tra Piccolo (così, all'italiana, è in un primo tempo chiamato Jean Samuel) e Giuseppe, altro personaggio biblico fatto rivivere da Thomas Mann nelle *Storie di Giacobbe*: "Piccolo come Giuseppe in Egitto, era riuscito a rendersi necessario". Il riferimento cadrà, nel testo a stampa, come è comprensibile, nel contesto di un capitolo imperniato su Ulisse greco cristianizzato da Dante, ma la chiusa del capitolo sul "nostro destino" riferito al "popolo ebraico" si rafforza alla luce di questa variante poi cancellata (Belpoliti 2016, p. 24).

"In Grecia, si sa, come da Upim, si trova tutto", amava ripetere non per celia chi in Ellade era venuto al mondo (Savinio 1981, p. 246). Quando e perché gli ebrei, non solo italiani, dopo l'emancipazione, siano diventati i clienti migliori di quel grande magazzino dell'usato

ellenico, non è semplice spiegare e certo non riguarda soltanto la passione per la scrittura parodica. Tanto assembramento è spiegabile con il fatto che la mercanzia era vietata agli ebrei rinchiusi in ghetto? Può darsi. Quale che sia la spiegazione rimane un dato oggettivo. Assai prima che Levi se ne serva in *Se questo è un uomo*, gli eroi omerici spopolano in molte parodie novecentesche e in personaggi ebrei famosi. 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 del greco Mordo Nahoum nella *Tregua* (Boitani 1999, pp. 183–186).

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 rovesciamento alto-basso, tipico procedimento di ogni esercizio parodico (Gorni e Longhi 1986, p. 460). 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:

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 (Levi 2012, p. 116)

L'*Imitatio Comediae* riparte là dove l'abbiamo lasciata, ma con una brusca scivolata dal sacro al comico. 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 burla (Levi 2012, pp. 116 e 228).

La memoria, si noti, non è ancora "uno strumento fallace", come sarà, in una visione pessimistica dell'uomo, nei *Sommersi e i salvati*. Semplicemente viene definita strumento "curioso", perché curioso è l'automatismo parodico. L'inventore del distico "...infin che un giorno/ senso non avrà più dire: domani" non è Dante, né il Salmista. È un amico fraterno, Silvio Ortona, un giovane pieno di humour, che amava scrivere versi per gli amici, un talento in fatto di scritture *à la manière de*. Era lui l'intrattenitore della allegra 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 Tedeschi 1999). Il gioco della "riscrittura" faceva parte delle consuetudini di un gruppo coeso.

La parodia in *Se questo è un uomo* è dunque fedele a se stessa e alla sua lunga tradizione: un ingranaggio doppio, serio e ludico. Si può imitare chiunque nel regno del Caos: un canto di Dante, 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. Il divertimento si tinge di paura: un raffinato gioco di riscritture costringe il lettore a un continuo avanti e indietro, un andare all'insù e un cadere all'ingiù. Nell'ambito di una parodia sacralizzante, l'alter ego Ortona assolve il compito di restituire al *sermo humilis* ciò che gli compete. L'amico svolge la parte 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 eccessivamente impegnativa. Il medico "doman non v'è certezza" avvalorava l'idea che la memoria sia "strumento curioso" e come tale non possa fare a meno del sorriso (Levi 2012, pp. 168, 228, 230).

Altra caratteristica di *Se questo è un uomo* è l'uso parodico di titoli di libri ("la soglia della casa dei morti", "le armi della notte"), più spesso capovolti ("al di qua del bene e del male"), ciò che disorienta il lettore e rende babelico il mondo del Lager. Un procedimento, questo dell'uso parodico dei titoli, che rientra nello schema dei palinsesti (Genette 1982, pp. 41–43) e finirà per colpire, con spietata legge del contrappasso, i titoli stessi dei libri di Levi, fatti oggetto di infinite parodie giornalistiche, slogan pubblicitari (Se questo è giustizia, Se questa è sanità, Se non ora, quando?...). In *Se questo è un uomo* i personaggi sono segnalibri, i libri rivivono *in corpore vili*. Quando ci vengono incontro comprendiamo che l'autore vorrebbe da noi uno sforzo supplementare, una corsa verso gli scaffali di una ideale 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. L'apocrifo può essere lungo, come nei racconti di fantascienza. Talora è breve, brevissimo, scarna citazione testuale. L'ossessiva *ars citandi* di Levi è parte integrante della sua *ars imitandi*. Del sacro si serve per dare prestigio al suo modo di dire Io, ma non si dimentica mai del "riso sabbatico". Nel padre, che legge libri "andando per via", ritroviamo il verbo scritturale adoperato per la poesia-preghiera *Shemà* (*Deut.* 6-7; Levi 2012, pp. 5 e 156–157; Cicioni 2007a, pp. 145–146). 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 nessun privilegio rispetto al classico della letteratura. Nel finale del capitolo "Il canto di Ulisse", con un guizzo minimale, finanche Shakespeare, "il resto è silenzio", paga il fio (Levi 2012, p. 99 nota 21). Il più clamoroso "furto inconscio", utile a capire il ritmo curioso della memoria, 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?*" (Levi 2012, p. 10).

"Je te frapperai sans colère..." è l'incipit di una delle più celebri poesie di Baudelaire, *Héautontimorouménos*. Non è detto che Baudelaire arrivi nella Buna senza mediazioni. Si potrebbe senza rischiare troppo ipotizzare che l'embrione di una categoria centrale, fra tutte la più angosciante dei *Sommersi e i salvati*, "la violenza inutile", sia da ricercarsi in un contesto che più straniero e leggero non si potrebbe immaginare: *Totò Merumeni*, la poesia assai celebre di Guido Gozzano. Se Levi conoscesse Baudelaire attraverso un poeta amatissimo nella Torino del Liceo D'Azeglio da lui frequentato è difficile dire, forse è un azzardo solo accennarne (così pensare che avesse dimestichezza con l'antologia formigginiana di Vita Finzi). Sul contesto torinese, sulla cerchia degli Ortona, dei Gentili-Tedeschi, dei compagni liceali, dei primi esercizi con le parole composti per il giornalino scolastico, non si deve insistere più di tanto: c'è sempre il rischio di dare respiro 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* (Levi 1997, II, p. 832), nel 1937, 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*. Un esercitazione ginnasiale, con tutta evidenza generata dalla lettura di Paolo Vita Finzi, una plaquette oggi rara (Artom e Bonfiglioli 1937).

Manco a dirlo, la coppia di studenti s'era rifornita al consueto Upim omerico del Novecento, su cui ironizza Savinio. "L'elogio di Elena" è fra i più popolari palinsesti ottoneovecenteschi (Genette 1982, pp. 398 ss.). 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.

Accanto alla cerchia amicale, una parte importante deve averla avuta la cerchia familiare: un secondo modello di "riscrittura" va tenuto presente. Il professor Giuseppe Morpurgo, suocero di Primo Levi, da tempo attende qualcuno che lo studi come merita. Prolifico autore di manuali scolastici, e anche di testi narrativi, va qui evocato per il genere che ha saputo coltivare meglio: la riduzione dei classici, adattamenti scolastici, in sintonia con l'opera coeva di altri intellettuali d'origine ebraica: Dino Provenzal, Paola Lombroso, Laura Orvieto con le sue storie della storia del mondo.

Almansi e Fink sorvolano sulla parentela (a loro parziale discolpa va detto che mentre pubblicavano *Quasi come*, nel 1976, Levi non era popolare come sarebbe diventato poi). Ricordano e lodano Morpurgo in quanto collaboratore del "gigantesco tritacarne della così detta industria culturale, la Collana della Scala d'Oro, sulla quale ci siamo tutti arrampicati a suo tempo" (Almansi e Fink 1991, pp. 201–209). 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*. Abbassa per rivitalizzare, senza avere la presunzione di raggiungere come Mann con le storie del ciclo biblico le sfere sublimi dell'arte.

La differenza, com'è ovvio, sta nel fatto che in Levi il fine ultimo non è quello di avvicinare il lettore giovane ai classici del passato. È la materia trattata in *Se questo è un uomo* che impone la risalita all'insù. Levi cerca una replica, una conferma di qualche cosa che è già avvenuto infinite volte. Rivive le storie della Scrittura e dei classici perché punta in alto, molto in alto.

#### 4. 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. Nella Buna di Levi, la ruvidezza sostituisce la tenerezza femminile, ma il periodo ipotetico dell'irrealtà sancisce il rigore della Legge: "Se fossi Dio, sputerei sulla preghiera di Kuhn" (Levi 2012, p. 113).<sup>1</sup>

In verità, com'è stato osservato da più parti, la prima cantica è densa di riferimenti al rito sacro, 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 discussi. 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 mài amècche zabì almi» *Inf.* XXXI, 67); quale rapporto sussiste tra le processioni "infernali" degli indovini (*Inf.* XX, 7-9) e degli ipocriti (*Inf.* XXIII, 58-60). In Dante, la parodia del sacro delinea la forza dissacrante del peccato, che ha condotto i dannati in un mondo stravolto e blasfemo (Ardissino 2007, p. 219). Il caos infernale del Lager è più spaventoso di quello che precede la Creazione.

Che Levi abbia regolato il suo metronomo interiore al ritmo della Commedia è risaputo da tempo. Dante, Sommo Padre, gli offre una vasta gamma di immagini e stilemi, che sono stati bene analizzati. Ciò che non è stato ancora valorizzato è il paradigma parodico sacro, una questione, soprattutto, di metodo, più che di riscrittura. Accade infatti che i ricorsi a memorie liturgiche confermino in Levi la convinzione dantesca che in Lager, come nell'Inferno, tutto

<sup>1</sup> [Editor's note: Personally I consider that far from admirable sentence by Primo Levi a reflection of his secular outlook, involving in this case a refusal to understand the viewpoint of an inmate who was insisting on affirming his humanity by refusing to abandon his performance of the liturgy.]



sia capovolgimento, anche l'essenza della liturgia. La preghiera, quando esiste, entra in conflitto con il contesto in cui viene inserita. Levi compie una silenziosa, ma lucida imitazione non di Dante, ma dell'uso che Dante fa della Bibbia. Quando dice che le sue storie sono parte di "una nuova Bibbia" dice solo una parte di verità. La "nuova" Bibbia altro non è che "lo svolgimento" di una tecnica narrativa del "sacrato poema". Per entrare nel vivo della questione e portare un esempio concreto: 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 sacra di *Shemà*, poesia cui Levi inizialmente dà come titolo proprio *Salmo* (Levi 1997, I, p. 1382). 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 è identico. Levi condivide con Dante l'idea che la parodia dell'ordine divino (*theological parody*) "non [sia] contro il sistema, ma collabor[i] al suo funzionamento" (Bayless 1996). Se è dunque corretto dire che i riti dei due inferni, quello dantesco e quello leviano, negano l'essenza della preghiera, altrettanto corretto è dire che i due mondi alla rovescia includono l'uso parodico della medesima. Il falso consacrante nasce sempre "un ossequio timoroso" (Almansi e Fink 1991, p. VII). Ossequio timoroso, di Levi per Dante, certo, ma non pura ammirazione estatica. Quella di Levi non è mai, frontalmente, *Imitatio Bibliae*, ma è il risultato di una mediazione, che produce nuove citabilità. Non *Imitatio Bibliae*, dunque, ma *Imitatio Comediae*. Al termine del libro, la parodia consacrante ritorna un'ultima volta nel capitolo "Storia di dieci giorni". Il mondo alla rovescia è finito: quando sta per tornare la normalità, ascoltiamo un ultimo rintocco parodico. Alla vigilia della sua liberazione, il superstite dice di "sentirsi come Dio dopo il primo Giorno della Creazione" (Levi 2012, p. 139). Di nuovo, alla maniera del *Miserere* di Dante, "quasi come" *Genesi* 2, 2.



Primo Levi.

## References

- Almansi, Guido e Fink, Guido. 1991. *Quasi come*. [Antologia di parodie ed imitazioni.] Milano: Bompiani. Prima edizione, 1976.
- Ardissino, Erminia. 2007. "Parodie liturgiche nell'*Inferno*". *Annali di Italianistica*, 25, pp. 217–232, ora in *Tempo liturgico e tempo storico nella «Commedia» di Dante*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2009, pp. 31–49.
- Artom, Emanuele e Bonfiglioli, Guido. 1937. *Elena o della parodia*, con due tavole fuori testo di Guido Da Venezia. Torino: Edizioni dell'Eridano. Ristampa anastatica, a cura di Alberto Cavaglion, Torino: Archivio B. e A. Terracini, 2011.
- Bachtin, Mihail M. 1982. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi.
- Bayless, Martha. 1996. *Parody in the Middle Ages: The Latin Tradition* Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- Belpoliti, Marco. 2015. *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milano: Guanda.
- . 2016. Note ai testi di: Primo Levi. *Opere*, nuova edizione, Torino: Einaudi. Ringrazio Belpoliti per avermi concesso di leggere in bozze il suo testo.
- Bianchini, Edoardo. 2007. "Infin che 'l mar. Il paradigma di Dante in Primo Levi. *fronesis*. *Filosofia letteratura arte*, 3(5), gennaio–giugno, pp. 81–113.
- Boitani, Piero. 1999. *L'ombra di Ulisse*. Bologna: Il Mulino.
- Cases, Cesare. 1985. *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino: Einaudi.
- . 2000. *Confessioni di un ottuagenario*. Roma: Donzelli.
- and Timpanaro, Sebastiano. 2005. *Un lapsus di Marx. Carteggio 1956–1990*, a cura di Luca Baranelli. Pisa: Edizioni della Normale.
- Cavaglion, Alberto. 2006. *Un modo diverso di dire io*, in *Il senso dell'arca. Ebrei senza saperlo: nuove riflessioni*. Napoli: L'ancora del Mediterraneo.
- . 2013. "Alberto Cantoni, Tullo Massarani e la Casa del Ridere". In: Marina Beer and Anna Foa (eds.), *Ebrei, minoranze, Risorgimento: storia, cultura, letteratura*. (I libri di Viella, 151. [Proceedings of the conference held in Rome, 27 Sept. 2011.]) Rome: Viella, pp. 147–160. The article previously appeared in A. Cavaglion, *Nati con la libertà: Dizionario portatile dell'ebraismo contemporaneo*. Naples: L'ancora del Mediterraneo, 2012, pp. 17–32.
- . 2014. "'Na sciacquata de bbocca'. I sonetti romaneschi di Belli in Primo Levi". *Quaderns d'Italià*, Barcellona, 19, pp. 71–76.
- Cazzullo, Aldo. 2016. "'Cambiai identità e ingannai i nazisti'. Intervista a Franca Valeri". *Corriere della Sera*, 6 maggio.
- Cicioni, Mirna. 2000. "'Un riso che direi sabbatico': aspetti dell'umorismo di Primo Levi". *Italian Culture*, 18(2), pp. 183–193.
- . 2007a. "Primo Levi's Humour. In: Robert S.C. Gordon (cur.), *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 140–153.
- . 2007b. "Un'amicizia asimmetrica e feconda: Levi e Manzoni". In: Luigi Dei (cur.), *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*. Firenze: Firenze University Press, pp. 63–70.
- Contini, Gianfranco. 1988. "Saluto". In: Giovanni Barblan (cur.), *Dante e la Bibbia*. Firenze: Olschki, pp. 17–18.
- Formiggin, Angelo Fortunato. 1989. *Filosofia del ridere: note e appunti*, a cura di Luigi Guicciardi. Bologna: Clueb.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> [Editorial note: Originally a 1907 dissertation in moral philosophy, supervised by Giuseppe Tarozzi at the University of Bologna.]

- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil (traduzione italiana, Torino: Einaudi, 1997).
- Gentili, Sonia. 2016. *Novecento scritturale. La letteratura italiana e la Bibbia*. Roma: Carocci.
- Gentili Tedeschi, Eugenio. 1999. *I giochi della paura. Immagini di una microstoria: libri segreti, cronache, resistenza tra Milano e valle d'Aosta*. Aosta: Le Château.
- Gilman, Sander L. 1974. *The Parodic Sermon in European Perspective: Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1974, and Philadelphia, Coronet Books, 1974.
- Gorni, Guglielmo. 1987. "Parodia e scrittura in Dante". In: Giovanni Barblan (cur.), *Dante e la Bibbia*. Firenze: Olschki, pp. 323–340.
- e Longhi, Silvia. 1986. "La parodia". In *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. V, Torino: Einaudi, pp. 459–487.
- Levi, Primo. 1997. *Opere*, a cura di Marco Belpoliti. 2 voll. Torino: Einaudi.
- . 2012. *Se questo è un uomo*, ed. commentata a cura di Alberto Cavaglion. Torino: Centro internazionale di studi P. Levi-Einaudi.
- Morpurgo, Giuseppe. 1935. *Guerra e pace ridotta e narrata da G. Morpurgo*. (La Scala d'Oro.) Torino: Utet.
- Novati, Francesco. 1889. "La parodia sacra nelle letterature moderne". In *Studi critici e letterari*. Torino: Loescher. Il saggio è accessibile anche in rete: [https://archive.org/stream/studicriticielet00novauoft/studicriticielet00novauoft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/studicriticielet00novauoft/studicriticielet00novauoft_djvu.txt)
- Paolin, Demetrio. 2003. "La memoria e l'oltraggio. Primo Levi interprete di Dante". *Levia Gravia*, 5, pp. 112–121.
- Pischedda, Bruno. 2015. *L'idioma molesto. Cecchi e la letteratura novecentesca a sfondo razziale*. Torino: Aragno.
- Savinio, Alberto. 1981. *Hermaphrodito*, a cura di Gian C. Roscioni. Torino: Einaudi.
- Stefanski, Karin. 2013. "Una vita senza la dimensione comica è, a mio avviso, invivibile". In *Le carte del Fondo Guido Almansi, = Cartevive*, Lugano, 24(51), settembre.
- Tellini, Gino. 2008. *Rifare il verso: la parodia nella letteratura italiana*. Milano: Mondadori.
- Treherne, Matthew. 2010. "Liturgical Personhood. Creation, Penitence, and Praise in the *Commedia*". In: V. Montemaggi e M. Treherne (curr.), *Dante's Commedia: Theology as Poetry*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, pp.131–160.
- Valeri, Franca. 2016. *La vacanza dei superstiti (e la chiamano vecchiaia)*. Torino: Einaudi.
- Vita Finzi, Paolo. 1989a. *Giorni lontani. Appunti e ricordi*. Bologna: Il Mulino.
- . 1989b. *Antologia apocrifa*. 2 vols. Rome: Formiggini, 1927, 1933. Other editions, Varese: Ceschina, 1961; Milan: Bompiani, 1978, repr. 1989. The Bompiani edition is entitled *Antologia apocrifa. Un classico della parodia letteraria. Cinquanta poeti e prosatori, filosofi e umoristi, politici e pensatori del Novecento italiano*.

**Prof. Alberto Cavaglion** is an established historian specialised in the modern history of Italy's Jews, especially in the North or in particular in Piedmont, and a scholar in the history of ideas. His research areas include literary criticism, especially of 20th-century Italian literature. He teaches at the University of Florence, and has long done so at a Turin high school. Born in Cuneo (a city in southern Piedmont) in 1956, he earned his Laurea in Lettere e Filosofia at the University of Turin in 1982. In 1982–1983 he was a researcher on a grant (*borsista*) of the Istituto italiano per gli studi storici in Naples, and in 1983–1984 he was a *borsista* of the Fondazione Luigi Einaudi in Turin. In 1988, he earned a PhD (*dottorato di ricerca*: it had been recently introduced in Italy) in Italian studies at the Universities of Turin and Genoa. In 1989–1990, Cavaglion was a researcher at the Department of Italian Studies of

the University of Grenoble. In 1990–1999 he was coordinator of publications, exhibitions, and educational activities of the Istituto storico della Resistenza in Turin (ISTORETO). Cavaglion is member of the editorial board of *L'indice dei libri del mese* and *Mondo contemporaneo*, from 2014 he is member of the Direzione (editorial committee) of *Rassegna Mensile di Israel* (Rome: it is the veteran journal of Jewish studies in Italy), and from 2012 he is in the scientific committee of the Istituto Nazionale per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia (INSMLI), a centre devoted to the history of the Resistance in Italy. From their respective inception, Cavaglion has been in the scientific committee of two institutions devoted to the Holocaust and to Jewish history: the Fondazione Villa Emma (in Nonantola) and the Fondazione Guido L. Luzzatto (in Milan). From 2010, he is member of the scientific committee of the Museo Diffuso della Città di Torino. Cavaglion published a commented edition (2000, new edition 2012) of Primo Levi's *Se questo è un uomo* (*If This Is a Man*), as well as, in 1991, a book on Primo Levi. In 2013, Cavaglion discussed Primo Levi's short story "Argon", about Piedmontese Jews of the previous generation, and shows that it actually was written in the late 1940s, apparently under the influence of Umberto Saba's humorous memoirs about Trieste's Jews. In an article of 2014, Cavaglion discussed the impact of Belli's Roman dialectal sonnets on Primo Levi. Another paper of that same year discusses the Italian Holocaust in the writings of Debenedetti, Saba, and Elsa Morante. In 1988, Alberto Cavaglion has published a biography of the Italian Jewish philosopher Felice Momigliano; in 1998, a book, *Per via invisibile* (*By an Invisible Way*), telling the story of an unnamed Jewish family in Turin during the Holocaust; in 2000, a book about the Triestine novelist Italo Svevo; in 2001, a book about the unfortunate influence of the philosopher Otto Weininger. Cavaglion's other books include *Ebrei senza saperlo* (*Jews But They Did Not Know It*, of 2002), *La Resistenza spiegata a mia figlia* (*The Resistance Explained to My Daughter*, of 2005), *Il senso dell'arca* (*The Sense of the Ark*, of 2006), *Gli ebrei nell'Italia unita* (*The Jews in Unified Italy*, of 2012), as well as a book organised as a lexicon of modern Jewry (2012), and a lexicon of the Holocaust (2004). Cavaglion has published as well critical editions of the letters of the (Italian Jewish) philosopher Felice Momigliano to Giuseppe Prezzolini (1984) and to Italy's foremost philosopher in the first half of the 20th century, Benedetto Croce (1985). In 2011, with Sandro Gerbi, Cavaglion published a critical edition of the *Scritti civili* by Massimo Mila; in 2006 — with Sandro Gerbi — of the *Scritti novecenteschi* by Piero Treves. In humour studies, in 2012 and then in 2013 Cavaglion has published "Alberto Cantoni, Tullo Massarani e la Casa del Ridere". Besides, Cavaglion has edited a facsimile edition of 2011, of Emanuele Artom and Guido Bonfiglioli 1937 booklet of parodies, *Elena o della parodia*.

Address correspondence to Alberto Cavaglion, at [alberto.cavaglion@libero.it](mailto:alberto.cavaglion@libero.it)