

Le Opere di Primo Levi (1997-2018)

Marco Belpoliti

(a cura di Anna Baldini)

Anna Baldini: *Prima di parlare della nuova edizione delle Opere complete di Primo Levi, vorrei fare un passo indietro al 1997, al primo decennale della morte dello scrittore, quando Einaudi pubblica per la prima volta le sue Opere.¹ Nello stesso anno escono un numero della rivista «Riga» dedicato a Levi e, sempre per Einaudi, una raccolta di interviste e un'Antologia della critica.² A parte quest'ultima, curata da Ernesto Ferrero, di tutte le altre iniziative editoriali – le Opere, il numero monografico di «Riga», la raccolta di interviste – sei stato tu il curatore e il promotore. E poiché quelle iniziative editoriali hanno cambiato la prospettiva critica su Levi in Italia, spostando il focus dal “testimone” allo “scrittore”, si può dire che sei stato uno degli intellettuali che hanno contribuito maggiormente a questo cambio di paradigma interpretativo. Oggi nessuno studioso italiano nega che Levi sia uno dei maggiori scrittori del Novecento, ma negli anni Novanta questa idea era tutt’altro che scontata. Come sei arrivato a esercitare quel ruolo nel 1997? E da dove ha preso avvio il tuo interesse per l’opera di Levi? Come è nata l’idea della prima edizione delle Opere?*

Marco Belpoliti: Mi sono accostato alla sua opera da una via di accesso particolare, attraverso *L’altrui mestiere* che avevo trovato in casa di Mario Porro negli anni Ottanta. Condividevamo l’interesse per i lavori di Michel Serres, che Porro aveva curato per la casa editrice Pratiche di Lavagetto;³ quando Serres veniva in Italia, discutevamo della complessità – e Levi ci

- 1 P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997; P. Levi, *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, voll. I-II, Einaudi, Torino 2016, vol. III, *Conversazioni, interviste, dichiarazioni*, a cura di M. Belpoliti, *Bibliografia e indici*, a cura del Centro Internazionale di Studi Primo Levi, Einaudi, Torino 2018.
- 2 *Primo Levi*, a cura di M. Belpoliti, in «Riga», 13, 1997; P. Levi, *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997; *Primo Levi: un’antologia della critica*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 1997.
- 3 M. Serres, *Passaggio a Nord-Ovest: Hermès 5*, introduzione di M. Porro, trad. it. di E. Pasini e M. Porro, Pratiche, Parma 1984.

sembrava, anche più di Calvino, uno scrittore della complessità. Pur essendo, come diceva lui stesso, un “dilettante” in diversi ambiti, era chiaro che possedeva pienamente “due culture” e forse anche qualcuna in più. È stato questo a stimolare il mio interesse: non il Lager, non la deportazione, non l’aspetto diciamo più politico, ma una questione epistemologica. Levi mi sembrava inoltre uno scrittore capace di servirsi di una strumentazione che all’epoca si sarebbe detta postmoderna – parodia, rifacimento, citazione – e allo stesso tempo (perlomeno nella parte più narrativa della sua opera) lo sentivo simile a uno scrittore tardo-ottocentesco, un erede degli Scapigliati, uno scrittore di novelle.

In quegli anni c’erano diverse persone che stavano cominciando a studiare Levi in modo nuovo. Il numero monografico di «Riga» dedicato a Levi è stato una specie di *hub*, di punto di incontro e di scambio tra questi studiosi, ma non solo: ho voluto coinvolgere anche collaboratori di numeri precedenti che non avevano un interesse specifico per Levi, e anche degli studenti universitari. Quello che accomuna gli scritti usciti in quel numero del ’97 è il diverso sguardo portato sull’opera di Levi: era una generazione non segnata dalla deportazione o dall’esperienza antifascista. Con questo non voglio dire che non ci fosse in noi un’ispirazione politica, ma il nostro sguardo era volto innanzitutto al Levi letterario.

Per quanto riguarda Einaudi, e il lavoro alle *Opere...* Inizialmente l’incarico era stato affidato a Ernesto Ferrero, che già si era già occupato dell’edizione uscita nella «Biblioteca dell’Orsa», la cui lavorazione era stata avviata prima della morte di Levi.⁴ Devo il passaggio di consegne al rapporto che avevo intrecciato con Paolo Fossati, all’epoca uno dei redattori più importanti della casa editrice, che stava seguendo il mio libro *L’occhio di Calvino*.⁵ Gli avevo raccontato di aver cominciato una caccia agli scritti dispersi di Levi, mossa dall’interrogativo su come fosse diventato uno scrittore.

All’epoca in pochi si erano accorti delle differenze tra la prima e la seconda edizione di *Se questo è un uomo*, anche tra i recensori del libro nel ’58; c’erano praticamente solo i lavori di Giovanni Tesio.⁶ Io non possedevo l’edizione del ’47, mi sono messo a studiarla su fotocopie fatte in biblioteca. Dal confronto emergeva un’attività continua di aggiunte, modifiche e cambiamenti: il lavoro di uno scrittore, insomma, perché solo uno scrittore fa un lavoro di questo genere sulle sue opere.

4 P. Levi, *Opere*, vol. I, *Se questo è un uomo, La tregua, Il sistema periodico, I sommersi e i salvati*, introduzione di C. Cases, Einaudi, Torino 1987; vol. II, *Romanzi e poesie*, introduzione di C. Segre, Einaudi, Torino 1998; vol. III, *Racconti e saggi*, introduzione di P.V. Mengaldo, Einaudi, Torino 1990.

5 M. Belpoliti, *L’occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996.

6 G. Tesio, *Su alcune giunte e varianti di «Se questo è un uomo»*, in «Studi piemontesi», 6, 2, 1977, pp. 270-278.

Nella mia caccia sono stato favorito anche dalla presenza in Italia di Carole Angier e Ian Thomson, che stavano raccogliendo materiale per le loro biografie di Levi.⁷ Siamo entrati in contatto e abbiam cominciato uno “scambio delle figurine” di ciò che man mano andavamo scoprendo. Per esempio, Thomson è stato decisivo nel procurarmi i dattiloscritti dei capitoli di *Se questo è un uomo* che Levi aveva inviato negli Stati Uniti alla cugina Anna Jona: un altro tassello da aggiungere alle varianti occorse tra le due edizioni del libro. Sono andato a Londra a trovarlo.

Io ho una formazione filosofica, non letteraria in senso stretto e tanto-meno filologica: e credo che questo sia stato un bene, perché al posto della solita variantistica ho fatto una «variantistica narrativa», come l'ha definita Ermanno Cavazzoni: ho raccontato le differenze tra le due edizioni, cercando di comprenderne la *ratio* e il significato, e posso dire di essere riuscito a dare un'idea del lavoro di Levi senza uccidere i testi, com'è avvenuto o sta avvenendo per Gadda, che trovo troppo “filologizzato”. Credo che sia possibile studiare gli “scartafacci” in modo che siano accessibili non dico a tutti ma a molti, senza soffocare il testo sotto apparati eccessivi. Ho agito così nel '97, e anche per questa nuova edizione. Forse questo è un altro dei motivi per cui Einaudi (cioè il gruppo che da allora segue le edizioni delle opere di Levi, Ernesto Franco e Mauro Bersani) mi ha affidato di nuovo il lavoro: anche perché non ero uno specialista. E poi c'era la precedente edizione del 1997. D'altra parte, Einaudi non ha mai avuto una particolare vocazione per edizioni filologicamente respingenti: neanche Gadda e poi Fenoglio sono stati soffocati dalla variantistica.

A.B.: *Nell'edizione del 1997 rendevi conto di questo lavoro di ricerca sul testo di Se questo è un uomo nelle Note ai testi; dal 2016, invece, e mi sembra una delle novità maggiori, il lettore ha la possibilità di verificare personalmente l'intera traiettoria di Se questo è un uomo: il primo volume si apre con l'edizione De Silva del libro, quella del 1947, e nelle appendici possiamo leggere altri avantesti. Di Se questo è un uomo seguiamo poi le trasformazioni multimediali: la nuova edizione pubblica sia la versione radiofonica sia la versione teatrale, entrambe preparate da Levi stesso, e in appendice troviamo anche le note all'edizione scolastica.⁸ Questa ampia offerta di varianti e rielaborazioni, che immagine credi restituisc a del libro più canonico di Levi?*

M.B.: In realtà avrei voluto pubblicare l'edizione del '47 già nelle *Opere* del '97, ma non riuscii a convincere l'editore, o forse non era ancora il mo-

7 C. Angier, *The Double Bond. Primo Levi: A Biography*, Viking, London 2002, trad. it. di V. Ricci, *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano 2004; I. Thomson, *Primo Levi*, Vintage, London 2003, trad. it. di E. Gallitelli, *Primo Levi: una vita*, Utet, Milano 2017.

8 L'edizione pubblica anche la versione radiofonica e le note all'edizione scolastica della *Tregua*, e le note preparate da Levi per gli studenti per *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*.

mento per farlo. Poi avevo anche proposto di fare, subito dopo l'uscita delle *Opere*, un tascabile che comprendesse tutte le edizioni di *Se questo è un uomo* e le successive trasformazioni del libro – qualcosa di simile a quel che è stato fatto con *Così fu Auschwitz*, che compatta la scrittura testimoniale: i singoli testi erano già disponibili, ma fanno un altro effetto raccolti in un unico volume.⁹

Alla fine degli anni Novanta, in ogni caso, non avevamo a disposizione tutti i materiali che si trovano nella nuova edizione. Per esempio, avevamo solo il testo dattiloscritto dell'edizione radiofonica di *Se questo è un uomo*, che era conservato all'archivio Einaudi. Avevo trascritto personalmente l'edizione radiofonica della *Tregua*, ascoltando i nastri, ma non avevamo il dattiloscritto, che ci è stato poi fornito dalla famiglia grazie alla mediazione del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino. Con la versione teatrale, invece, avevamo un altro problema: il testo era a doppia firma, di Primo Levi e dell'attore Pieralberto Marché. I due autori avevano fatto causa al Teatro Stabile di Torino per mancato rispetto del contratto, per aver interrotto la messa in scena dello spettacolo. Questa complessa rappresentazione era stata molto sfortunata: la prima avrebbe dovuto svolgersi a Prato, ma fu impedita dall'alluvione di Firenze. Lo spettacolo debuttò a Torino, ma non ebbe buone recensioni: i critici teatrali se non lo stroncarono proprio, ci andarono molto vicini. Tra la causa e la doppia firma, insomma, nel '97 ci era impossibile ripubblicare il testo nelle *Opere*: ora quegli ostacoli sono risolti.

Queste opere di Levi – le rappresentazioni radiofoniche e teatrali – sono ancora poco studiate, è uno dei tanti aspetti ancora inesplorati.

A.B.: *La prima edizione delle Opere era aperta da un'introduzione di un altro scrittore, Daniele Del Giudice. Come e perché è stato coinvolto? E sapresti valutare quanto quell'introduzione fosse consacrante?*

M.B.: Avevo cominciato a frequentare Del Giudice a Roma, prima che pubblicasse *Lo stadio di Wimbledon* e prima che si trasferisse a Venezia; era nel gruppo di persone che all'inizio degli anni Ottanta gravitava intorno a Nadia Fusini, Maurizio Ciampa, Massimo Cacciari. Ci siamo frequentati poi anche alla Einaudi: eravamo entrambi consulenti, ci vedevamo alle riunioni del mercoledì, e varie volte stavamo insieme a cena.

L'interesse di Del Giudice per la scienza ne faceva la persona giusta per scrivere l'introduzione; per di più, Del Giudice era all'epoca lo scrittore dell'Einaudi dopo Calvino, e lo è stato per molto tempo. L'idea di chiedergli la prefazione fu di Paolo Fossati. Mi mandava via fax i paragrafi dell'in-

⁹ P. Levi, L. Debenedetti, *Così fu Auschwitz. Testimonianze 1945-86*, a cura di F. Levi e D. Scarpa, Einaudi, Torino 2015.

troduzione man mano che li scriveva, e quando fu pronta l'ultima versione la discutemmo a lungo al telefono.

A.B.: *L'introduzione di Del Giudice apre anche la nuova edizione, le Opere complete. Mi sono chiesta il motivo di questa continuità; in un primo momento ho pensato a una funzione storicizzante, voglio dire, a una riproposizione dovuta innanzitutto al valore storico di quella introduzione: nel 1997 Del Giudice faceva un discorso anomalo rispetto al modo con cui all'epoca si percepiva l'opera di Levi, affermando a chiare lettere che Levi era uno scrittore prima che un testimone – Del Giudice afferma anzi che gli crediamo perché è uno scrittore, che è un tema che è stato poi approfondito da Barenghi nella sua «Lezione Primo Levi».¹⁰ Poi ho riletto l'introduzione, e ho ritrovato un testo ancora più ricco di quanto ricordassi: vi sono contenuti degli spunti, delle piste critiche che sono state esplorate solo negli ultimi anni: per esempio, Del Giudice parla di Levi come «narratore antropologo»,¹¹ e su questo tema tu stesso hai organizzato qualche anno fa un convegno a Bergamo, di cui ora leggiamo gli atti in un secondo numero di «Riga» dedicato a Levi.¹²*

M.B.: L'idea dello scrittore-antropologo è al centro anche del mio libro *Settanta*,¹³ dove sostengo che la maggior parte degli scrittori più interessanti di quegli anni – Sciascia, Calvino, Manganelli, Pasolini naturalmente, Parise, Natalia Ginzburg, e Levi, anche se non c'è un capitolo specifico su di lui – fossero sostanzialmente degli antropologi: intendendo antropologia non in senso disciplinare ma culturale e politico, come interrogazione sulla natura umana, e in particolare come studio dell'uomo italiano. Era un tema che era nell'aria allora. C'era stato *L'italiano* di Giulio Bollati.¹⁴

A.B.: *Nell'introduzione Del Giudice affronta anche il discorso sui personaggi delle opere di Levi, sulle persone vere che si trasformano in personaggi, e anche questo è qualcosa su cui si è cominciato a lavorare di recente: il tema è affiorato continuamente nella lettura integrale del Sistema periodico che è stata fatta a Padova nel 2019, e proprio sui personaggi di Levi si svolgerà un convegno a Berna la prossima primavera.¹⁵*

10 «Il fatto di muovere per lo più da esperienze vissute, e l'impegno etico nel tendere alla verità come esito, nulla tolgon al carattere di invenzione narrativa, di "rappresentazione" del suo racconto; richiedono, nei fatti, non minore *phantasia*, non minore creazione e costruzione che il racconto di un sogno»: D. Del Giudice, *Introduzione*, in Levi, *Opere complete*, cit., vol. I, p. ix. Cfr. M. Barenghi, *Perché crediamo a Primo Levi? Why do we believe Primo Levi?*, Einaudi, Torino 2013 («Lezioni Primo Levi», 4).

11 «Ogni grande narratore è anche un antropologo, e tale qualità, che in alcuni può risultare accessoria o implicita, in Primo Levi divenne via via centrale»: Del Giudice, *Introduzione*, cit., p. ix.

12 Sezione «Primo Levi antropologo ed etologo», in *Primo Levi*, a cura di M. Barenghi, M. Belpoliti, A. Stefi, in «Riga», 38, 2017, pp. 400-573.

13 M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001.

14 G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983.

15 Il «Mestiere» di Levi. Letture dal «Sistema periodico», 25-26 febbraio, 11-12 giugno, 5-6 dicembre 2019, Università degli Studi di Padova; «Esemplari umani». I personaggi nell'opera di Primo Levi, a cura di G. Cordibella, M. Mengoni, Universität Bern, 6-7 maggio 2021.

Insomma, la mia impressione è che forse, proprio perché era lui stesso uno scrittore, Del Giudice ha saputo vedere nell'opera di Levi qualcosa che i critici hanno impiegato molto più tempo a cominciare a indagare: e cioè che scrivere di fatti veri comporta altrettanta se non maggior sapienza narrativa che scrivere di fatti inventati. Non so se sei d'accordo...

M.B.: Certo, sono d'accordo. D'altra parte, il Bobi Bazlen protagonista dello *Stadio di Wimbledon* – un libro che non era nato come romanzo, ma che originariamente doveva essere un lavoro saggistico-biografico – è un personaggio interamente costruito. Bazlen in questo senso è perfetto: un personaggio reale ma anche totalmente immaginario, qualcuno che ha inventato se stesso come personaggio da tutti i punti di vista. Del Giudice, proprio come Levi, non è entrato nella letteratura attraverso un romanzo d'invenzione – non ha scritto, ad esempio, *Il cavaliere inesistente* o *Il barone rampante*: ha scritto un romanzo su un personaggio realmente esistente.

A.B.: *Ti faccio un'ultima domanda sull'introduzione di Del Giudice. Pensi che leggiamo questo testo in maniera diversa, oggi, rispetto al 1997?*

M.B.: Sì, naturalmente fa un effetto diverso. Nei vent'anni trascorsi Levi è diventato un oggetto di studio pienamente legittimato anche dall'accademia.

A.B.: *Il critico letterario italiano medio non si vergogna più di studiare Levi...*

M.B.: Seguire le recensioni che dal 1947 hanno accompagnato l'uscita dei libri di Levi fino alla morte mostra la totale insipienza della critica letteraria italiana a cogliere la novità della sua opera. Ad accorgersene sono soprattutto due tipi di persone: gli scrittori, quelli che si pongono concretamente il problema dello scrivere – e prima di tutti Calvino, fin dal '47; e chi a una grande capacità critica univa un interesse o un coinvolgimento con gli aspetti ebraici oppure politici delle sue opere, come Cases o Antonicelli. Quest'ultimo, tra l'altro, è stato anche uno scrittore, un saggista, un traduttore, un uomo dell'editoria, un politico: una personalità plurima, come molti altri estimatori di Levi, che probabilmente grazie alla propria poliedricità riescono a cogliere la ricchezza della sua opera.

Nelle storie letterarie per molto tempo a Levi è stato dedicato uno spazio esiguo nel coro dei memorialisti o dei neorealisti; d'altra parte, non si capisce bene dove metterlo. Su questo Calvino aveva ragione, quando diceva che la letteratura italiana è fatta di casi unici: pensa a Manganelli, come lo inquadri: come saggista? Come romanziere? *Pinocchio: un libro parallelo*, che cos'è? Naturalmente, poi, Calvino pensava anche a se stesso: non esiste un solo Calvino, ne esistono almeno tre o quattro.

L'incomprensione nei confronti di Levi è una *débâcle* abbastanza evidente della critica italiana, compresi i grandi nomi: persino Mengaldo ha scritto le cose più importanti su Levi solo dopo la sua morte, e anche Segre

ha cominciato tardi a lavorare sullo scrittore, e Asor Rosa non ha mai scritto niente se non dopo la morte. E si tratta di tre grandi critici letterari italiani che si sono mossi in area einaudiana. Poi non parliamo della neoavanguardia... Pensa che ancora oggi un critico attento e capace come Angelo Guglielmi non si capacita di come Levi sia considerato uno scrittore. Un testimone sì, ma scrittore?

Per quanto mi riguarda, credo di essere stato favorito dal fatto di non essere un letterato di professione, e quindi di essere estraneo ai tabù della critica letteraria; e non essendo ebreo, non sono limitato neanche da quella prospettiva, pur avendo ben chiara l'importanza che Levi dà al tema dello sterminio ebraico. Fossati me l'ha anche detto, di avermi affidato la cura delle *Opere* perché vivevo a 150 chilometri da Torino e non ero ebreo. Non voleva che si costruisse un santino di Levi, ed è stato davvero decisivo nello spingermi a proseguire il mio lavoro: ero già avviato in quella direzione, ma è lui che mi ha spinto. Il pericolo con gli autori come Levi che hanno più di un merito, più di un tema, è quello di renderli dei monumenti, metterli nel centro della piazza e poi dimenticarsi di loro, mentre la lezione di Levi è proprio quella di aprire le questioni, di porre dei problemi.

Le Opere
di Primo Levi
(1997-2018)

A.B.: *A sua volta, Fossati non era un critico letterario.*

M.B.: Era un critico d'arte e di non facile lettura. La sua è veramente una critica molto particolare, non rientra in nessuna delle categorie della critica d'arte italiana: non è un longhiano, non viene dalla neoavanguardia, non appartiene all'esperienza della transavanguardia, non è neppure un accademico anche se ha insegnato alla Normale di Pisa. Era un outsider, per questo è così interessante. Anch'io venivo da esperienze tangenziali al mondo dell'arte. Da una parte, avevo insegnato all'Istituto d'arte di Monza, dove sono entrato in contatto con il design, la grafica e l'arte del Novecento, dall'altra in «Riga» c'era Elio Grazioli, che è stato il critico parallelo alla generazione di Maurizio Cattelan, e mi ha fatto conoscere il mondo dell'arte degli anni Ottanta e Novanta. Ho rifatto l'università un'altra volta a Monza e con «Riga».

C'è in effetti in Levi un aspetto artistico – qui intendo la parola in senso ristretto, relativamente agli artisti visivi – come aveva intuito Philip Roth: «l'unicità di Levi consiste nel fatto di essere più il chimico artista che lo scrittore-chimico».¹⁶ La mostra torinese su Levi scultore¹⁷ è utilissima per comprendere questo suo tratto peculiare, che ritroviamo anche nella sua fascinazione per l'enigmistica, per i giochi matematici e visivi: nel gioco c'è un elemento artistico.

16 Ph. Roth, *Conversazione a Torino con Primo Levi* [1986], in P. Levi, *Opere complete*, cit., vol. III, p. 637.

17 *Primo Levi. Figure*, a cura di F. Levi e G. Vaglio, Galleria civica di Arte Moderna di Torino, 25 ottobre 2019-23 febbraio 2020.

A.B.: *Un artista è anche qualcuno che ha un'idea di cosa vuol dire lavorare la materia: a differenza di uno scrittore, un artista conosce la differenza tra maneggiare l'acciaio, la plastica o la stoffa. Credo che anche gli artisti che producono le opere più elaborate a livello concettuale debbano sempre partire dal confronto con la materia, con oggetti concreti.*

M.B.: In questo senso al posto di “artista” potremmo usare un concetto elaborato da Lévi-Strauss, quello di *bricoleur*, che fa con quel che trova. Levi è in effetti un *bricoleur*: ha fatto narrativa con la chimica, con il Lager, con quello che si trovava tra le mani, e in modo artigianale. La traduzione più corretta di *bricoleur* potrebbe essere ‘tuttofare’, quello che si ritrova in mano vecchi pezzi, rottami, e li riadatta a qualcosa d’altro. La stessa costruzione del mito per Lévi-Strauss è bricolage, un montaggio di frammenti e narrazioni. I libri importanti dell’antropologo francese, dopo l’esperienza sul campo in Brasile, sono stati scritti usando i libri delle biblioteche, i volumi di studiosi e sacerdoti che conoscevano quel mondo per averlo frequentato.

A.B.: *Dalle Note ai testi della nuova edizione, se lette in continuità, emerge questo atteggiamento di Levi nei confronti dei suoi scritti. Nelle varianti tra i testi Levi fa spesso un lavoro di “recupero pezzi”, e il risultato che leggiamo – libri estremamente organici, con un’architettura ben definita – è spesso il prodotto dell’assemblaggio di pezzi di riporto.*

M.B.: Penso ci sia dietro anche un aspetto caratteriale e generazionale. Levi appartiene a una civiltà dell’indigenza, della mancanza, in cui si conserva tutto, si fa con quello che si ha, non si getta via nulla. E dobbiamo anche pensare a quanto gli è costato scrivere: lo faceva la sera, il sabato, la domenica, durante le vacanze – non poteva permettersi di sprecare quanto aveva scritto.

Levi è poi uno scrittore breve, che eccelle nelle frasi ristrette, che diventano quasi aforismi: la sua è un’arte del cesello. In questo era probabilmente favorito dalla sua eccezionale memoria: tutto quello che leggeva lo restituiva, parole, frasi e citazioni che erano rimaste impigliate nella rete della memoria.

Levi ha sempre detto di non essere uno scienziato: come dice Domenico Scarpa, avrebbe potuto diventarlo, ne aveva la *forma mentis*, ma nella vita si è trovato a fare il tecnico – e i tecnici lavorano così, non buttano via niente.

Il design italiano nasce nello stesso modo in cui nascono i libri di Levi. I fratelli Castiglioni hanno fatto una lampada assemblando un trasformatore, un’asta di bambù, una lampada da macchina – e anche l’altra loro lampada famosa, Arco, quella con la base in marmo e l’asta lunga: il marmo era un ritaglio. Sono dei *bricoleur*. Pininfarina non era né laureato né diplomato: faceva le macchine col martello, modellava le lamiere col martello per dargli quella forma. La maggior parte dei grandi designer italiani della generazione nata negli anni Venti del secolo scorso erano autodidatti,

non disegnavano. I fratelli Castiglioni parlavano al telefono con gli industriali della Brianza per dirgli “fai così”, “aggiusta cosà” – facevano i loro oggetti parlando al telefono.

A.B.: *Tornando alla nuova edizione delle Opere, un’altra novità è il terzo volume di Conversazioni, interviste, dichiarazioni. Rispetto al 1997 non solo le interviste raccolte sono parecchie di più (e sono comunque solo una scelta tra tutte quelle che sono state censite, 143 su circa 300), ma il volume non è più autonomo. Il terzo mestiere di Levi – quello di narratore orale – viene così integrato pienamente nella sua figura di scrittore. Non voglio dire “il mestiere di testimone” perché nelle interviste c’è molto di più: c’è la storia dell’evoluzione dello scrittore e della sua percezione di sé. Che cosa pensi che le interviste aggiungano all’immagine dello scrittore?*

M.B.: Quando ho preso in mano la direzione delle *Opere* del ’97 avevo già l’idea di affiancarvi un volume di interviste, perché per me l’intervista è uno dei generi letterari più interessanti del Novecento. Credo che l’unico che vi abbia ragionato in termini teorici sia Roland Barthes, nella raccolta di interviste *La grana della voce*.¹⁸ C’è anche Gerard Genette con il suo libro sul *paratesto*... Non molte altre cose.

Avevo cominciato a raccogliere materiale con l’obiettivo di ricavarne informazioni sul lavoro di Levi da Levi stesso, e avevo cominciato esplorando gli archivi della RAI; in seguito diversi studiosi di Levi, non solo italiani, hanno cominciato a segnalarmi materiali nuovi. Nel 1996 avevo sbobinato la maggior parte delle interviste che ora sono pubblicate nella nuova edizione, ma all’epoca decidemmo di utilizzarne soltanto una parte, per farne un libro più leggibile. Per questa edizione, poi, sono stato aiutato moltissimo nel lavoro di ricerca e raccolta dal Centro internazionale di studi Primo Levi di Torino, e in particolare da Domenico Scarpa.

Sono convinto da sempre che accanto al Levi testimone scritto ci sia il Levi testimone orale. Alcune interviste sono una conseguenza diretta della sua esperienza nelle scuole: c’è per esempio un’intervista televisiva a Milano che segue immediatamente una mattinata passata nelle scuole, e nella quale Levi racconta le domande e gli interventi degli studenti. Come parlatore, Levi era molto particolare, non aveva quella che Barthes chiama «l’isteria del parlato». Quando lo ascolti, ti rendi conto dell’assenza delle interiezioni tipiche del parlato; è una parola molto rifinita, non dico quasi stampata, ma rispetto ad altri autori di cui ho trascritto le interviste, con lui ho fatto meno fatica a inserire la punteggiatura. Non solo sapeva parlare perché aveva parlato molto, ma era anche consciò dell’importanza della precisione di quel che si dice. Era sicuramente qualcuno che pensava mentre parlava, e non è detto che tutti gli scrittori siano così. Certo, molte del-

18 R. Barthes, *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, trad. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1986.

le domande che gli vengono fatte sono sempre le stesse, reiterate, ripetute; quando però incontra qualche intervistatore più curioso, più imprevedibile, le sue risposte si fanno molto interessanti: penso a una domanda fattagli da Alberto Gozzi – è una delle interviste più belle –, che gli chiede com’è fatto il suo tavolo da lavoro.

Non ho catalogato gli intervistatori, ma per la maggior parte sono giornalisti; poi, soprattutto nell’ultima parte della sua vita, ci sono studenti che diventeranno studiosi di Levi come Paola Valabrega o Daniela Amsallem. C’è anche qualche scrittore o saggista: Gozzi stesso, Stefano Jesurum, Enrico Lombardi, Marco D’Eramo, Germaine Greer, Philip Roth, Oreste Del Buono. Ci sono poi personaggi curiosi, che non rientrano in alcuna categoria: Francesco Ciafaloni, che era redattore all’Einaudi, Federico De Melis... Ci sono critici d’arte come Marco Vallora, storici come Giovanni De Luna, giornalisti illustri come Bocca, parecchi ebrei. Poi ci sono i giovani, gli studenti: Levi li accoglieva a casa sua, o accettava questionari inviati-gli dalle scuole – anche dalle scuole elementari. Tra queste spicca quella degli studenti di Pesaro: sono tra i pochi che gli hanno fatto delle domande pertinenti, probabilmente guidati dai loro insegnanti, alcuni dei quali sono anche scrittori.

La prima intervista rintracciata è del 1961, ed è scritta; la maggior parte delle interviste sono degli anni Ottanta. Se compariamo il numero e la frequenza delle interviste rilasciate da Levi con quelle di Calvino, per esempio, risulta chiaro quanto sia stata tardiva la notorietà di Levi.

A.B.: *Si è appena chiuso il centenario dalla nascita di Levi. Ti andrebbe di trarre un bilancio, anche alla luce della ricezione di questa nuova edizione?*

M.B.: In realtà il centenario non è ancora chiuso, il finanziamento dura per tre anni, ed è bene così. Per essere sincero, non ho visto grandissime novità. Forse bisognava fare un convegno internazionale: perché ora Levi comincia a essere uno scrittore che appartiene a diverse culture letterarie, che viene fatto proprio da tradizioni differenti; poi c’è la traduzione americana.¹⁹ Ma era interessante capire cosa studiano e cosa pensano i giovani studiosi.

È vero d’altra parte che non sono al corrente di tutto ciò che è uscito e continua a essere pubblicato in tutto il mondo. Ormai è una valanga continua di saggi, effetto della doppia edizione italiana e poi della traduzione in lingua inglese, che ha moltiplicato l’*audience* della sua opera: possiamo dire che qualsiasi studente abbia origini ebraiche, o qualche interesse per la Shoah, incrocia Levi sul suo cammino. Ci sono momenti in cui gli scrittori diventano dei casi di studio: questo è il momento di Levi. C’è una

19 *The Complete Works of Primo Levi*, edited by A. Goldstein, Liveright, London-New York 2015.

grande abbondanza di tesi di dottorato, libri, saggi... E naturalmente vengono dette cose nuove e interessanti, ma mi sembra che ci siano ancora diverse cose da capire. Per esempio, ci sono già diversi libri sul Levi chimico, ma mi sembra che il rapporto tra chimica e scrittura non sia ancora stato messo bene a fuoco: anche perché sarebbe necessario che lo facesse qualcuno che abbia una doppia competenza – che sia un chimico e un letterato, e non sono tanti. Probabilmente non è tanto la critica letteraria che potrà contribuire a illuminare l'opera di Levi, ma persone che avendo doti artistico-letterarie provengono da ambienti diversi. Penso che le cose più interessanti su Levi, come sempre, verranno dalle persone più inattese.

Le Opere
di Primo Levi
(1997-2018)