

«RANOCCHI SULLA LUNA E ALTRI ANIMALI» DA EINAUDI

→ PRIMO LEVI

Naturale-umano,
visione inquietante

di NICCOLÒ SCAFFAI

●●●Nel 1888, il pittore svizzero Arnold Böcklin dipinse *Il centauro nella bottega del maniscalco* (oggi esposto al Museo di Belle Arti di Budapest). L'insieme di elementi che convivono nel quadro esercita un potente effetto straniante su chi l'osserva: il realismo con cui è raffigurato il corpo della creatura fantastica, il contrasto tra il riferimento mitologico e la surreale domesticità della situazione (un centauro che indica il proprio zoccolo da ferrare a un maniscalco), gli abiti quotidiani dei personaggi al margine della scena, il paesaggio e gli edifici sullo sfondo.

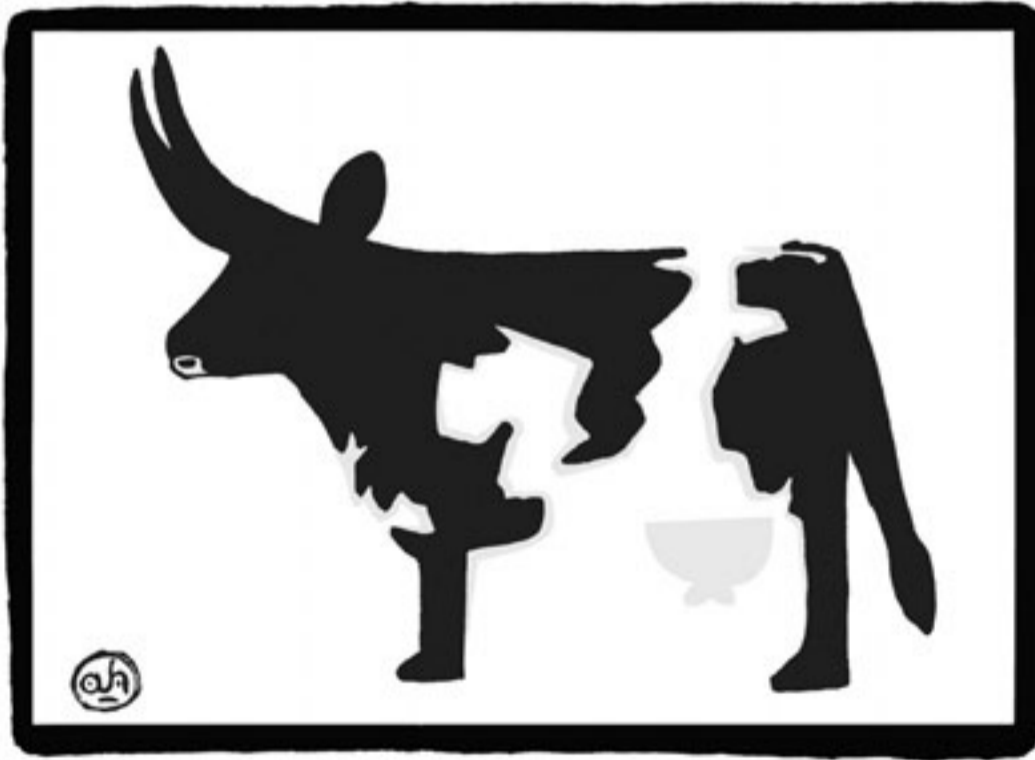


rappresentando caratteri, valori o dinamiche storiche attraverso gli animali; esprime piuttosto la «percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un «vizio di forma»». Sono parole dello scrittore (citato da Ferrero nell'Introduzione) a proposito delle sue *Storie naturali* (1966); da quel libro sono tratti cinque dei racconti qui ripubblicati; altri provengono da *Vizio di forma* e *Lilit*, mentre il testo eponimo si legge tra i *Racconti e saggi* ('86). Seguono una sezione di elzeviri (da *L'altrui mestiere*), una d'interviste immaginarie (pubblicate nelle *Opere* a cura di Belpoliti), una di poesie (per lo più contenute in *Ad ora incerta*); in appendice, un testo di Darwin (*Perché gli animali sono belli?*) antologizzato da Levi in *La ricerca delle radici*. Questo *Ranocchi sulla luna e altri animali* non è dunque

un libro d'autore, né offre testi inediti; ma l'insieme, grazie specialmente alla sezione dei racconti, tiene quasi perfettamente, dando corpo a una visione inquietante del rapporto tra naturale e umano, poco nota a molti lettori di Primo Levi, eppure profondamente legata ai campi principali della sua esperienza: da un lato la formazione e il mestiere di scienziato; dall'altro il Lager e la violenza imposta e subita in nome di una superiorità o purezza etnica e genetica.

Chi legge nei racconti di Levi un capitolo meno teso e drammatico della sua opera ha un'occasione per ricredersi: perché alcune delle narrazioni qui riunite proiettano il tema della disumanizzazione, cruciale in *Se questo è un uomo*, contro uno sfondo distopico e mitico, non del tutto separato dalla storia ma reso invincibile dal legame profondo con

➔ Sotto un titolo cordiale Ernesto Ferrero riunisce una serie di storie con animali nelle quali Levi non istruisce caratteri, ma scova il «vizio di forma» del mondo per disegnare una contro-biologia



Lo straniamento prodotto dal quadro è simile a quello provocato dalle storie raccolte nel volume di Primo Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di Ernesto Ferrero (Einaudi, pp. XXIV-216, € 19,00). Uno dei racconti emblematici del libro, *Quaestio de centauris*, ha peraltro come protagonista un personaggio che ha le fattezze e l'atteggiamento del centauro di Böcklin (e, come quello, abita campagne familiari, ricorrendo a un comune maniscalco). Ma l' analogia, per quanto casuale, è complessiva: in entrambe le opere, infatti, gli elementi realistici e quelli meravigliosi sono accostati in una rappresentazione incongrua, eppure a suo modo logica. Solo che, in *Quaestio de centauris* come nella maggior parte degli scritti nel volume, il paradosso è attraversato da una vena ancora più perturbante.

In effetti, la cordialità quasi infantile del titolo (la luna, i ranocchi) e la vivacità della copertina a colori (tutt'altro che rassicurante, però, a ben guardare i contorni spettrali e le ombre lunghe degli animali disegnati) potrebbero far pensare a una raccolta di divertimenti, estranea ai temi e ai toni delle opere cruciali di Levi. Invece non è così, anche se la scelta di animali, veri o di fantasia, come protagonisti assimila queste storie al genere della favola; un genere che, anche nel Novecento, ha spesso avuto un risvolto allegorico e un intento esemplare. Ma non qui, non propriamente: Levi infatti non vuole istruire



Tre animali di André Hellé; nella foto, Corrado Stajano

una vicenda biologica (e perciò senza scampo). Come se le «smagliature», i «vizi di forma» che corrompono l'ordine civile esprimessero la vera natura delle cose e dei rapporti fra i viventi. È vero che in certi racconti la relazione tra uomo e natura si polarizza, concentrando sul primo la responsabilità della manipolazione e della trasgressione delle leggi ecologiche; accade in *Pieno impiego*, in cui si racconta di squadre d'insetti e di anguille addestrate a compiere attività tipicamente umane come la costruzione di microcomponenti per apparecchiature tecnologiche, o come il trasposto di eroina. Nella maggior parte dei casi, però, il tema dominante è una contro-biologia impura e deformante che accomuna tutte le specie in uno stato di catastrofe fredda e amorale. In *L'amico dell'uomo*, ad esempio, l'indifferenza verso il male viene raccontata per mezzo di un rovesciamento di prospettiva; l'uomo è un semidio ostile, la vittima è la creatura microscopica ma intelligente che lo abita: la tenia, che il narratore immagina dotata della miracolosa e a lungo insospettata capacità di «scrivere» □ —attraverso la disposizione delle proprie cellule epiteliali —versi e componimenti anche in lode dell'ospite umano. Il racconto illustra come l'uomo possa diventare l'altro, l'assoluto quando ignora l'ecosistema culturale ed emotivo delle creature che giudica ora insignificanti, ora nocive, ma sempre e comunque estranee. Quelle creature tuttavia sono intimamente con-

nesse all'umanità, sono abitanti dello stesso *Umwelt*, come ricorda la solenne invocazione della tenia: «che questo mio messaggio ti raggiunga, e venga da te meditato e inteso. Da te, uomo ipocrita, mio simile e mio fratello». È indubbiamente umoristica l'attribuzione al parassita di una citazione da Baudelaire (*Au lecteur*: « - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!»); ma è anche il segno che esprime e rivendica paradossalmente l'appartenenza del reietto alla medesima civiltà dell'eletto.

In *Versamina*, dove il nesso con la guerra e la storia è esplicito, il sovvertimento della capacità di provare dolore e piacere suscita un fascino scandaloso. La scoperta di un farmaco che converte la sofferenza in gioia, infatti, da un lato genera il timore di infrangere un tabù («il dolore non si può togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano»); dall'altro esercita attrazione, desiderio di oltrepassare i limiti della conoscenza (come nel mito dell'Ulisse dantesco, che aveva aiutato Levi a conservare identità e memoria nel campo di sterminio) e insieme di tacitare il dolore non fisico dell'assenza, del vuoto, del fallimento irreparabile che grava sui personaggi di questo e degli altri racconti.

Una forma di attrazione ancora più morbosa è quella tra l'uomo e la misteriosa creatura-feticcio di *Vilmy*, allo stesso tempo prigioniera e dominatrice; basta assaggiare il latte dell'animale per diventare schiavi di un desiderio inesauribile e senza possibilità di soddisfazione, che rende l'uomo l'esemplare di «vilmy» vittima l'uno dell'altro e reciprocamente dipendenti da un rapporto di costrizione e ricatto in cui umanità e bestialità appaiono condizioni relative e reversibili.

La tensione può smorzarsi a volte nell'esercizio cosmico, come anche condotto allusivamente come in *Il fabbro di se stesso*, dedicato non a caso a Italo Calvino (del resto, l'appropriazione di forme e modi letterari, rifatti ora sui generi della storiografia o della cronaca, ora su modelli più recenti, è qui un segno della qualità e dell'intenzionalità dello stile di Levi, testimone sì ma anche scrittore in senso pieno). La cifra del libro resta però affidata al tema della natura deformata, rispetto alla quale l'umanizzazione dell'animale e la disumanizzazione dell'uomo appaiono minacciosamente seducanti e complementari.

e nevrotico, un ossimoro vivente», nei romanzi come nella conversazione sempre fluttuante tra il drammatico e il burlesco, il Vincenzo Consolo che porta a termine *Il sorriso dell'ignoto marinaio* vincendo laboriosamente una resistenza «sciocco dell'anima», mista di paura e pudore, il Claudio Magris insieme zelantemente attivo nella sfera pubblica e irriducibilmente solitario, il Romano Bilenchì più interessato al futuro del comunismo che alla propria realizzazione artistica (tra i passi più godibili della raccolta il ricordo di un'intervista andata avanti «a balzelloni» allo scrittore ormai anziano e malato, che, sollecitato a parlare delle sue opere, continua invece a riflettere sul PCI, precisando «Dei miei libri non me ne fotte molto»).

Come tutti quelli di Stajano, anche questi scritti sono disseminati di richiami alla letteratura e di rinvii citazionistici (Magris è definito «Rimbaud di confine», Consolo è «biondo e di gentile aspetto» come il



Manfredi dantesco), ma anche questi rispettano il costante impegno dell'autore — già dichiarato in uno dei suoi libri più belli, *Il sovversivo* — a vincere «ogni tentazione romanzesca», per restituire senza fioriture, in modo vivido quanto essenziale, sia la peculiarità dei percorsi individuali, sia il percorso d'insieme sfondo delle loro tensioni e fratture: cioè il percorso della

Repubblica italiana, conquistata faticosamente e ripetutamente straziata, messa alla prova da passaggi traumatici evocati a più riprese (la strage di piazza Fontana e le sue ripercussioni, l'ombra lunga della P2, l'avvento del berlusconismo), sempre lacerata tra interessi torbidi e passioni genuine, cinico conformismo e slanci di idealità.

L'antefatto di queste lacerazioni, la prima metà del Novecento insanguinata da guerre e totalitarismi, epoca della formazione o almeno della nascita dei personaggi raffigurati, si affaccia continuamente tra le righe, per balzare infine in primo piano nel testo che conclude la raccolta. Un testo diverso dagli altri, che gravita non intorno a uno specifico destino, ma — come il libro precedente di Stajano, *La stanza dei fantasmi* — intorno alla funzione evocativa di un oggetto, in grado di resuscitare una folla di destini disparati: una tovaglia di lino bianco, su cui i tanti ospiti ricevuti a Milano

da Giuseppe Antonio e Maria Borgese erano invitati a lasciare le loro firme, ricamate poi da Maria a punto erba con cotone rosso. Ora custodita da una nipote della coppia, la fotografa Giovanna Borgese, moglie di Stajano, la tovaglia è vista come «un disordinato campo di battaglia», in cui si accavallano amicizie e antagonismi, rapporti profondi e incontri formali, in cui la firma della Deledda appare imperiosa, quella di D'Annunzio svolazzante e quella di Croce impaziente, in cui si ritrovano future vittime e futuri carnefici delle drammatiche svolte in agguato, in cui il nome del Mussolini appena asceso al potere coesiste con quelli di Amendola, Kuliscioff, Turati, Colomni: una fortuita, tumultuosa, straordinaria registrazione delle energie contrapposte, della violenza devastante, delle scelte radicali che hanno fatto il nostro passato, e da cui vengono le oscillazioni e contraddizioni che ora dominano il nostro presente.