

LA PRESENZA DI CONRAD NELL'OPERA DI PRIMO LEVI

L'intento della presente lettura di alcuni momenti dell'opera di Primo Levi è quello di identificarvi la presenza di Joseph Conrad – un'affermazione che varrà la pena di motivare. Quando parliamo di identificare la “presenza” di Conrad nel nostro autore, non ci proponiamo semplicemente di andare scovando elementi di un'influenza esercitata su di lui dai testi conradiani o di registrare l'esistenza in lui di un eventuale atteggiamento di postmoderna “riscrittura”, quanto piuttosto intendiamo far avvertire ai lettori la presenza appunto di motivi conradiani nel sostrato di giacimenti culturali presenti, così come in molti scrittori italiani del Novecento, non da ultimo in quello scrittore anomalo, al tempo stesso raffinato e dilettante, che è stato Primo Levi; e tutto ciò ci pare che sia in generale vero anche nei casi di assenza, o proprio in assenza, di una menzione specifica ed esplicita della fonte. Questa presenza ci sembra essere la forma più alta e più persuasiva di quella che si usa chiamare la “fortuna” di un autore presso una cultura diversa dalla sua, anche se si tratta a volte di cogliere di sorpresa lo stesso autore al suo tavolo di lavoro – come si vedrà massimamente, per Levi, nel caso de *La chiave a stella*.

Del resto, Levi stesso fa un cenno esplicito a questo tema della presenza altrui nella sua opera in uno dei saggi più densi della raccolta *L'altrui mestiere*¹, un saggio opportunamente intitolato *Scrivere un romanzo*: è una riflessione, quest'ultima, scaturita dalla pubblicazione di *Se non ora, quando?* nel 1982. In questo saggio il Levi, che ci eravamo abituati a considerare semplicemente come il chimico che aveva messo mano alla penna per dar voce alle sue tragiche esperienze e come il cronachista troppo sopraffatto

¹) Si tratta di una raccolta di saggi, soprattutto elzeviri pubblicati su «La Stampa», usciti tra il 1976 e il 1984 e raccolti in volume a cura e con scelta dello stesso Levi nel 1985.

dall'urgenza delle tematiche dolorose del suo passato per permettersi il lusso di soffermarsi sull'arte del narrare, si rivela oramai a questo punto artista conscio di nuove esigenze letterarie teoriche, di metodo e di forma. Il saggio si apre con una affermazione fattuale di carattere introduttivo: «Dopo trentacinque anni di apprendistato, e di autobiografismo camuffato o aperto, un giorno ho deciso di scavalcare l'argine e di provare a scrivere un romanzo [...]»². Il discorso, di man in mano che il saggio procede, da generale si fa più specifico e diventa poi particolarmente significativo ai nostri fini, dell'identificazione di una presenza letteraria, quando il testo passa a parlare del problema della creazione dei personaggi narrativi e della conseguente «[...] impossibilità di creare un personaggio dal nulla [...] fatalmente l'autore vi trasferisce [...] una parte di sé; ma il resto, il non sé, non è mai del tutto inventato. Brulica di ricordi [...] consapevoli o inconsapevoli, volontari o non»³: si allude appunto, in questo modo apparentemente poco esplicito, ad un fenomeno che può coincidere con quella che abbiamo chiamato la "presenza" altrui, collettivo ed indistinto giacimento letterario di autori qui non identificati.

Identificati tuttavia essi lo erano già nella coscienza dell'autore, se pensiamo al racconto di parecchio anteriore *Nel Parco*, pubblicato nella raccolta *Vizio di forma* nel 1971: qui uno scrittore di nome Antonio Casella, che funge da *alter ego* dell'autore, passeggia per un parco molto peculiare, nel quale hanno dimora una gran quantità di personaggi letterari (quelli più amati da Levi, come presto si intuisce) e nel quale egli è ad un certo punto sorpreso testimone di questa scena:

Poco oltre, il sentiero costeggiava l'ansa di un grande fiume torbido: un vaporetto, rugginoso e guasto, era ammarato presso la sponda. Un gruppo di uomini bianchi stavano seppellendo qualcosa in una fossa scavata nella melma; un negro dall'aria insolente si sporse dalla murata, ed annunciò con ferocia e disprezzo: – Mistah Kurz, he dead –. Il tono di quella voce, lo scenario, il silenzio, il calore, perfino il pesante fiato del fiume, erano precisamente quali Antonio se li era da sempre immaginati.⁴

Pur senza che sia rispettata esattamente la sequenza originaria degli eventi, *Heart of Darkness*, non nominato ma magistralmente richiamato, è qui rapidamente eppure efficacemente riassunto nella sua fondamentale rappresentatività all'interno del più vasto macrotesto conradiano: accanto all'atmosfera chiaramente evocativa di quel romanzo, il negro, con la sua insolenza, è forse anche Jim Wait? Si delinea già qui in questo racconto, forse ancora un po' ingenuo e al tempo stesso ambizioso, con la sua folla

²) Levi 1998, p. 159.

³) *Ivi*, p. 162.

⁴) Levi 1996, p. 300.

di personaggi di carta che prendono vita, quello che sembra essere un costante atteggiamento del Levi lettore evidentemente onnivoro, che cioè la narrativa nel suo complesso sia memorabile soprattutto per i personaggi che ha creato più che per le storie che ha narrato⁵.

In anni di poco seguenti, Levi era poi andato conducendo un'altra riflessione assai curiosa, apparentemente molto empirica, ma dotata in realtà di una sua profondità e ricchezza, quella che lo porterà alla pubblicazione nel 1981 di *La ricerca delle radici*, un volume sottotitolato «Antologia personale». Qui il tema del giacimento quasi fossile si fa più cogente, e più intrigante lo scavo per identificarne la composizione – un procedimento che deve aver affascinato il chimico di una vita, oltre al nuovo romanziere professionista⁶. Di che cosa si tratti nel caso di questo volume, anomalo come il suo curatore (Levi appunto), lo spiega proprio quest'ultimo nella «Prefazione», facendo riferimento ad un passato che ciascuno di noi si porta con sé, che ci dà stabilità, di cui dovremmo essere consapevoli: «Quanto delle nostre radici viene dai libri che abbiamo letti? [...]. Poiché dispongo di input ibridi, ho accettato volentieri e con curiosità di comporre anch'io un' "antologia personale" [...] nel senso [...] di una raccolta, retrospettiva e in buona fede, che metta in luce le eventuali tracce di quanto è stato letto su quanto è stato scritto»⁷. Quel che ne risulta è una raccolta di trenta brani non necessariamente letterari, di autori assai diversi, di varia lunghezza e di scelta personalissima, collocati in un ordine apparentemente immotivato e preceduti ciascuno da una brevissima ma densa introduzione per la penna di Levi, che ne spiega il significato nel ricco *humus* in cui affonda le radici la vita intellettuale dello scrittore; come l'ordine dei brani è razionalizzato *a posteriori* quale mappa del sapere del curatore, così le introduzioni riguardano solo le sue motivazioni, senza tener conto se il lettore conosca molto, poco o punto autori e passi: le condizioni ideali, ci pare, per coglierne sul fatto la "presenza".

In questa antologia non manca Conrad, che anzi è presente in varie guise. Dapprima, nella «Prefazione» già citata, egli è collocato proprio nel cerchio ristretto degli autori più amati, in un accostamento a dir poco sorprendente: «... proprio i miei amori più profondi e durevoli sono i meno giustificati: Belli, Porta, Conrad»⁸. Poi gli viene riservato uno spazio tutto per sé: al posto numero 9 dell'antologia vera e propria, troviamo

⁵) Sulla questione del personaggio nella letteratura vd. p.es. Bottiroli 2001 e Stara 2004.

⁶) Nel 1975 Primo Levi si mise in pensione, lasciando la ditta di vernici in cui lavorava da molti anni, per dedicarsi interamente alla scrittura. Per una biografia completa dell'autore vd. Ferrero 2007.

⁷) Levi 1981, p. VII.

⁸) *Ivi*, p. X.

un capitoletto intitolato «Un'occasione di provarsi», che riproduce, nella traduzione Mursia, il lungo passo finale di *Youth* (circa undici pagine), a partire dal punto in cui il giovane Marlow narra di aver assunto il comando di una delle scialuppe sino alla fine del racconto. Ora, è fuor di dubbio che in queste pagine si collochi la messa alla prova dell'inesperto secondo ufficiale della *Judea*, ma il commento introduttivo di Levi trascura in realtà questo tema, da lui stesso evocato nel titolo del capitolo, e va in ben altra direzione. Infatti, dopo aver brevemente introdotto l'argomento del racconto conradiano, Levi passa ad affermare:

Il racconto lungo *Giovinanza* è per buona parte autobiografico, ma non è Conrad colui che parla in prima persona. Compare qui, per la prima volta, Marlow, il suo alter ego, e la narrazione è attribuita a lui. Le ragioni di questo sdoppiamento sono profonde; credo che la principale sia il pudore di Conrad: Marlow, pure così simile a lui, lo esonera dall'angoscia di dire "io".⁹

L'autore di questa acuta osservazione critica si è trovato lui stesso in passato nell'ambigua situazione di sentire pressante l'istanza di rendere pubblici momenti cruciali della sua autobiografia – e non ha esitato a farlo nelle magistrali rievocazioni dell'universo concentrazionario –, ma il romanziere che in lui ha alla fine il sopravvento sul narratore empirico si pone ora delle istanze di tecnica narrativa, in cui prevalgono preoccupazioni stilistiche ed in cui occupa di nuovo un posto centrale il problema della costruzione del personaggio: Levi avanza qui un'ipotesi, peraltro assai plausibile, sull'origine e sulla funzione del personaggio di Marlow. Conrad, da oggetto di lettura privata affascinante e coinvolgente, si è trasformato ora in maestro di quello che per Levi è diventato sempre meno «l'altrui mestiere», segnando le tappe di un percorso di anni per lui evidentemente cruciali e segnalandone anche la maturazione come critico delle proprie letture. Conrad riappare infine, in questo stesso volume, in qualità di termine di paragone nel brano introduttivo al capitolo 13 («L'avventura tecnologica»), che presenta due passi da *Remorques* di Roger Verdel, del 1935: «Forse che l'uomo d'oggi ritiene superflua l'avventura, il "misurarsi" conradiano?»¹⁰, dice Levi tornando così al tema della prova.

Nel 1978, proprio lungo questo cammino, che si dipana in un breve volgere di anni, di trasformazione della scrittura di Levi che abbiamo cercato di definire, esce *La chiave a stella*, un testo a prima vista difficilmente collocabile nel panorama dei generi letterari, a metà strada com'è tra memorialistica e narrativa. Anche qui soccorre Conrad, con una sua presenza discreta e forse, per alcuni lettori, pure misteriosa, che ci sforzeremo di chiarire, perché lo riteniamo l'episodio più significativo di tutto il

⁹) *Ivi*, p. 71.

¹⁰) *Ivi*, p. 111.

nostro attuale percorso. Come è noto, l'opera è composta da quattordici episodi che corrispondono ad altrettanti racconti relativi al proprio lavoro, soprattutto all'estero, fatti da parte dell'immaginario montatore Faussonne, ascoltati e riferiti al lettore da un anonimo narratore interno – una sorta di Marlow – che ha molte delle caratteristiche biografiche dello stesso Primo Levi. Il volume è introdotto da una citazione shakespeariana, posta in esergo e, a nostro parere, perfettamente comprensibile dal lettore nel contesto della presentazione di un personaggio che si rivelerà di grande saggezza, ma anche spesso giocoso, se non addirittura malandrino: «[...] though this knave came somewhat saucily into the world, there was good sport at his making», dal primo atto del *King Lear*, ovviamente. Ma, giunto all'ultima pagina e seguito sino alla sua conclusione il racconto dell'ultimo episodio, quello stesso lettore si trova davanti ad un breve spazio vuoto, cui segue, senza apparente motivazione o esplicita presentazione ¹¹, un brano conradiano, con questo effetto grafico di una sorta di inusuale esergo all'incontrario, alla fine:

«Così lei vuole proprio chiudere bottega? [è Faussonne che parla al narratore] Io, scusi sa, ma al suo posto ci penserei su bene. Guardi che fare delle cose che si toccano con le mani è un vantaggio; uno fa i confronti e capisce quanto vale. Sbaglia, si corregge, e la volta dopo non sbaglia più. Ma lei è più anziano di me, e forse nella vita ne ha già viste abbastanza.»

[...] Naturalmente mi mancava il Capitano Mac Whirr. Appena l'ho raffigurato, mi sono accorto che era l'uomo che faceva per me. Non voglio dire che io abbia mai visto il Capitano Mac Whirr in carne ed ossa, o che io mi sia mai trovato in contatto con la sua pedanteria e la sua indomabilità. Mac Whirr non è il frutto di un incontro di poche ore, o settimane, o mesi: è il prodotto di vent'anni di vita, della mia propria vita. L'invenzione cosciente ha avuto poco a che fare con lui. Se anche fosse vero che il Capitano Mac Whirr non ha mai camminato o respirato su questa terra (il che, per conto mio, è estremamente difficile da credere), posso tuttavia assicurare ai lettori che egli è perfettamente autentico.

J. CONRAD, dalla Nota a *Tifone*. ¹²

¹¹) Così chi scrive, come tutti gli altri lettori italiani, conobbe il testo nel 1978. L'edizione inglese per contro (*The Wrench*, transl. by W. Weaver, London, Michael Joseph, 1982) reca anche, dopo il testo conradiano, questa aggiunta: «With this quotation I would like to tell the reader that, just as Conrad never saw Captain MacWhirr "in the flesh", so I never actually met Libertino Faussonne. Like the British captain, Faussonne is imaginary but "perfectly authentic", at the same time; he is a compound, a mosaic of numerous men I have met similar to Faussonne and similar among themselves in personality, virtue, individuality and in their view of work and the world. P. L.». Per qualche ragione, Levi ritenne necessario, nel 1982, dare ai lettori inglesi quelle informazioni che aveva stimato opportuno tacere quattro anni prima ai suoi lettori italiani. Cfr anche Cicioni 1995, p. 87.

¹²) Levi 1978, p. 180.

In un'intervista con Giuseppe Grassano Levi così commenta la funzione di questa citazione di *Typhoon*: «Direi che la fonte a cui ho attinto questo concetto di lavoro sono proprio i libri di Conrad, che infatti ho citato in fondo [...]». ¹³ Non vogliamo arrogarci il diritto di ignorare scientemente le motivazioni esplicite dell'autore di quest'opera – in cui il tema del lavoro è sicuramente centrale così come lo è in molta parte della narrativa di Conrad – nello scegliere di porre quel passo conradiano a suggello della sua opera; del resto il tema del lavoro ha certamente una valenza consolatoria e rassicurante presso due autori che si confrontano coraggiosamente con il disordine e le ambiguità del mondo in cui si trovano a vivere. E purtuttavia, alla luce del percorso di lettura, sia immediata sia nascosta, che abbiamo sin qui suggerito, viene spontaneo domandarsi: che cosa può in un senso più profondo significare il richiamo, a conclusione del libro, a quello che non è certo uno dei più famosi e seducenti personaggi conradiani? Per di più evocato non attraverso un passo della narrazione vera e propria, nel momento che lo vede impegnato nell'azione, nel lavoro, ma in un passo di riflessione su di lui da parte dell'autore? Ci pare che la risposta a queste domande stia nell'implicita affermazione che vi si percepisce del metodo di composizione adottato – e dichiarato – dai due autori, anzi da Levi non autonomamente, bensì indirettamente per mezzo delle parole di Conrad. L'autore inglese infatti, nella parte della *Author's Note* che precede immediatamente la citazione fatta da Levi, aveva presentato la storia della composizione del breve romanzo ¹⁴, concludendola con la constatazione che il semplice racconto del terribile viaggio della *Nan-Shan* attraverso il tifone finiva con l'apparire, a prima vista, nient'altro che un «sailor's yarn», una storia del repertorio dei marinai in terre e mari esotici. A questo punto l'autore ricorda di aver fatto entrare in scena il capitano Mac Whirr, che, attraverso l'apparente contraddizione del non esser mai stato conosciuto e dell'essere al tempo stesso la conoscenza di tutta una vita, si rivela incarnare nella *realtà* della narrazione il “distillato” o la quintessenza di tutti i capitani da Conrad mai incontrati nei suoi anni sul mare. Allo stesso modo, il personaggio di Faussonne risulta allora essere, per estensione, il distillato di tutti i tecnici italiani incontrati ed ascoltati dal chimico Primo Levi in giro per il mondo, ovunque il loro lavoro e le loro competenze

¹³) Grassano 1981, p. 144.

¹⁴) Come è noto, Conrad compose gli avantesti delle sue opere, le *Author's Notes* appunto, a vari anni di distanza dalle opere stesse, in un arco di tempo abbastanza breve tra il 1918 e il 1920. Proprio questa distanza prospettica e questa compattezza compositiva dei testi ne fanno una sorta di opera autonoma dalle narrazioni a cui sono anteposte: prese tutte assieme, come un'opera unitaria, le «Notes» costituiscono infatti un'autobiografia d'artista, in cui l'autore ripercorre la storia della composizione delle sue narrazioni. Vd., a cura di chi scrive, Conrad 1988.

tecnologiche siano stati utilizzati ed apprezzati. Ecco che il curioso esergo finale, apparentemente non reso esplicito, allora si spiega: esso diventa una dichiarazione implicita del metodo usato da Levi per costruire il personaggio del suo protagonista e dare così unità alla sua opera, un metodo plasmato sul modello dell'operare artistico di Conrad. Si rivela così, attraverso la sua funzione narrativa, quella "presenza" appunto di questo grande narratore, evidentemente non solo amato per affinità emotiva ma anche stimato come maestro, che avevamo evocato all'inizio e che ora emerge per manifestarsi in tutto il suo significato presso un altro scrittore.

MARIALUISA BIGNAMI
m.bignami@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bottiroli 2001 G. Bottiroli (a cura di), *Il problema del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press, 2001.
- Cicioni 1995 M. Cicioni, *Primo Levi. Bridges of Knowledge*, Washington - Oxford, Berg, 1995.
- Conrad 1988 J. Conrad, *Author's Notes*, a cura di M. Bignami, Bari, Adriatica, 1988.
- Ferrero 2007 E. Ferrero, *Primo Levi, la vita, le opere*, Torino, Einaudi, 2007.
- Grassano 1981 G. Grassano, *Primo Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- Levi 1978 P. Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978.
- Levi 1981 P. Levi (a cura di), *Le ricerche delle radici*, Torino, Einaudi, 1981.
- Levi 1996 P. Levi, *Racconti*, Torino, Einaudi, 1996.
- Levi 1998 P. Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1998 (1ª ed. 1985).
- Stara 2004 A. Stara, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004.