DOPPIOZERO

Primo Levi. Conversazione con Enrico Lombardi

doppiozero

27 Gennaio 2012

Il 1985 è un anno importante per Primo Levi. Viene dopo la scrittura e la pubblicazione del suo unico romanzo, *Se non ora quando?*, del 1982, premiato e anche ben accolto dal pubblico, e di cui non si è ancora spenta l'eco; inoltre, gli ha confermato, per la prima volta, di essere uno scrittore; la critica non l'aveva sin lì accettato come tale; per tutti era solo il testimone. In quegli stessi mesi Levi ha terminato, e forse ha già consegnato all'editore Einaudi, *I sommersi e i salvati*, l'ultimo suo libro pubblicato da vivo, la sua opera più importante, una delle più importanti della seconda metà del XX secolo.

Come spiega a Enrico Lombardi, giornalista della rete radiofonica svizzera, intellettuale e lettore colto, per l'ex deportato di Auschwitz scrivere è un piacere: gli dà gioia, lo fa senza alcun travaglio. Al ritorno dal Lager, poi, scrivere gli è servito a guarire dal disturbo che affiorerà di nuovo negli ultimi anni della sua vita, quelli tra l'84 e l'87; un malessere che ha trovato nell'ultimo decennio di vita di Levi modo di raffigurarsi nella figura dell'Antico Marinaio di Coleridge, che assilla passanti, uomini e donne festanti, sconosciuti e conosciuti, con il racconto del disastro a cui è sopravissuto.

Di tutto questo non sembra esserci traccia nell'intervista inedita concessa a Lombardi, e qui trascritta da un nastro (mancano le prime battute e il discorso comincia con Levi che parla); qualcosa tuttavia affiora qui e là. Ad esempio, Levi avanza qualche dubbio sul suo terzo mestiere, quello di testimone – il primo è il chimico, il secondo lo scrittore. Comincia in quel periodo a intravedere una forte distanza dai giovani. Ora – 1985 – Levi constata di avere l'età dei nonni dei ragazzi cui parla nelle scuole e nei convegni. Sente che quello che per lui è un

aspetto emotivo, per loro, per i ragazzi, è solo un fatto storico, quindi lontano. Manifesta il timore di ogni testimone: che si perda l'immediatezza degli eventi cui ha partecipato, e dunque si sfibri la stessa voce che li trasmette.

La storia raffredda quello che invece lui, giovane dottorino torinese, ha vissuto in prima persona nel Lager. La storia mette a distanza. Fa una certa impressione vedere un Levi che comunica, seppur in modo molto contenuto, questa sua preoccupazione, proprio lui che è stato capace di scrivere un libro, *Se questo è un uomo*, che non sembra concedere molto all'emozione, o almeno che vive non certo su una corda emotiva bensì di riflessione. Ma non è così. In Levi l'emozione c'è sempre, ma filtrata da un aspetto linguistico, in primis, e da una forte capacità di concettualizzare. L'indignazione, sentimento oggi di moda, è ben presente in lui e si mescola al dolore nelle pagine del suo primo libro. L'indignazione non blocca la scrittura, ma l'alimenta e nel contempo smorza il dolore, o meglio lo trasforma in qualcosa d'altro. In quanto scrittore, come dice a Lombardi, egli sa di non avere un codice morale: "lo scrittore scrive come vuole". La moralità nasce invece dal suo essere uomo. Il titolo del suo primo libro va letto anche in questo modo.

Levi abita due zone complementari, ma non sovrapponibili, dell'esperienza umana: lo scrittore e il testimone. Nel corso dell'intervista questa dicotomia emerge in modo continuo ed è proprio questo aspetto a rendere così interessante la sua posizione, sia di scrittore che di testimone.

Marco Belpoliti



(...) A partire dalla motivazione più eletta, e più nobile, fino a quella più disperata, che è quella di chi scrive perché ha contratto l'abitudine, anzi il vizio di scrivere, posso dire che ognuno dei miei libri è nato da una sollecitazione diversa, e poi mi pare di avere accennato in questo piccolo saggio che in generale le motivazioni

non sono pure: è raro che un libro nasca da una sola motivazione, perlopiù ce ne sono due o tre o più, confluenti. Però... una cosa posso dirla: il mio primo libro, quello da cui sono emerso scrittore – *Se questo è un uomo* – è nato da una motivazione ben precisa, e cioè... il bisogno di scrivere. Le esperienze fatte, ciò che avevo sperimentato, visto, sentito ad Auschwitz, sofferto ad Auschwitz, aveva bisogno di scriversi. Scrivendolo avevo un'impressione curiosa: che fosse il libro che scrivesse me, invece di essere io a scrivere il libro, cioè che nascesse per forza propria.

Che cosa è successo al momento in cui questo libro... insomma è nato... è forse che in una qualche misura si è liberato dell'oppressione di quel ricordo?

Senza dubbio sì. Io sono tornato dalla prigionia in condizioni di salute buone, però profondamente turbato – turbato e disturbato. Vivevo molto male... e vivevo male proprio per questo bisogno quasi patologico di liberarmi da quest'esperienza. E, a libro scritto, sono stato molto meglio; anzi mi sono sentito reinserito nella mia qualità di uomo normale, di cittadino, che aveva oltre tutto adempiuto – a parte questa mia liberazione interiore – a un dovere civico che era quello di portare testimonianza: sono stato fra i pochi in Italia che hanno portato testimonianza.

Qual è stato il travaglio, diciamo così, compositivo del libro? Perché immagino che un'esperienza talmente tragica o drammatica come quella che lei ha vissuto non possa essere immediatamente trasposta sulla pagina, abbia bisogno, come sempre quando si scrive, di una sorta di filtro... In questo caso, con tale urgenza alle spalle di dire, di testimoniare, com'è avvenuto questo travaglio della scrittura?

I capitoli fondamentali di questo libro, che sono anche i migliori a mio parere, non hanno comportato nessun travaglio. È stata una cosa abbastanza strana, perché era sostanzialmente la mia prima esperienza di scrittura. Probabilmente è successo questo – adesso sono passati quarant'anni e quindi il ricordo è un po' vago... Li avevo... collaudati, questi racconti, verbalmente, raccontandoli a voce, e avevano acquisito una certa forma, come avviene quando si racconta una vicenda: ci si arriva per successive approssimazioni... E, quando mi sono accinto a

scriverle, queste cose avevano già assunto una loro forma, non vorrei dire letteraria... una forma narrativa, già consolidata. Non ho avuto nessun travaglio. Anzi, ricordo come ore liberatorie, come ore felici, quelle in cui scrivevo queste pagine: e le ho scritte in condizioni disagiate, le ho scritte in treno, in tram, addirittura nella fabbrica in cui lavoravo, nell'intervallo di mezzogiorno invece di riposarmi, tanto era urgente il bisogno di scriverle.

Di questo libro – Se questo è un uomo – *lei ha avuto occasione di parlare in numerosissime occasioni e molto spesso è stato invitato anche nelle scuole, ad esempio, a ripercorrere quell'esperienza. Cos'ha significato e come ricorda quei suoi incontri con i giovani?*

Gli incontri con i giovani si scaglionano oramai su una trentina d'anni, perché il libro, come forse lei sa, è rimasto in stato di... semivita – di semimorte – per dieci anni. È stato pubblicato una prima volta in 2.500 copie, di cui metà sono andate perdute, ed è rinato soltanto dieci anni dopo, nel '57-58... È a partire da allora che ha avuto una certa diffusione ed è stato poi anche pubblicato in forma... come testo scolastico, cioè con note a piè di pagina. È solo da allora, cioè circa dal '61-62 mi pare, che ho avuto un contatto con i lettori studenti. E, dopo di allora, ne ho avuti tanti. Tanto da percepire una continua variazione nel come il libro viene recepito. Quando ho avuto i primi contatti coi miei lettori studenti, erano, non dico dei miei coetanei, ma io ero ancora giovane e avevo l'età dei loro padri e madri. Gli eventi della Seconda guerra mondiale facevano parte della memoria famigliare, e quindi la partecipazione emotiva dei ragazzi era molto più forte. Adesso, io ho l'età dei loro nonni, e me ne accorgo. Mi accorgo che l'interesse c'è, ma è spostato. È un interesse... direi storico, ancora emotivo, ma come si partecipa emotivamente a fatti molto lontani, a fatti che appartengono non più alla storia familiare ma alla storia tout court, alla storia che si legge nei libri di storia. E quindi il contatto è più difficile.

Ecco, in questo contatto lei ha potuto in qualche misura conoscere anche questo mondo giovane attraverso proprio la reazione nei confronti di questo suo testo e lei ha, in qualche modo, preso... le misure di questo mondo giovanile. Voglio dire... Come lo valuta rispetto a quello che era il mondo giovanile suo?

Il mondo giovanile mio era drammatico. Perché la mia giovinezza ha coinciso con la Guerra d'Etiopia, poi con la Guerra di Spagna, poi con la Seconda guerra mondiale. I giovani di oggi sono privilegiati. Non che manchino le guerre, le tragedie nel mondo d'oggi, ma sono spostate: l'Europa sta vivendo una pace precaria – comunque una pace. La paura della tragedia c'è nei giovani, e ho impressione che i miei libri la suscitino; però è pur sempre una... una paura lontana, la paura di un evento che non viene percepito con immediatezza. È una paura che si proietta lontano nello spazio e lontano nel tempo.

Lei ha già fatto cenno al fatto che ha lavorato per molti anni nell'industria, industria chimica: è stato direttore di una fabbrica se non sbaglio di resine e vernici. Questa è un'esperienza che ha pure un ampio spazio nella sua opera letteraria e, mi pare, non solo per quanto riguarda i temi e i personaggi dei suoi libri, ma anche per la concezione della sua scrittura, mi sembra.

È probabile, per quanto, in generale lo scrittore è il peggior giudice del proprio modo di scrivere. Io ho quest'impressione però: che il mio mestiere di tecnico, che ho fatto per trent'anni – più di trent'anni – abbia in qualche modo influito sul mio modo di vivere, e in specie sul mio modo di scrivere, e credo che... – da uno scrittore ci si aspettano molte cose, anzi, per nostra fortuna non esiste un codice morale dello scrittore: uno scrittore scrive come vuole – però io ho l'impressione che... di aver ereditato due qualità nel mio scrivere dal mio mestiere tecnico, e cioè la precisione e la concisione.

Ecco quello che forse lei definisce le tre caratteristiche della chimica: "separare, pesare e distinguere", no?

È certamente riduttivo questo: so benissimo che queste cose né occorrono né bastano. Però servono a creare un certo stile, e credo che questo stile sia il mio. È evidente che questa definizione, questa delimitazione non si adatta a... all'Ariosto per esempio, no? Un poeta ha altri strumenti. E io stesso, quando mi capita, raramente, di poetare, attingo a altre fonti. Però nel mio scrivere normale, ho l'impressione di... continuare con altri mezzi quello che facevo quando ero chimico, cioè appunto: "pesare, distinguere, riconoscere".

...che a livello letterario, più esplicitamente, che cosa significa?

Significa... essere responsabili delle cose che si scrivono. Credo di poter affermare che sono in grado di rispondere di ogni termine... di prosa, beninteso, perché la poesia è un altro discorso... ma quando scrivo in prosa, cioè quasi sempre, penso di poter essere in grado di dire perché ho usato quel verbo o quell'aggettivo e non un altro. Si tratta di un... lavoro di massimizzazione, come direste nell'industria, cioè di scrivere col massimo risultato espressivo col minimo ingombro. E ho l'impressione che il mio lettore tipico se ne renda conto. Dalle lettere che ricevo, che sono molte, ho l'impressione che venga apprezzato questo scrivere che direi economico.

Ecco, questo lavoro, quest'operazione concretamente avviene con un travaglio correttorio infinito, o comunque rigorosissimo, oppure avviene precedentemente alla scrittura, alla stesura?

Non ci sono regole fisse... Direi che le mie pagine migliori sono quelle che avvengono senza travaglio. Così è avvenuto col mio primo libro, così avviene ancora adesso: le pagine migliori sono quelle che... nascono da sé. E quelle peggiori sono quelle sudate, quelle faticate, quelle faticose... e sono faticose per l'autore e anche per il lettore, e ci sono in ogni libro, ci sono anche nei miei.

Saranno faticose per i filologi forse...

Forse per i filologi... sì... *(ride)*.

A questo suo mondo del lavoro appartiene uno dei suoi personaggi più noti, il Faussone de La chiave a stella*. Volevo chiederle come è nato quel libro e come ha dato vita a quel personaggio, a quella sua lingua particolare.*

Il personaggio è nato in un luogo e tempo ben preciso. Durante il mio… la mia militanza come chimico, sono stato scaraventato due volte – tre volte in Unione Sovietica, e due volte a Togliattigrad, alla fabbrica che è stata progettata dalla Fiat, anzi è un… una versione locale della Fiat di Rivalta. Ora, in questo viaggio mi son trovato a vivere, a convivere addirittura, nell'albergo per stranieri, con una "tribù" di persone che mi piacevano moltissimo, che erano dei giovani: dai venticinque ai quarant'anni – che erano stati scelti per una missione complessa… In termini atletici si direbbe un decathlon, perché uno che vada a fare il montatore a Togliattigrad deve sapere fare tante cose, a partire dalla lingua… Deve saper inserirsi in un ordine sociale completamente diverso, deve litigare, deve risolvere nodi doganali, deve imporre le sue idee o eventualmente cedere alla forza maggiore del committente… Insomma, una missione complessa fatta di tecnica, di diplomazia, di abilità linguistica, di… *debrouillardise*… *(ride)*. Ora, io mangiavo a mensa con loro: non erano uno solo, erano parecchi, e ce n'erano anche di stranieri, mica solo italiani, c'erano anche dei francesi, degli inglesi, dei russi stessi, perché c'erano anche i montatori russi… E quindi era molto pittoresco come *entourage*, come ambiente. E mi è nata allora l'idea di ricavarne un personaggio, un personaggio compendiario, che – come avviene in tutti i personaggi – radunasse alcune qualità tipiche del montatore, e l'ho fatto piemontese perché io sono piemontese, ma potevo anche farlo giapponese se avessi conosciuto lo sfondo culturale di un giapponese, cosa che non conosco. E mi sono divertito moltissimo a riprodurre il suo linguaggio, cosa che non mi è costata molta fatica perché ce l'avevo nelle orecchie. Io, oltre tutto, come direttore di fabbrica, ero a mia volta committente, e avevo occasione… ho spesso occasione di arruolare dei montatori. E quindi sapevo bene questo loro linguaggio, lo conoscevo bene, lo parlavo anch'io… in specie dei montatori piemontesi, perché la mia fabbrica era in Piemonte… E quindi avevo l'impressione addirittura di svolgere il nastro di un magnetofono, di pescare certe rarità linguistiche. A mio parere sono… non sono errori, cioè sono… sì se uno segue la grammatica tradizionale sono degli errori, di sintassi, però non perché… le lingue nascono così… Io avevo in mente altri fenomeni linguistici: se lei pensa a quanto della nostra lingua, diciamo così corretta, nasce da antiche metafore che risalgono a antichi mestieri: dal mestiere del maniscalco, per esempio, a quello del vetraio, a quello del mugnaio, a tutti i mestieri contadini, c'è una quantità di termini e di metafore che risalgono indietro nei secoli. Adesso, come avviene, la lingua si sta rinnovando attingendo termini nuovi a altri mestieri che sono nuovi, e sono questi, sono i mestieri dell'industria.

Nel 1966 lei ha pubblicato un volume di racconti diciamo fantascientifici, o fantatecnologici, le Storie naturali*, che ovviamente si ricollegano ai suoi interessi scientifici appunto. Perché questa incursione nella pura fantasia, e perché ha voluto usare, per questo libro, lo pseudonimo di Damiano Malabaila?*

Ho usato uno pseudonimo proprio perché era un'evasione. In qualche modo, a quell'epoca, cioè negli anni '60, i miei primi due libri – *Se questo è un uomo* e *La tregua* – avevano già avuto una certa diffusione, e i miei colleghi e amici ex-deportati mi consideravano, e mi considerano, un po' come il loro... la loro voce. E mi sembrava un... una diserzione scrivere un libro che non c'entra niente con la deportazione... per un verso: rispetto a loro. D'altra parte, io sono fedele al mio passato di deportato, lo vivo, però non mi limita, non voglio limitarmi a questo. Ho avuto altre esperienze, ho altre idee: non voglio che il mio scrivere sia circoscritto dalla mia esperienza concentrazionaria. E quindi ho cercato – goffamente – di risolvere il dilemma, scrivendo queste cose ma scegliendomi uno pseudonimo. E l'esito è stato disastroso, perché nessuno l'ha comprato, questo libro. Tanto che molti anni dopo, quando poi questo dilemma si era sciolto da solo, il libro è uscito col mio nome e allora ha avuto una certa diffusione.

Di lei si è parlato spesso, soprattutto alla luce dei suoi interventi saggistici, come di un autore dalla vena enciclopedica e moralista. Mi pare che dietro questa vaga e approssimativa definizione stia una ben precisa concezione del mondo e della cultura, cioè del modo di affrontare il mondo da parte sua. Forse, attraverso questi due termini, cioè "morale", o "moralità" o "moralismo" ed "enciclopedismo" si può riassumere un po' quello che è il suo atteggiamento nei confronti del mondo.

Lei mi chiede una cosa che non ho mai fatto, cioè di sistematizzare... la mia visione del mondo. Non l'ho mai fatta in forma... sinottica, diciamo, in forma compendiaria, però è chiaro che alcune idee le ho. Una è questa: mi pare che, senza essere indispensabile, una cultura scientifica e/o tecnica sia oggi utile per chi intenda scrivere. In questo senso: chi non la possiede è un solitario. Può essere un ottimo scrittore, può essere un autore di capolavori, ma rimane un solitario. È poco pensabile, oggi, una figura... come Proust per intenderci, che si

autosequestra, che si mura. Si può fare. Si può fare: io però preferisco non farlo. Preferisco respirare l'aria contaminata della città in cui vivo. Naturalmente se potessi scegliere un'aria più pulita, in città, lo farei, ma... le fabbriche, le industrie sono quello che sono.

Non c'è forse un senso anche del vivere, nel voler vivere nella realtà che ci circonda e di compiere una sorta di dovere di dare a questa esistenza, questo compito che ci è dato, il massimo del significato, forse... cioè di far bene, per esempio, il proprio lavoro?

Questo sì, a questo credo... del... *travai bin fait*, se mi permette l'espressione piemontese: del lavoro fatto bene. Che è un po' la morale del mio paese, la morale torinese, che si è affinata in secoli di artigianato ed è poi sfociata nelle industrie moderne. Ma io penso che si possa parlare di *travai bin fait* anche nello scrivere. Io considero lo scrivere – parentesi: rifiuto qualsiasi legislazione sullo scrivere, il prescrivere non mi va – ...però credo che un'opera scritta, un'opera narrativa, comporti in certo modo un contratto col lettore: sia un servizio che lo scrittore fa al lettore. Io sono molto sensibile a questo, cioè voglio soddisfare il mio lettore. Naturalmente non posso soddisfare tutti i miei lettori, però ritengo che un'opera narrativa abbia un valore proporzionale al numero dei livelli culturali dei lettori a cui si rivolge. E sono contento che il mio primo libro, per esempio, venga studiato da filologi e insieme venga letto da ragazzi di tredici anni, e si trovano... anche gli storici attingono a questo libro perché è un documento... Questo mi soddisfa profondamente: cioè viene letto a molti livelli, e proprio per questo motivo, credo, è un libro così longevo – oramai ha quarant'anni di vita, e continua a essere pubblicato in Italia, e continua a diffondersi anche all'estero.

I suoi vasti interessi sono ben riflessi dalla sua personale antologia, Alla ricerca delle radici*, pubblicata nel 1981, e parlare di radici, nel suo caso, significa mi pare necessariamente anche parlare della cultura ebraica. In che rapporto lei si pone con quella cultura?*

Mi trovo in un rapporto... sentimentale e polemico a un tempo. Io so benissimo che la tradizione ebraica ha una sua nobiltà, che non è né superiore né inferiore a

quella di tutte le altre tradizioni del mondo. Ha soltanto forse a suo vantaggio la sua grande antichità. È una tradizione composita, molto complessa, molto diversa da luogo a luogo: ciascuno ne ritaglia un segmento che gli va, che gli piace; quasi nessuno... anzi è praticamente impossibile, adottarla nella sua integrità, perché è fatta di filoni molto diversi, addirittura divergenti – a partire dalla lingua, a partire dalla spaccatura tra sefarditi e askenaziti, a partire dalla spaccatura attuale tra Israele e diaspora e così via... L'ebreo totale non c'è. Io mi sono ritagliato un mio segmento che in parte coincide con la mia tradizione famigliare, che ho cercato di descrivere in uno dei miei libri, nel *Sistema periodico*, e in parte comprende il mio contatto con l'ebraismo askenazita nelle sue varie incarnazioni: quella, si può dire, estinta, dell'ebraismo polacco e russo, e quella della sua reincarnazione nel Nord America. Io non sono religioso – non lo sono mai stato – però mi sento legato, per ragioni... di radici appunto, sia alla mia italianità, al fatto che sono nato in Italia, che l'italiano è l'unica lingua che parlo bene, e l'unica lingua in cui posso scrivere, sia alla mia origine ebraica, che non rinnego, pur, appunto, essendo piuttosto indifferente al contenuto religioso dell'ebraismo.

A trentacinque anni di distanza da Se questo è un uomo*e a quasi vent'anni da* La tregua*, che ne è una sorta di ideale prosecuzione, nel 1982 lei è tornato a raccontare della guerra con il romanzo* Se non ora, quando?*Perché, e che cosa è cambiato nel modo di affrontare questo tema?*

Il perché io mi sia deciso soltanto nell'82 a scrivere un romanzo posso tentare di spiegarlo. In quel momento avevo l'impressione che il mio serbatoio autobiografico fosse finito... Adesso la penso un po' diversamente, ma allora avevo quest'impressione. E insieme mi girava per la testa un racconto che mi aveva fatto un mio amico torinese, ebreo, che era stato, giovanissimo, profugo in Svizzera. Era tornato poi in Italia alla fine della guerra, a diciassette anni, aveva prestato servizio in un ufficio di assistenza, si era visto piovere addosso una banda di gente scomoda, che non si eran lasciati disarmare, che rifiutavano la qualifica di persone disperse, di profughi, di gente bisognosa d'aiuto: si proclamavano partigiani e avevano continuato la loro guerra privata attraverso molte frontiere quando già il mondo europeo era in pace. Io avevo preso un appunto di una paginetta, e poi me la son ritrovata, proprio al momento in cui mi sentivo arrivato agli sgoccioli delle mie memorie personali. E allora mi son posto il problema di ricavarne un romanzo: ho letto molto, mi sono documentato su quello che era avvenuto nell'Europa orientale durante quegli anni della Seconda guerra

mondiale, e ho trovato molti documenti da cui risultava che non era mica una sola, erano molte, erano forse centinaia, le bande di persone che non avevano altra via d'uscita se non quella di resistere. In condizioni disperate: era la resistenza più disperata del mondo. D'Europa, per lo meno... Non ce n'era un'altra così. Le altre resistenze europee combattevano con una speranza ragionevole, per una restaurazione del proprio paese, per ritornare cittadini del proprio paese. Questi invece non avevano più nulla alle spalle... E ho ricollegato queste letture anche con alcuni incontri che avevo dimenticato, e che avevo fatto durante il mio soggiorno ad Auschwitz e dopo. Avevo incontrato persone che non si erano piegate, che non si erano lasciate annientare spiritualmente. E ne è nato così questo romanzo, che è un romanzo in cui i luoghi sono inventati, però i fatti non sono inventati: sono fatti realmente avvenuti. Io li ho cuciti insieme, ho costruito dei personaggi in qualche modo rappresentativi. È un romanzo storico, che raduna in sé avvenimenti poco noti, che a mio parere meritavano di essere ricordati. Anche per un fatto, specifico: per la discussione fra generazioni, a mio parere antistorica, sbagliata proprio, che infuria, in Israele soprattutto, ma un po' dappertutto, in cui i figli accusano i padri di essersi lasciati uccidere come pecore. Questo, a mio parere, è un punto di vista molto polemico, e anche crudele... Perché io sono stato sia partigiano, sia deportato; so che ci sono condizioni in cui un uomo, l'uomo può resistere, e altre in cui non può resistere. L'uomo affamato da anni non resiste più, non diventa più un resistente. Quindi la polemica a mio parere è errata, e ho cercato di far vedere, con questo libro, entro quali limiti una resistenza ebraica poteva avvenire. Non era una resistenza gloriosa con fatti d'arme vittoriosi e stupefacenti: era una resistenza minimale, ridotta a una guerra di retrovia, a atti di sabotaggio e così via, come i fatti e i documenti hanno dimostrato. Entro questi limiti, una resistenza ebraica c'è stata, ed era il massimo che si potesse domandare.

Ecco, siamo quasi in conclusione di questo nostro incontro. Vorrei ancora chiederle qualche cosa a proposito, invece, delle poesie, del versante poetico. In cui lei mi pare che abbia rivelato di credere, ad un certo periodo soltanto in modo piuttosto relativo e poi di aver creduto ultimamente, tant'è vero che è tornato a scriverle. Il libro – Ad ora incerta– *raccoglie poesie degli anni '46-47, poi c'è un salto e si passa a '83-84: due "grappoli", come lei li ha definiti, di poesie. Come mai questi due periodi? Come mai, soprattutto, è tornato a scrivere poesie e ci ha creduto al punto da pubblicare un volume?*

È una domanda che mi sono posto anch’io, del perché di questi due grappoli... Si direbbe che, mentre non c’è incompatibilità fra il mestiere tecnico e la scrittura in prosa, ci dev’essere una certa incompatibilità fra il lavorare in fabbrica e fare poesie. Estrarre poesia da una fabbrica di vernici non mi è riuscito, quindi può darsi che la ragione, prosaica, di questa spaccatura, sia questa. C’è un grappolo di poesie prima, un grappolo di poesie dopo. E in mezzo, c’è questo mestiere a cui sono grato, che mi ha dato una pensione, e che mi ha permesso di costruire almeno due libri degni del nome, che sono *Il sistema periodico* e *La chiave a Stella*. Ma poesie no. Queste dai fumaioli non escono.

[Dalla serie radiofonica *Il frangitempo*, Radio della Svizzera Italiana, rete 2.Registrato in diretta il 3 giugno 1985. Si ringrazia la Radio della Svizzera Italiana.]

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

