

Emanuele Zinato

(Università degli Studi di Padova)

*Inferni del Novecento: Levi e Volponi**

I. Il nostro presente è anche il prodotto di alcuni “Inferni” secolarizzati, vale a dire delle catastrofi e della ferocia che, a partire dal 1914, hanno accompagnato lo sviluppo del Novecento. Eventi-matrice del Secolo breve sono il Lager e la Bomba atomica: con loro nesso eloquente tra modernizzazione razionalizzante e distruzione pianificata o autodistruttiva. In questa sede credo sia lecito formulare domande radicali sulla didattica della letteratura, oggi. A che ci serve la letteratura? La prospettiva umanistica oggi deve rinunciare a un interrogativo sul propriamente umano, su quanto vi sia di comune all’intero genere umano?

E’ in fondo il medesimo problema che si pose subito dopo quegli eventi traumatici, nel 1945: “cosa può la cultura, la letteratura contro il Lager e contro la Bomba?”. Se lo ponevano più o meno in questi termini, ai nostri occhi forse ingenuamente radicali, Vittorini con il “Politecnico” e Sartre con “Les Temps modernes”: entrambi alla ricerca delle responsabilità, e nel comune rifiuto della “consolazione”.

A ben guardare, vi erano già state profezie e anticipazioni letterarie nel grande romanzo europeo del primo novecento: il paragrafo conclusivo della *Coscienza di Zeno* (1923) di Svevo, dedicato alla malattia e alla tecnologia incontrollata, al “triste e attivo animale” che “inventa gli ordigni fuori del suo corpo”, privi di relazione con l’arto, e all’ “esplosione enorme che nessuno udrà”; *La colonia penale* di Kafka (1914) in cui era apparsa una macchina di morte capace di lavorare completamente da sola, fino a convogliare il sangue in una fossa; i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1915-1925) di Pirandello in cui macchinismo automatico, industria dello spettacolo e catastrofe sembrano allearsi; o più indietro, già in *Cuore di tenebra* (1902) di Conrad, aveva fatto la sua comparsa un campo di annientamento nel cuore dell’Africa nera in cui morivano gli inabili al lavoro. E nel caso di *Cuore di tenebra*, il modello adottato era stato proprio quello della catabasi, in un inferno coloniale che Italo Calvino chiamò “un acconto di Mathausen.”

Che la letteratura e la cultura potessero qualcosa contro il Lager e contro la Bomba era stato però profondamente messo in dubbio da Adorno che, come gli altri Francofortesi, vedeva nella cultura soprattutto un velo ideologico di copertura del dominio. Come è noto, fra gli aforismi dei *Minima moralia* vi è una sentenza celebre quanto lapidaria: “scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie” o ancora “c’è forse qualcuno che crede di poter combattere la barbarie mostrandosi mansueto?” Per Adorno, l’immediatezza e la serenità dell’arte, divenute complici, dovevano lasciare il posto alla deformazione, alla corrosione, alla criticità vigile.

Da quando l'arte è stata presa per la cavezza dall'industria culturale e si allinea fra i beni di consumo, la sua serenità è sintetica, falsa, stregata. Nessuna serenità è conciliabile con l'arbitraria imposizione al cliente¹.

Questa affermazione ha autorizzato le pratiche delle neoavanguardie, l'estetica della disarticolazione e della dissonanza, la contrapposizione al pubblico allargato. E, soprattutto, l'esibizione della finzione per porre il lettore in condizione di vigilanza, di sospetto brechtiano. Queste soluzioni neoavanguardiste al problema dell'arte dopo Hiroshima e dopo Auschwitz, nel postmoderno si sono rivelate effimere. L'esibizione di finzionalità è divenuta, in forme citazionali, pratica mediatica di massa.

Un'altra risposta didattica ai Lager e alla Bomba è stata ed è quella della memoria: il motto è in questo caso "non dimenticare perché non si ripeta". Anche questo antidoto letterario e culturale è tuttavia deperibile, si usura presto: per ubbidire all'imperativo della memoria, si finisce per rileggere le opere come meri documenti. Alla memoria è necessaria una certa dose di oblio. E comunque la memoria è anche un'operazione selettiva e politico-ideologica.

Oltre alla risposta sperimentale-avanguardistica e a quella contenutistico-memorialistica, esistono però altre vie percorribili, altre risposte possibili al problema della rappresentabilità e "dicibilità" letteraria degli inferni del Novecento. Le indicava a esempio Elsa Morante in una sua famosa conferenza degli anni Sessanta dal titolo *Pro o contro la bomba atomica*: Elsa scriveva che doveva pronunciarsi pro o contro la bomba, prodotto supremo dell'irrealtà piccolo-borghese e il romanziere era per lei l'antagonista del "drago dell'irrealtà".

Primo Levi e Paolo Volponi, fra gli scrittori italiani del secondo Novecento, sono quelli che più hanno fatta propria la lotta contro il "drago", tematizzando rispettivamente il Lager e la Bomba. Lo hanno fatto entrambi utilizzando come clava o amuleto formale e culturale Dante, ri-usando cioè la grandezza figurale della *Commedia* come autodifesa della letteratura in tempi fieramente ostili.

II. Primo Levi, che pure nella poesia *Shemà* in esergo di *Se questo è un uomo* ammonisce di "Ricordare", non va interpretato solo come lo scrittore della memoria. Nelle sue pagine egli attiva la scrittura contro il Lager piuttosto per via antropologica, problematizzando alcune grandi costanti della nostra specie: e tra queste soprattutto il lavoro. Per Levi, chimico, scrittore-scienziato, Darwin ha descritto superbamente la differenza fra gli animali e *Homo sapiens*: il pollice opponibile, la mano come strumento d'intervento attivo sulla natura, strumento di lavoro è, insieme al linguaggio, la radice del propriamente umano.

Ad Auschwitz però si muore di lavoro. Sui cancelli svetta il motto paradossale "Il lavoro rende liberi", per irridere i nuovi dannati.

¹ T. W. Adorno, *Noten zur Literatur, 1961-1968* (1965 - vol. III, 1974 - vol. IV), trad. it. di E. De Angelis, *Note per la letteratura, 1961-1968*, Einaudi, Torino 1979, p. 277.

Levi ha in coraggio di salvare il nucleo propriamente umano del lavoro estraendolo dal cuore della sua più estrema degradazione. Nel 1978 pubblica infatti *La chiave a stella*, uno dei pochi romanzi italiani dedicati al lavoro tecnico qualificato.

Per Levi, il reale non include solo la gravità hegeliana dei rapporti necessari tra fenomeni (regno delle necessità) ma anche possibilità latenti o virtualità. L'atto lavorativo (libero) valorizza e esplora le latenze del reale. Tuttavia, sotto gli imperativi della riproduzione sociale, gli individui sono spinti a atti di oggettivazione ai quali non corrispondono sempre atti di esteriorizzazione o di espressione di sé. Quando il lavoro funziona solo per garantire la riproduzione sociale ed esclude l'auto-affermazione dell'identità soggettiva, si ha alienazione: come accade nel lavoro schiavile, e in genere nello sfruttamento del lavoro altrui. Nel Lager trionfa al grado più estremo la brutalizzazione dell'attività altrui, fino all'annientamento della radice umana prima che della vita stessa.

Dal punto di vista antropologico, insomma, Levi mette in evidenza la *natura duplice*, bifronte, della *forma lavoro*: esteriorizzazione del soggetto che opera, abilità, invenzione, stile personale impresso nell'opera, conversione in valore umano delle accidentalità sfavorevoli, *ma anche* – al contempo – alienazione, parcellizzazione, espropriazione, dominio, annientamento.

Nel romanzo di Levi *La chiave a stella* (1978) dedicato al lavoro, la scena si svolge in Russia, in una grande mensa aziendale. Levi, chimico-scrittore e il tecnico montatore Libertino Faussone si raccontano storie (fino a scoprire l'analogia tra montare tralicci, molecole e parole), e narrano mentre mangiano, allungando o interrompendo i pasti. Metabolismo corporeo e narrazione stanno l'uno accanto all'altra e si scrutano vicendevolmente. La memoria del XXXIII dell'*Inferno*, il racconto del pasto e della fame di Ugolino, può così fare irruzione di colpo (“Tu vuo' ch'io rinovelli”) in una mensa industriale. Ma il dantismo di Levi è concentrato soprattutto in *Se questo è un uomo*: il suo libro più noto, troppe volte anche a scuola trattato solo come una memoria del Lager. Non si tratta solo di un documento: il trauma personale e storico viene metabolizzato, ripensato e rielaborato mediante grandi modelli culturali: Darwin e soprattutto Dante. (“Questo è l'inferno”; viene detto nelle prime pagine del testo). Catturato nel dicembre del '43, Levi viene portato nel gennaio del '44 nel campo di raccolta di Fòssoli, presso Modena. Nel suo primo campo, l'attesa di partire per Auschwitz è vissuta secondo lo schema spazio-temporale dantesco del limbo o dell'anti-inferno: un'angosciosa sospensione dello spazio-tempo, un limite della voragine, sospeso nella “valle d'abisso dolorosa”.

La struttura di *Se questo è un uomo*, come ha notato Segre, è concentrica, modellata su quella dell'*Inferno* dantesco: se l'”Arbeit Macht frei” all'ingresso del lager ripete con crudele ironia il “Lasciate ogni speranza voi ch'entrate”, i “barbarici latrati” dei tedeschi sono simili alle babeliche lingue infernali e in particolare a quelli di Cerbero; il soldato che deruba i deportati mentre li traghetta al campo è un nuovo Caronte. Le riprese della *Commedia* si rendono palesi soprattutto nel celeberrimo capitolo undicesimo. Durante un istante di sollievo dal micidiale lavoro coatto, Levi avverte un'intesa solidale con un compagno, Jean Pikolo, l'alsaziano, personaggio umanissimo dentro la bestialità generale. Levi asseconda dunque la richiesta di Jean di insegnargli qualcosa della lingua

italiana. Durante il trasporto di una pesante marmitta, Levi cerca – scavando nella memoria - di recitare e spiegare al compagno il canto XXVI dell'*Inferno*: l'ottava bolgia, le fiamme, Ulisse e Diomede, l'ultimo viaggio. Jean e Levi osano ragionare di Dante mentre si trovano ad Auschwitz: passano dunque al “contrappunto” (direbbe Said), alla brutale verifica del presente, un testo capitale della grande letteratura occidentale, cercando di verificare la *tenuta* di Dante in condizioni estreme, cercando di vedere se si può dare – attraverso la letteratura - un senso *universale* anche all'orrore di Auschwitz.

Levi sforza la sua memoria. Non ricorda tutto il canto di Dante ma solo i versi che può attualizzare, nella sua specifica situazione di recluso. In particolare, sceglie di dare massimo risalto alle parole con cui Ulisse incoraggiava i compagni a seguirlo oltre i confini del mondo conosciuto, in un'impresa e in una sfida all'ignoto, che Dante condannava come *folle volo* e che è divenuta invece nei secoli seguenti, nel bene e nel male, l'emblema della scienza moderna.

Recuperando *virtù* e *conoscenza* - cioè la sfida propriamente umana, la capacità di conoscere, esplorare e modificare la natura - i deportati, costretti a vivere come *bruti*, riacquistano per un attimo la loro dignità di uomini, si sentono per un istante “da tanto”:

(...) Quante cose ci sarebbero da dire, e il sole è già alto, mezzogiorno è vicino. Ho fretta, una fretta furibonda.

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:

Fatti non foste a viver come bruti,

Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle.

Levi ci rivolge, attraverso Dante, una domanda radicale sulla sopravvivenza della letteratura. Anche oggi i nostri studenti e i media ci chiedono a ogni istante di legittimare noi stessi, la nostra funzione e la nostra disciplina. A che serve la letteratura? Levi cerca di rispondere comparando biologia e scrittura-lettura. In uno degli inferni del Novecento, nel Lager, vale solo la zuppa, indispensabile alla sopravvivenza dell'animale-uomo, o contano ancora i libri, veicoli di resistenza intellettuale e del Principio Speranza? Primo Levi risponde a questo aut aut in *I sommersi e i salvati* quando ripenserà al capitolo di *Se questo è un uomo* dedicato al dantesco canto di Ulisse. E senza alcuna retorica, ci testimonia ancora una volta del valore, sia pure parziale, marginale, della letteratura in condizioni estreme:

Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi.(...)

Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio, e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. (...) Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso. Chi ha letto o visto *Fahrenheit 452* di Ray Bradbury

ha avuto modo di rappresentarsi che cosa significherebbe essere costretti a vivere in un mondo senza libri, e quale valore assumerebbe in esso la memoria dei libri. La cultura poteva dunque servire, anche se solo in qualche caso marginale, e per brevi periodi; poteva abbellire qualche ora, stabilire un legame fugace con un compagno mantenere viva e sana la mente. Certo non era utile a orientarsi e a capire. La ragione, l'arte, la poesia, non aiutano a decifrare il luogo da cui esse sono state bandite. (*L'intellettuale ad Auschwitz in I sommersi e i salvati*)

Tra Dante e Levi esistono naturalmente profonde differenze. Già Dante provava empatia verso il suo personaggio: il canto XXVI dell'*Inferno* è un canto non risolto, attraversato dalla tensione tra l'esaltazione del propriamente umano e il riconoscimento dei suoi limiti. E si sa: la grandezza della letteratura è nel rammentarci che nell'uno abita il molteplice, che la verità non è univoca. Dante evidenzia il costo della conoscenza. Colloca l'episodio di Ulisse nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio. Qui sono puniti i consiglieri di frode, coloro che hanno fatto un uso malvagio della propria intelligenza. Dante è diviso tra modernità e medioevo, tra l'ammirazione per l'intelletto umano e per la sete di conoscenza da un lato, e dall'altro dalla coscienza che l'esercizio della ragione – se è privo dell'illuminazione divina – è un grave peccato di superbia. Al viaggio conoscitivo orizzontale di Ulisse – oltre le terre note – (di tradizione greco-latina, laica e scientifica) si contrappone così nella *Commedia* il viaggio verticale di Dante, trascendente, sovrumano e guidato da Dio (di tradizione cristiana). Nell'intento conoscitivo di Ulisse, per Dante c'è insomma qualcosa di affascinante e ancora qualcosa di empio, di peccaminoso e di *folle*.

Viceversa, la visione del modo di Levi è immanente e fermamente laica, ed esclude ogni provvidenzialismo. La sua formazione scientifica lo porta a esprimersi in modo lucido e conciso, come il chimico che misura e giudica dati certi o s'industria a formulare ipotesi sui perché. Fissa con occhi di scienziato gli automatismi della materia e spera leopordianamente nella lotta dell'inerte uomo, dotato di mani sagaci e di intelletto, contro la sua vecchia Nemica, la sorniona Sfinge-Natura.

In *Se questo è un uomo* vi sono infatti continue conferme della cieca casualità del "destino" selettivo. Dopo la grande selezione che invia alle camere a gas oltre un quinto degli internati, costretti a passare in fila e di corsa davanti a un medico SS, che casualmente pronuncia un sì o un no, un giovane greco di vent'anni viene avviato a morte, invece un anziano ungherese, detto Kuhn, come Levi si trova tra i salvati. Il vecchio ungherese si mette a pregare alla maniera degli ebrei orientali, oscillando avanti e indietro, ringraziando Dio per essersi *salvato*, per non esser stato *sommerso* come il ragazzo accanto a lui: ma questa preghiera, questa visione provvidenzialista, egoista e cinica davanti a un compagno più giovane e condannato, sembra a Levi mostruosa: "Se fossi Dio sputerei a terra la preghiera di Kuhn"). Per Levi

Il conforto laico classico, credo sia quello di Socrate, che la morte non esiste perché con la morte finisce la sensibilità, cessa il dolore, la consapevolezza.

Il volo di Ulisse per lui non è folle o empio: perché è un appello alla dignità operativa dell'uomo. Anche se è solo un bagliore, destinato a essere travolto da cieche forze sociali e biologiche, telluriche, molto più potenti. Per Levi il verso dantesco del fallimento di Ulisse

Infìn che 'l mar fu sopra noi richiuso

non è “punitivo” di un presunto orgoglio: coincide invece con la ripresa del quotidiano annientamento del Lager dopo la breve parentesi che ha rivelato, grazie a Dante, il bagliore di umanità con Jean Pikolo.

II. Paolo Volponi non è solo lo scrittore dell'industria, proprio come Levi non è solo il testimone dello sterminio. Volponi tematizza nei suoi grandi romanzi anche la follia, il corpo e le contraddizioni della scienza. Dante è per lui soprattutto uno scrittore agonista e politico. Ed egli interpreta la *Commedia* come un “romanzo”: a proposito delle difficoltà del romanzo e della distinzione fra romanzi facili e difficili o illeggibili, sosterrà infatti che ogni romanzo, come la *Commedia*, il *Furioso*, i *Promessi sposi* o i *Malavoglia*, necessita di uno sforzo agonistico, richiede un corpo a corpo al lettore.

La riflessione sulla bomba nucleare inizia per Volponi negli anni Sessanta, in coincidenza con l'equilibrio del Terrore tra le due superpotenze. E' colpito dalla conferenza di Ela Morante *Pro o contro la bomba atomica* e avvia la stesura di *Corporale* (1974): la vicenda di un intellettuale urbinato, Gerolamo Aspri, terrorizzato dalla bomba, intento a scavare nell'Appennino un rifugio nucleare (L'Arca-Tana) da cui risorgere e sopravvivere come seme interrato o animale nuovo.

E' soprattutto nel successivo *Il Pianeta irritabile* (1978) che il tema della guerra nucleare e della sopravvivenza animale verrà ripreso integralmente. Qui Dante, con Leopardi, è messo al cospetto della condizione atomica. *Il pianeta irritabile* è una favola allegorica animale suddivisa in diciotto capitoli. Il titolo è una vera e propria miniaturizzazione del testo: sottolinea il carattere totalizzante del paesaggio ("pianeta" anche in senso medievale, stellare e cosmico) e la reattività vivente della natura ferita e "irritata". La specie umana è in corso d'estinzione ma il pianeta, in virtù della sua incessante "irritabilità" è tutt'altro che spento. Le svariate esplosioni nucleari inferte dalla civiltà umana hanno sovvertito ogni equilibrio ecologico e perfino gli astri appaiono impazziti, ma entro il mondo desertico e inorganico cova sempre una possibilità vitale. Nell'*incipit* un narratore scandisce, mediante il tempo presente e le insistite anafore ("adesso" ripetuto ritmicamente), la solenne descrizione di uno scenario apocalittico e primordiale. Sotto un diluvio incessante di acqua mista a petrolio, sabbia o madreperla, quattro paia di occhi hanno trovato riparo in una caverna aperta nel tronco di uno smisurato leccio. Si tratta di un elefante parlante di nome Roboamo, di un babbuino detto Epistola, dell'oca Plan Calcule e del nano Mamerte o Zuppa, sopravvissuti alla distruzione del loro circo. Lo schema dantesco del viaggio, sottolineato dalle citazioni dal *Purgatorio* e dal *Paradiso* inserite nel testo, si svolge entro una terra stravolta e in direzione di un regno futuro. Volponi getta insieme e mescola a brani elementi della tradizione colta e della cultura di massa, fumettistica e fantascientifica e, come scrisse Giovanni Raboni, "sembra fondere le cadenze 'meccaniche' di un racconto d'avventure alla Jules Verne con quelle rauche e profonde di un romanzo cavalleresco".

I verbi inerenti il paesaggio sono violentemente deformanti ed espressionistici, indici di suprema instabilità: "allargarsi", "sciogliersi", "abbassarsi", "precipitare", "ruotare", "sparire". I frequenti dialoghi fra Mamerte-Zuppa, il nano, e Roboamo, l'Elefante, hanno una funzione eminentemente pedagogica e scandiscono le tappe dell'iniziazione del nano all'animalità. In un primo tempo l'elefante invita il nano a privarsi di memoria e della nostalgia. Il nemico da battere infatti è l'attaccamento nei confronti del passato e della brama di possesso. Verso la metà del viaggio, ubriaco per l'ingestione di sciropi

oppiacei rinvenuti in un deposito di medicinali e sempre incalzato dall'ironia pedagogica di Roboamo, il nano sembra già guardare con sarcasmo misto a nostalgia al suo stato precedente:

Io sono stato un uomo, - concluse Zuppa.

- Bel lavoro, - gli rispose Roboamo tra i monconi delle zanne, gialli come il cerchio più rotondo e più giallo intorno al culo di Epistola

Ci si può chiedere allora: il “messaggio” del romanzo è dunque la rinuncia di ogni prerogativa umana, perché il mito prometeico, la ragione e l’operatività scientifica conducono inevitabilmente agli ordigni geoclastici? Non c’è dubbio che agisca nel testo la ricerca di una verità biologicamente fondata, capace di creare nuovi rapporti sociali elementari. Fino alla maledizione “Sì che le belve possano imperare sul mondo”. I ripetuti riferimenti millenaristici –a partire dal ricorso iniziale al mito del diluvio - e le allusioni al libro giovanneo dell’Apocalisse, come ha ben mostrato Bruno Pischetta², conferiscono al romanzo un tono tale da proiettare la crisi del moderno in un orizzonte di escatologismo profano.

Tuttavia nel cuore della degradazione, per via dantesca, abita la grazia. L’elefante Roboamo conosce a memoria l’intera *Commedia*, la rammenta con interiore “devozione” e non la usa mai per degradare o parodizzare le nuove Malebolge radioattive. Recita invece, tra se e se, religiosamente, i versi dell’ottavo del *Paradiso* o del primo del *Purgatorio*.

E come fiamma in favilla si vede,
e come in voce voce si discerne,
quando una è ferma e l’altra va e riede,
vid’io in essa luce altre lucerne
muoversi in giro...

Cosa era stato il Paradiso per lui oltre che la prova gioiosa della capacità di apprendere? Proprio il regno luminoso degli elefanti, verso il quale adesso Epistola lo conduceva. Quel nano che si stava togliendo sassi dai ginocchi avrebbe potuto entrare come congiunzione o accento in qualunque terzina del poema

Dietro i protagonisti viaggia inoltre non visto un altro personaggio, l’Imitatore del canto di tutti gli uccelli, figura di intatta speranza che, al momento dello scontro decisivo, senza rivelarsi, si batterà per la vittoria del gruppo: questo personaggio sacrificale ha memorizzato, insieme al Canto degli uccelli estinti, la poesia da Dante a Montale.

Col capitolo quattordicesimo il tragitto ha termine: gli eroi, giunti al leccio, affrontano l’ultima prova. Dal lago affiora il sottomarino del governatore Moneta, emblema di un capitale del tutto finanziario e autofagocitante, e, dopo che nello scontro finale Epistola ha trovato la morte insieme al Nemico, i tre sopravvissuti possono rimettersi in marcia e inaugurare una nuova, minima, comunità sociale.

Soltanto nella solennità rituale della pagina conclusiva l’apprendistato di Mamerte ha termine e la sua mutazione può dirsi conclusa. Le mani con cui poteva forgiare prometeicamente attrezzi e ordigni sono divenute "zoccoli" e anche il suo più intimo oggetto privato, una poesia d’amore scritta su un foglio di riso, diventa "pane comune”:

² B. Pischetta, *La grande sera del mondo*, Aragno, Torino, 2004, pp. 277-306.

Consegnò quella più grande a Roboamo e divise ancora la più piccola in due: ne diede un pezzo all'oca e l'altro lo tenne per sé. Lo stirò ancora, gli soffiò sopra angolo per angolo, lo rialzò verso la luce, se lo accostò al buco e cominciò a mangiarlo.

La pagina finale è eucaristica: ma ad esser mangiata è una poesia che diviene alimento e cessa di essere memoria e parola. L'ultimo uomo, il Nano Zuppa, sembra chiamarsi così perché ci ricorda la sopravvivenza dei soli aspetti biologicamente elementari. Come la zuppa del Lager, anche nel pianeta del dopobomba sembra trionfare l'estinzione delle sovrastrutture culturali. Con Adorno: la poesia, colpevole di barbarie, dopo il Lager e dopo la Bomba sembra dover deve togliersi di mezzo.

In esergo spicca del resto la citazione dagli appunti di Leopardi, gli *Esercizi di memoria*, ("Immortalità selvaggia"), e il tono dominante di "dilagante, contagiosa ilarità" (Raboni) con cui nel testo viene contemplata la scomparsa dell'uomo rievoca la dura ironia e il radicale rifiuto dell'antropocentrismo delle *Operette morali*. Tuttavia, perfino navigando su una zattera in una palude infernale, tra le carogne di topi e il fango, Roboamo, mentre da un lato irride il nano ("E bravo il nostro Prometeo!") dall'altro avverte il bisogno di "sospirare" il primo canto del *Purgatorio*. Lo fa sul filo della memoria, storpiando un po' il testo.

Per correr miglior acqua alza le vele
Ormai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele

L'elefante alza la proboscide e soffia ancora

Oh Dolce color d'oriental zaffiro

per poi correggersi, con uno sforzo mnemonico ulteriore

Dolce color d'oriental zaffiro

La luce stellare veicola ancora insomma, per un istante, un'arcana speranza: dopo la palude e la valle infernale si può forse tornare alla vita, sia pure tra le macerie radioattive.

L'elefante Roboamo e il nano Zuppa nel *Pianeta irritabile* e irritato dalla Bomba, allora, non sono poi così diversi da Levi e Jean nel campo di annientamento, che osano ragionare di Dante nel cuore del più noto inferno novecentesco. Il loro messaggio riguarda l'intero genere umano. Anch'essi, congiungendo dantismo e leopardismo, tendono a far risuonare nell'età atomica la naturalità tragica e coraggiosa di Lucrezio (Cataldi). Il loro "progetto implicito", sembra consistere nella ricerca di una messa al bando dell'oscura dialettica distruttiva e autistica della civiltà, per spalancare dispiegare una operatività innocente e comunitaria davanti all'abisso della natura, alla sua "immortalità selvaggia".

* in *Leggere e rileggere la Commedia*, a cura di Barbara Peroni, Milano, Unicopli, 2009, pp. 243 – 254.