

BIBBIA E LETTERATURA ITALIANA DEL NOVECENTO: SPUNTI DI RIFLESSIONE PER LA SCUOLA

di Giangabriele Vertova

In questi ultimi anni è stato più volte ripetuto che la Bibbia è il “libro assente” dalla cultura e dalla scuola italiana, se ne sono cercate le cause, si è sviluppato anche un importante movimento, proposto e coordinato dall’associazione laica di cultura biblica *Biblia*, che ha cercato di imporre all’attenzione dell’opinione pubblica e del mondo scolastico il problema di un insegnamento per tutti della Bibbia nella scuola a prescindere dalla questione dell’insegnamento della Religione Cattolica o di Storia delle religioni. Per motivare in base a criteri laici e aconfessionali la proposta si è cercato di illustrare e approfondire gli influssi della Bibbia nella cultura europea: si può facilmente dimostrare che la Bibbia è un classico fondamentale per l’immaginario occidentale (oggi *la conoscenza delle Scritture si presenta anche come un’articolazione del tema più vasto che riguarda il ruolo da riservare ai “classici” nell’ambito della formazione culturale di ciascuno*¹) e sostenere, sulla scia di Leopardi, che, accanto ai Classici Greci e Latini, si tratta di *uno dei due gran fonti dello scrivere*. Così non sono mancati studi e iniziative di aggiornamento per gli insegnanti che hanno illuminato le *radici bibliche* in Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Guicciardini, Manzoni, Leopardi, autori che possono essere rappresentativi del continuo riferimento dei grandi scrittori italiani sia alla Classicità Greca e Latina, sia (ma non in misura minore) alla Bibbia.

Rintracciare simili, consapevoli influssi sugli scrittori italiani del Novecento sembra però, e probabilmente è, più arduo e complicato. È convinzione diffusa, difficilmente contestabile, che in Italia, a differenza che nei paesi protestanti o nelle comunità ebraiche dove la Bibbia ha accompagnato per secoli il processo di alfabetizzazione², abbia pesato la diffidenza cattolica dopo il Concilio di Trento nei confronti della lettura diretta dei testi scritturistici. Nel Novecento poi risulta più evidente il distacco degli scrittori laici italiani dalla tradizione biblica: l’opinione che si tratti di una questione di interesse limitato al mondo cattolico, se non addirittura clericale, domina nella prima parte del secolo il mondo letterario e solo negli ultimi decenni si nota un’inversione di tendenza, in un contesto per altro reso più difficile da processi come la *secolarizzazione della secolarizzazione* e, più in generale, dalla crisi della memoria collettiva. D’altronde spesso i *laici* condividevano³ con i cattolici il pregiudizio che in fondo sono unicamente i Vangeli i testi che vale la pena di leggere. Il pregevole e approfondito lavoro di Umberto Colombo su *Bibbia e Letteratura*, contenuto nel fondamentale *Dizionario di teologia Biblica* delle edizioni paoline, indica così prevalentemente autori cristiani o “religiosi” o che, comunque, hanno tratto ispirazione e spunti creativi quasi esclusivamente dal Nuovo Testamento.

¹ Piero Stefani, *La radice biblica*, ediz. Scol. Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 35.

² Non c’è dubbio comunque che nella Letteratura Italiana del XX secolo non compare un’opera come il ciclo *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann, che Primo Levi giudica sia *il più alto frutto letterario di questo secolo*, sottolineando come non sia altro che *lo svolgimento dei capitoli 25-30 del libro della Genesi* (P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 1981, p. 99).

³ Forse si può usare in certi casi anche il presente *condividono*: la sera del 3.10.2005 ho sentito ribadire ossessivamente questo pregiudizio in un affollato dibattito a Bergamo dal noto filosofo postmoderno Gianni Vattimo, invano cortesemente contrastato e corretto da un autorevolissimo studioso come il monaco Enzo Bianchi...

Il problema è serio perché non è possibile studiare i classici senza fare i conti con la contemporaneità, che mette legittimamente ogni volta alla prova il testo antico. La cultura greca e romana e quella giudaica e cristiana infatti sono “classiche” non perché dichiarate a priori paradigmatiche, ma perché per noi hanno ancora un valore preminente, evidente e dimostrabile. Possiamo sentire “classici” alcuni libri soltanto in una dimensione di “durata”. Quello che dice Lévinas della Scrittura, che ha una parola diversa per ciascuno di noi, per cui se una persona non nasce, o non legge, un significato non si manifesta, vale forse per ogni libro che definiamo “classico”: ogni testo letterario e artistico è una forma conclusa in sé ed ha per il suo autore, e per il pubblico immaginato dall’autore, un suo significato preciso che noi, certo, cerchiamo di affrontare consapevoli della sua “distanza” di spazio e di tempo per evitare fraintendimenti, ma che tuttavia per vivere ha bisogno di essere letto nel modo possibile al lettore di ogni tempo. Insomma la possibilità di far vivere il testo biblico come “classico” dipende molto dalla nostra capacità di rintracciarne gli influssi anche sugli scrittori più vicini.

Tuttavia non si tratta di una sfida impossibile. Già nel suo profondo e suggestivo saggio pubblicato su *Humanitas* nel 1990 su *Bibbia e Letteratura*⁴ Aldo Bodrato osservava come sia la Critica antica sia quella contemporanea, nella riflessione sull’arte della scrittura, mettono in campo, assieme agli altri Classici, la Bibbia: se lo Pseudo-Longino nel *De Sublimitate* del I secolo citava come esempio di stile sublime, assieme a molti brani omerici, il passo di *Genesi 1, 3-9*, alla luce dell’intenzione, propria del *sublime*, di elevarsi dal mondo storico e materiale al perfetto e all’eterno, la funzione assegnata da Italo Calvino alla parola poetica (*parola che collega la traccia visibile alla cosa invisibile, fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto*⁵, *arte di far parlare ciò che non ha parola*⁶) si addice, più che a Ovidio e a Lucrezio (come forse pensava Calvino) alla Letteratura Biblica, *essa si attenda a dar voce alle cose senza voce, a gettar ponti verso l’ignoto*⁷.

Vale la pena di sottolineare come la questione sia decisiva nell’attuale contesto sociale, se sono vere le tesi che evidenziano come sia dominante fra i giovani d’oggi la tendenza a concentrarsi sul presente e come sia sempre più difficile una trasmissione significativa della *memoria*. Si ripete per questo che è decisivo insegnare ai giovani di *ricordarsi di ricordare*. Ma c’è un modo di *fare memoria* che resta nel passato come in una prigione d’oro e questo temo non abbia alcuna possibilità di incidenza educativa. Solo un impegno di attenzione alle vicende del presente (o del recente passato del Novecento che possiamo includere nella categoria di *contemporaneità*) aiuta a sviluppare una memoria creativa, *memoria del futuro*, capace di racconto, di essere investigativa e aperta alle memorie degli altri, come sentiamo necessario in quest’epoca in cui emerge la preoccupazione dell’interculturalità.

Vale la pena di raccogliere la proposta di questo difficile impegno, che è stato solo iniziato.

Un percorso possibile potrebbe assumere come linea di sviluppo quegli autori, poeti e narratori, che hanno indicato la Bibbia come riferimento elettivo fondamentale: tra gli scrittori in feconda attività Erri De Luca e Ferruccio Parazzoli o, nel secolo appena trascorso, Clemente Rebora, David Maria Turolfo, Mario Pomilio, Giovanni Testori, Mario Luzi: per questi è sembrato valere il suggerimento di Giuseppe Ungaretti⁸:

⁴ Aldo Bodrato, *Humanitas* 4 1990, Morcelliana, Brescia, pp. 450-477.

⁵ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti Milano 1988, p. 74.

⁶ Calvino, *ibidem*, p. 120.

⁷ Bodrato, *op. cit.*, p. 475

⁸ *Taccuino del vecchio*, Milano 1960, p.16.

*Verso meta si fugge,
chi la conoscerà?
Non d'Itaca si sogna
Smarriti in vario mare,
ma va la mira al Sinai sopra sabbie
che novera monotone giornate.*

In questo scritto invece propongo di indicare gli influssi biblici in alcuni autori scelti volutamente fra quelli di solito non identificati come *cristiani* o *religiosi*, ma che sono più diffusamente presenti nei manuali in uso nelle Scuole Medie Superiori e considerati fondamentali nella definizione del programma didattico⁹. Se sosteniamo che i testi biblici hanno titolo di essere giudicati *Classici* in una prospettiva storico-letteraria, la loro presenza dovrebbe essere rintracciabile, in modo simile ad altri *Classici*, almeno come:

1. strutture narrative
2. personaggi *che vivono di vita propria*, miti oggetti al riuso, racconti reinterpretati
3. categorie fondamentali del pensiero

1. Come studio stimolante e esemplare della presenza delle strutture bibliche nei romanzi del Novecento propongo il saggio di Gabriella Moretti, *Le storie di Giacobbe. Strutture bibliche nella coscienza di Zeno*¹⁰. Questa indagine ha raggiunto risultati dal mio punto di vista del tutto inaspettati, anche perché si sa che nelle opere di Ettore Schmitz alias Italo Svevo sembra evidente una specie di rimozione della tradizione culturale ebraica e soprattutto della Bibbia, che solo dopo il successo della *Coscienza* l'autore lascia un poco trapelare¹¹. Per questo gli studi sull'anima ebraica di Svevo hanno approfondito in particolare gli aspetti di cultura mitteleuropea, soprattutto la centralità della figura dell'*inetto*, lo Schlemiel ebraico, ritratto dell'intellettuale borghese ebreo disadattato d'inizio Novecento. Ma l'opposizione che percorre tutta l'opera sveviana (e che corrisponde a tutta una serie di dati biografici) fra il personaggio del letterato inetto e sognatore e quello del borghese concreto e lottatore, ovvero fra *malattia* e *salute*, si collega strettamente all'opposizione fra vita attiva e vita contemplativa rintracciabile fin da *Una vita* (con il contrasto fra Alfonso da una parte e Annetta e Macario dall'altra) e in *Senilità* (qui l'opposizione è fra le coppie Emilio/Amalia e Angiolina e Balli). Il personaggio dell'intellettuale sognatore rimanda, declinato con ironia problematica, al Giuseppe biblico (come non a caso dirà Freud riferendosi a se stesso¹²), ma il primo sognatore di sogni celebri in *Genesi* è Giacobbe. Con lui il personaggio di Zeno ha in comune un dolore al nervo sciatico, non per aver lottato con l'Angelo, ma per la nevrosi concomitante alla competizione con il rivale Guido. Potrebbero sembrare solo casuali le coincidenze, anche per le allusioni onomastiche, fra la moglie di Svevo Livia, e quindi la Lia-Augusta della *Coscienza*, e Giacobbe-Zeno Cosini, ma la Moretti indica altre più convincenti corrispondenze biografiche e testuali. Mi soffermo solo su queste ultime: Giacobbe va a lavorare dall'astuto zio Labano, Zeno da Malfenti, entrambi con intenzioni matrimoniali e con imprevisti

⁹ Dati i limiti di questo intervento mi limiterò a qualche indicazione .

¹⁰ Gabriella Moretti, *Le storie di Giacobbe. Strutture bibliche nella "Coscienza di Zeno"*, Rivista di Letteratura Italiana 13,1-2 (1995) p. 137-158.

¹¹ *Ibidem*, nota 1 p.137. Il saggio è molto utile anche per approfondire il tema dell'ebraicità di Svevo e dei suoi rapporti con Joyce. Un'utile bibliografia a pag.138 nota 4.

¹² S .Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, Torino,1973, p. 441.

successi in ambito lavorativo; anche Zeno ha a che fare con una situazione tendenzialmente poligamica rappresentata dalle 4 figlie del Malfenti e si relaziona come in paese straniero¹³; si innamora della bella Ada, ma sposa la scialba Augusta, brutta e strabica come Lia¹⁴; per uno scambio di persona (come Giacobbe nelle notte nuziale) Zeno, nel buio di una seduta spiritica, fa una dichiarazione d'amore ad Augusta scambiandola per Ada; Lia, la non-amata, continuerà a invidiare Rachele, così come Augusta continuerà ad essere convinta che Zeno in fondo ama ancora Ada. È interessante notare, come documenta nel suo studio la Moretti, come il tema dell'opposizione fra vita attiva/vita contemplativa, declinato stavolta nella coppia canonica del Nuovo Testamento, Marta e Maria, sia presente nell'*Ulysses* di James Joyce, dove Leopold Bloom (costruito anche con elementi tratti dalla personalità biografica e culturale dell'amico Schmitz¹⁵) si è sposato con Marion/Moll, ma ha anche un'amante, Martha.

2. Anche nel Novecento, in continuità con quello che è successo nel mondo antico, medievale e moderno, i protagonisti delle tradizioni leggendarie continuano a vivere mantenendo fermi gli elementi fondamentali della propria identità, ma arricchendosi delle sensibilità diverse degli autori che li riusano. Un personaggio fra i più ripresi è quello di Ulisse, ma forse altrettanto significativo, anche se meno indagato è quello di Adamo. È noto come fra fine Ottocento e inizio del Novecento (ma disagio e tentativi – o velleità – di superamento percorrono tutto il secolo XX) scrittori e artisti si pongano spesso in opposizione critica ai processi di mercificazione e di massificazione dell'arte, riconoscendo ad essa invece il compito di esprimere i valori spirituali compromessi nella società industriale. Questo sforzo di rinnovamento dei fondamenti della poesia è evidente in Giovanni Pascoli. Come ha dimostrato Francesco Mattesini¹⁶, la Bibbia è fonte del pensiero e dell'attività critica del Pascoli soprattutto nello studio di Dante. Ma anche nella definizione della sua poetica, sintetizzata nella Prosa del *Fanciullino*. Questa poetica pascoliana, e l'opera che la contiene, prende nome dall'immagine di un fanciullino, dedotta dal *Fedone* di Platone. Per essere veramente poeti occorre recuperare una condizione d'animo contraddistinta da verginità spirituale e capacità di meraviglia di fronte ad ogni scoperta relativa al mondo che ci circonda. Le insistenze della critica sulla metafora del fanciullino, per altro coerente con quella del Pascoli, contribuisce esageratamente a far catalogare la concezione pascoliana della poesia in una visione consolatoria ed estetizzante¹⁷. Ben più promettente appare invece la metafora di Adamo, per la quale il poeta è *l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente*. La ricerca poetica del Novecento può essere interpretata come un continuo tentativo di recuperare il valore primigenio e autentico della parola sottraendola, per usare un celebre detto ungarettiano, *all'uso che ne fa la tribù*. Il poeta tende alla riconquista dell'innocenza perduta, a recuperare lo stato d'animo dell'Eden redimendosi tramite la

¹³ «Si chiamavano... Ada, Augusta, Alberta e Anna... Quell'iniziale mi colpì molto più di quanto meritasse. Sognai di quelle quattro fanciulle legate tanto bene insieme dal loro nome. Pareva fossero da consegnarsi in fascio. L'iniziale diceva anche qualcosa d'altro. Io mi chiamo Zeno ed avevo perciò il sentimento che stessi per prendere moglie lontano dal mio paese» (da I. Svevo, *La Coscienza di Zeno*).

¹⁴ Nella *Vulgata* Lia è *lippa* (cisposa), ma in ebraico il termine è più generico e infatti Thomas Mann la fa strabica (*Giuseppe e i suoi fratelli* 1. *Le storie di Giacobbe*, Milano, Mondadori 1971, p. 283) esattamente come Augusta.

¹⁵ Gabriella Moretti, *Le storie di Giacobbe*, p. 155-156.

¹⁶ Francesco Mattesini, *Pascoli e la Bibbia*, in *Lettere Italiane* 2, aprile-giugno 1984.

¹⁷ In questo senso, credo, Mattesini (*ibidem*, p. 152) prende le distanze dalla qualifica di *estetico* attribuita al Cristianesimo pascoliano, sostenendo che quello del Pascoli è invece *mimetico* e *virgiliano*. Come legge la Bibbia per spiegare Dante, così Pascoli legge il Nuovo Testamento alla luce di Virgilio.

poesia dal peccato originale della memoria e da quello contemporaneo della reificazione sociale. Questa idea, come è noto, da Ungaretti è esplicitamente connessa a quella del sacro.

L'istanza del ricominciamento è largamente presente negli anni Venti e Trenta all'interno del movimento novecentista: il poeta non doveva ripiegarsi nel passato, nella poesia della natura di tipo classico o nel culto romantico dell'io interiore, ma doveva reagire alle straordinarie trasformazioni scientifiche e sociali della modernità attraverso una nuova capacità mitopoietica, inventando oggetti di fantasia per trasformare il mondo. Se nel dramma *Sei Personaggi in cerca d'autore* Luigi Pirandello intendeva soprattutto muoversi nella logica del paradosso per dimostrare sostanzialmente l'impraticabilità del teatro realista ottocentesco, nel periodo dei Miti invece, influenzato profondamente dalle teorizzazioni di Massimo Bontempelli, pensa di foggare *favole e personaggi che possono correre il mondo come giovani liberati che hanno saputo dimenticare la casa dove nacquero e ove hanno compiuto la loro liberazione*¹⁸. In quegli anni Pirandello e Bontempelli avevano una vera e propria ossessione del mito. Non è certo un caso che il drammaturgo siciliano prima di morire, inizi a lavorare intorno al romanzo *Adamo ed Eva*, appunto sul tema del ricominciamento umano e che chiami appunto "miti" le sue opere teatrali *La nuova colonia* (1927), mito sociale, *Lazzaro* (1929), mito religioso, *I Giganti della montagna*, mito dell'arte.

Temo sia difficile, dovendo fare i conti con una quasi unanime stroncatura della critica, a partire da saggisti come Giovanni Macchia, riabilitare il *Lazzaro* di Luigi Pirandello e riproporlo alla lettura, tanto meno alla rappresentazione. Nel nostro breve percorso mi appare comunque significativo del fatto che, anche in autori come Pirandello, abbastanza estranei alla tradizione biblica ed invece interessati alla teosofia, allo spiritismo, alle teorie della reincarnazione, diventi spontaneo ricollegarsi ad un personaggio evangelico quando vuole affrontare il tema dell'immortalità. Non è privo di attualità, né di interrogativi teologici quello che Giovanni Macchia ha chiamato *una specie di contrappunto approssimativo tra scienza e fede*¹⁹, con il personaggio di Diego che *risorge* per una iniezione medica, ma non ricorda nulla del regno delle ombre che ha attraversato, e quello della paralitica che cammina per opera della fede.

Come Adamo, anche il personaggio di Lazzaro, uno dei miracoli più popolari del Nuovo Testamento, è presente in una delle più conosciute interpretazioni del giullare Dario Fo. *Mistero Buffo* è forse, con quella di Testori, l'opera di teatro contemporaneo più conosciuta e anche utilizzata in campo didattico, sia perché significativa di alcuni importanti esiti delle avanguardie teatrali del Novecento, sia perché consente al docente di far riflettere sulla natura e sulle origini del teatro, specie di quello popolare. La deformazione espressionistica, il gusto insistito per la provocazione, l'insistente ricerca della complicità del pubblico che sfiora talora la corvità possono indurre all'uso di qualificazioni riduttive e sbrigative come quella di *teatro parodistico*, da cui vengono solitamente esclusi i *Testi della Passione* per quella profondità e intensità nella rappresentazione del dolore, fino ad una sorta di biblica protesta contro Dio, che ha fatto giustamente pensare a *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todi. Anche altri testi però, che pure devono essere iscritti nell'ambito del *comico*, risultano significativi: solo infatti attraverso la rottura espressiva e linguistica, non diversamente che nei primi secoli cristiani²⁰, si può pensare di

¹⁸ Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze 1938, p. 27.

¹⁹ Giovanni Macchia, *Luigi Pirandello*, in *Storia della Letteratura Italiana – Il Novecento*, Garzanti, Milano, 1969, p. 485.

²⁰ Resta fondamentale la riflessione di E. Auerbach in *Mimesis*, Einaudi, Torino.

recuperare attenzione al giorno d'oggi nei confronti di racconti che, quand'anche siano tuttora conosciuti (il che non è scontato), risultano impotenti ad avvicinare e provocare i lettori a causa dei pregiudizi di un laicismo ignorante nonché del pigro conformismo agli stereotipi della comunicazione istituzionale ecclesiastica²¹. Episodi come *La Resurrezione di Lazzaro* o *Le nozze di Cana*, proprio perché raccontati in una lingua *bassa* e secondo una prospettiva mondana, provocano la desublimazione del miracolo: il racconto può così uscire dalla dimensione improbabile di una favola d'altri tempi, dai più giudicata come poco interessante, per tentare di divenire oggetto di dibattito interpretativo. A mio parere in molti testi di Fo non c'è solo la riappropriazione popolare e *materialistica* da parte degli umili dell'esperienza evangelica a loro indirizzata o la denuncia sociale della ricchezza e dello sfruttamento capitalistico, ma anche, per l'appunto, la dimensione del *mistero*: in ultima analisi l'esagerazione spettacolare del miracolo non contraddice, al contrario ripropone l'interrogativo su chi diciamo sia il Cristo, quasi mai descritto direttamente ma piuttosto raccontato secondo molteplici punti di vista dai tanti personaggi anonimi della folla che lo circonda.

3. Molti scrittori ebrei italiani sono significativi del rapporto necessario fra persecuzione e scrittura, fra scoperta dolorosa della propria diversità ed esigenza di riflettere e scrivere (Saba, Michellstaedter, Carlo Levi, Bassani, Ginzburg, lo stesso Svevo...), ma nessuno più di Primo Levi, intellettuale dichiaratamente laico, si presta, con la sua opera, a verificare la presenza delle categorie bibliche nella profondità della sua ispirazione. Il debito è spesso esplicitato dallo stesso autore. Levi ad esempio riconosce come, alla fine degli anni trenta, quando gli pesava l'isolamento determinato dalle leggi razziali, la frequentazione di gruppi ebraici lo aveva aiutato a ritrovare nella Bibbia *la giustizia e l'ingiustizia e la forza che abbatte l'ingiustizia*²². Nella sua *Antologia personale* intitolata *La ricerca delle radici* sceglie come primo capitolo il libro di Giobbe: *Perché incominciare da Giobbe? Perché questa storia splendida e atroce racchiude in sé le domande di tutti i tempi, quelle a cui l'uomo non ha trovato risposta finora né la troverà mai, ma la cercherà sempre perché ne ha bisogno per vivere, per capire se stesso e il mondo. Giobbe è il giusto oppresso dall'ingiustizia...*²³.

Soprattutto Primo Levi, per il racconto della sua esperienza straordinaria e per l'impegno radicalmente assunto del compito instancabile di comunicarla, è lo scrittore che più di tutti rappresenta la concezione biblica di memoria e di testimonianza. *Il tratto tipico della civiltà ebraica, ancor più della semplice memoria, è vivere il ricordo come un precetto*²⁴. Certo, nell'identità di Israele lo *zikkaròn* ordinato come precetto si riferisce innanzitutto ad un'esperienza di liberazione, quella dell'Esodo, e la Pasqua è festa gioiosa che nel memoriale intende far rivivere quella partecipazione di un popolo al protagonismo del Dio d'Israele, mentre la Shoah si riferisce alla catastrofe di quell'identità e alla denunciata assenza di quello stesso protagonismo: il dibattito filosofico e teologico dopo Auschwitz ha a lungo indagato su questo. Tuttavia testimoni come Primo Levi hanno preteso ugualmente *di trasformare in occhi gli orecchi altrui*²⁵, non perché l'evento si rinnovi, ma perché non sia più possibile che accada. Gabriella Poli racconta che Levi, dopo il successo de *Il sistema periodico*, smise di fare il chimico per dedicarsi a tempo pieno al suo

²¹ Da questo punto di vista *Mistero Buffo* può essere altrettanto significativo del *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini.

²² Da *Il sistema periodico* in P. Levi, *Opere*, I, Einaudi, Torino, 1988 p. 475-476.

²³ Primo Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino, 1981, p. 5.

²⁴ P. Stefani, *op. cit.*, p. 87.

²⁵ *Ibidem*, p. 107.

secondo lavoro di scrittore e si rassegnò a comparire in pubblico. Così si presentò alla platea torinese del teatro Carignano: *Sono un chimico. Sono approdato alla qualifica di scrittore senza sceglierla perché, catturato nel '43 come partigiano, sono finito in Lager come ebreo e il mio primo libro è la storia del mio anno in Auschwitz. Era tale il bisogno di trasmettere l'esperienza che vivevo, di farne altri partecipi, di raccontare insomma, che avevo cominciato a farlo laggiù...ho scritto subito per due motivi. Primo: quanto avevo visto e vissuto mi pesava dentro e sentivo l'urgenza di liberarmene. Secondo: per soddisfare il dovere morale, civile, politico di portare testimonianza*²⁶. La lettura di *Shemà*, una delle più celebri poesie di Primo Levi, accompagnata da quella delle pagine del Deuteronomio che lo ispirano²⁷, può valere come insostituibile paradigma del permanere delle *radici bibliche* anche nella letteratura italiana del Novecento.

Primo Levi ha testimoniato per 40 anni, senza sosta, partecipando a moltissimi convegni e soprattutto incontrando migliaia di studenti in centinaia di scuole. Lo scopo dell'incessante prodigarsi di Levi e di altri nel raccontare dei Lager e della Shoa fu quello di procurare nuovi testimoni per non interrompere la tradizione della memoria e della parola. Posso dire, in base alla mia esperienza di insegnante, di essere certo che non pochi giovani prendano sul serio questo compito: nonostante che queste generazioni siano rappresentate da molti come appiattite sul presente e prive di memoria (come di futuro) accolgono seriamente il comando del testimone. E confortano la speranza che ritornare alle radici abbia un senso.

²⁶ Questa testimonianza della giornalista Gabriella Poli si trova in AA.VV. *Primo Levi, la dignità dell'uomo*, Cittadella ed. 1995, p. 23-24.

²⁷ Cfr lo *Shemà* di Deuteronomio 6, 4-9 e 20-23; 11, 18-20.