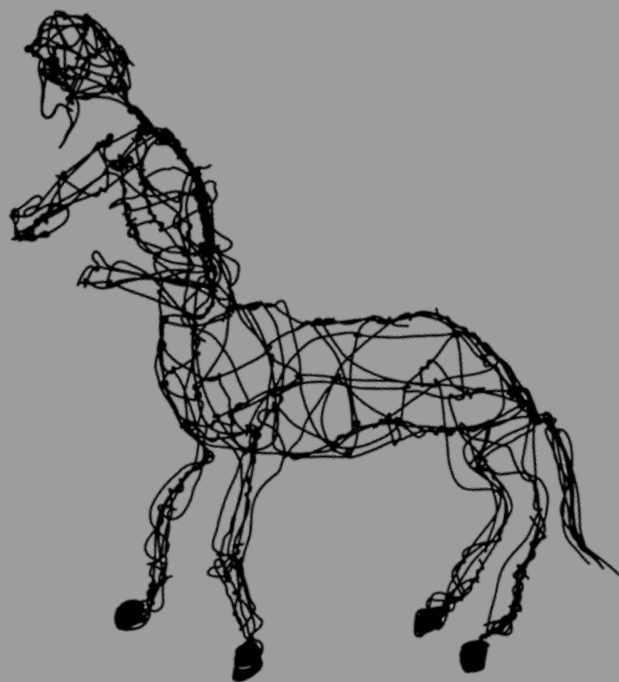


COLLANA DI ITALIANISTICA

# Il sistema periodico di Primo Levi

## Letture

a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi



PADOVA  
**UP**

P A D O V A   U N I V E R S I T Y   P R E S S



**Direttori**

Elisabetta Selmi, Franco Tomasi

**Comitato Scientifico**

Davide Cappelletti, Valentina Gallo, Fabio Magro, Alessandro Metlica, Attilio Motta, Lisa Sampson, Emanuela Tandello, Emanuele Zinato.

# **Collana di Italianistica**

Questo volume è stato pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
e del Dipartimento di Scienze Chimiche dell'Università degli Studi di Padova.  
M. S. ringrazia il Progetto NExuS - Dipartimento di eccellenza.

Prima edizione 2022, Padova University Press  
Titolo originale *Il sistema periodico di Primo Levi. Letture*

© 2022 Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)  
Redazione Padova University Press  
Progetto grafico Padova University Press

ISBN 978-88-6938-275-8



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

*Il sistema periodico di Primo Levi*

**Lecture**

a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi



## Indice

|   |     |
|---|-----|
| <b>Premessa</b>   | 11  |
| <i>Michele Cortelazzo</i>   |     |
| <b>Presentazione</b>  | 15  |
| <i>Mauro Sambi</i>  |     |
| <b>Tra il mondo delle carte e il mondo delle cose.<br/>La chimica di Primo Levi, fra scienza della natura e scienza dello spirito</b> | 19  |
| <i>Luca Illetterati</i>   |     |
| <b>Primo Levi narratore e <i>Il sistema periodico</i></b>   | 37  |
| <i>Fabio Magro</i>  |     |
| <b>Argon</b>  | 47  |
| <i>Luigi Matt</i>   |     |
| <b>Idrogeno</b>   | 59  |
| <i>Enrico Mattioda</i>  |     |
| <b>Zinco</b>  | 67  |
| <i>Mariano Venanzi</i>  |     |
| <b>Ferro</b>  | 75  |
| <i>Fabio Magro</i>  |     |
| <b>Potassio</b>   | 91  |
| <i>Marina Brustolon</i>   |     |
| <b>Nichel</b>   | 99  |
| <i>Elio Giamello</i>  |     |
| <b>Piombo</b>   | 107 |
| <i>Giuseppe Silvestri</i>   |     |



|  |     |
|--|-----|
| <b>Mercurio</b><br><i>Matteo M. Pedroni</i>  | 119 |
| <b>Fosforo</b><br><i>Carlo Enrico Roggia</i> | 137 |
| <b>Oro</b><br><i>Emanuele Zinato</i>         | 149 |
| <b>Cerio</b><br><i>Domenico Scarpa</i>       | 159 |
| <b>Cromo</b><br><i>Mario Barenghi</i>        | 179 |
| <b>Zolfo</b><br><i>Alessandra Zangrandi</i>  | 191 |
| <b>Titanio</b><br><i>Attilio Motta</i>       | 199 |
| <b>Arsenico</b><br><i>Laura Neri</i>         | 219 |
| <b>Azoto</b><br><i>Niccolò Scaffai</i>       | 231 |
| <b>Stagno</b><br><i>Arnaldo Soldani</i>      | 243 |
| <b>Uranio</b><br><i>Pietro Benzoni</i>       | 261 |
| <b>Argento</b><br><i>Anna Baldini</i>        | 285 |
| <b>Vanadio</b><br><i>Martina Mengoni</i>     | 297 |
| <b>Carbonio</b><br><i>Elena Ghibaudi</i>     | 323 |

### *Avvertenza*

Tutte le citazioni dalle opere di Levi – indicate con la sigla OC seguita dal numero del volume e della o delle pagine – sono tratte da: Primo Levi, *Opere complete*, voll. I-II, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 2016; e da *Opere complete. Conversazioni, interviste, dichiarazioni*, vol. III, a cura di Marco Belpoliti, *Bibliografia e indici* a cura del Centro Internazionale di Studi Primo Levi, Einaudi, Torino 2018.



## Premessa

*Michele Cortelazzo*

Le “letture” pubbliche di testi letterari sono una forma classica di alta divulgazione culturale: periodicamente, spesso annualmente, critici di varia estrazione vengono incaricati di proporre, a un pubblico colto ma non specialistico, la loro (ri)lettura di una parte di un’opera o di un canzoniere (un singolo componimento, un canto o simili). Sono frequenti, in istituzioni di numerose città, le letture dantesche, petrarchesche, tassiane.

L’iniziativa di proporre una lettura del *Sistema periodico* di Primo Levi, propiziata dalla coincidenza del centenario della nascita dell’autore e del centocinquantesimo anniversario della tavola periodica di Mendeleev, si situa nell’alveo delle letture di opere di classici, ma con sue precise caratteristiche. Innanzitutto oggetto delle riflessioni dei critici chiamati a rileggere il libro di Levi è stata l’intera opera e non solo sue parti; si è trattato, a differenza degli altri esempi citati, di un’opera in prosa e non di poesia; è un’opera dell’età contemporanea; e, particolare fondamentale, gli studiosi chiamati a proporre la loro lettura dei diversi capitoli del libro non sono stati solo studiosi di letteratura o di storia della lingua, ma anche chimici.

Si è trattato, quindi, di un virtuoso incontro di studiosi e scienziati di estrazione ben diversa, permesso certamente dalla biografia dell’autore dell’opera oggetto dell’iniziativa, ma frutto anche, come spiega bene Mauro Sambi nella sua presentazione, di una positiva collaborazione tra due dipartimenti dell’università di Padova, quello di Studi linguistici e letterari e quello di Scienze chimiche. L’iniziativa ha visto l’intervento anche della Scuola galileiana di studi superiori che ha ospitato le giornate di studio.

La Scuola galileiana di studi superiori accoglie ogni anno 30 studentesse e studenti di particolare valore impegnati nelle tre aree in cui si articola la scuola, quelle di Scienze morali, di Scienze naturali e di Scienze sociali. È evidente che

un'iniziativa che vede come oggetto l'opera di uno scrittore dall'alto profilo etico, dal grande valore letterario e da una specifica esperienza professionale di tipo scientifico risultasse particolarmente adatta a essere ospitata dalla nostra Scuola.

Il progetto si inserisce bene nell'ambito della Scuola galileiana non solo per l'ampio arco di discipline presenti nel progetto formativo della Scuola, ma anche per la vocazione interdisciplinare che sta alla base dell'attività delle Scuole superiori, sia quelle a ordinamento speciale (qual è, ad esempio, la Scuola normale superiore di Pisa), sia quelle di ateneo (come la Scuola galileiana di Padova e quelle istituite da un'altra decina di università in Italia). Obiettivo di queste scuole è, infatti, quello di formare giovani intellettualmente dotati, altamente preparati nel loro ambito specialistico, ma pronti a confrontarsi con piena consapevolezza anche etica con i problemi che si pongono di fronte alla società del nostro tempo.

Di conseguenza, nelle Scuole superiori viene sviluppata un'aggiornata formazione specialistica, ma viene anche promossa la capacità di affrontare tematiche di altri ambiti disciplinari e, in una visione complessiva del sapere, anche oltrepassando il confine delle "culture" nelle quali si organizza la conoscenza nella nostra società attuale (specificamente le cosiddette culture umanistica e scientifica).

Sviluppare quest'ultima capacità non è certamente cosa facile e, proprio per questo, iniziative come quella degli incontri sul *Sistema periodico* di Primo Levi sono preziosissime, ma per nulla facili. Sono, in ogni caso, momenti di incontro estremamente utili per l'allargamento e l'approfondimento della conoscenza.

A livello teorico, in molti condividiamo l'idea del filologo Giorgio Pasquali, molto nota tra chi si occupa di studi filologici, secondo la quale non esistono discipline rigidamente compartimentate, ma esistono problemi che vanno affrontati con i metodi più appropriati per ciascuno, ricavati da discipline anche le più diverse. Sul piano concreto, la collaborazione tra studiosi o scienziati di ambiti disciplinari vicini è realizzabile con una certa facilità; quella tra ricercatori di aree scientifiche più lontane è certamente più difficile da realizzare. Nel caso rappresentato dalle letture del *Sistema periodico* l'interazione tra le due prospettive è stata possibile. Certo, il fulcro era di ambito umanistico e rappresentava forse un terreno più facile da affrontare anche da parte di chi non proviene da quel settore (il caso contrario è un po' più difficile); inoltre, l'intreccio di culture diverse era patrimonio personale dello scrittore oggetto delle riflessioni e anche questo ha certamente aiutato. Insomma, c'erano delle condizioni particolarmente favorevoli e non sempre ripetibili. Ma la collaborazione tra le due culture si è rivelata possibile, proficua, capace di portare a ottimi risultati.

Si tratta, ovviamente, di un giudizio di parte. La disponibilità della casa editrice dell'Università di Padova a pubblicare i testi delle letture presentate inizialmente in forma orale permetterà a chiunque di verificare e, spero, condividere la valutazione proposta in questa premessa. Il mio auspicio è che gli interventi contenuti in questo volume, prima di tutto grazie alla diversa provenienza disciplinare degli autori, possano portare davvero all'apertura di nuove prospettive di lettura. Il tentativo, comunque, è stato fatto; ora il giudizio definitivo spetta ai lettori.



## Presentazione

*Mauro Sambi*

Viviamo anni in cui si susseguono a ritmo serrato i centenari della nascita di grandi figure che hanno segnato in maniera duratura la vita culturale e civile del XX secolo, lasciando un'eredità che va ben al di là dei loro limiti biografici. Sono occasioni che hanno inevitabili risvolti commerciali, ma che possono essere utili, se sfruttate con intelligenza, per mettere a fuoco da una distanza ormai sufficiente ad evitare le distorsioni causate dall'eccessivo coinvolgimento per prossimità il lascito ideale di un secolo (definitivamente?) chiuso e la sua influenza sul nostro presente.

Per ricordare solo i nomi più noti in ambito letterario, il 2019 si è aperto col ricordo di J.D. Salinger, si è chiuso con quello di Doris Lessing, ed ha avuto al centro un'importante occasione di riflessione, discussione e revisione critica della figura e dell'opera di Primo Levi, nato a Torino il 31 luglio 1919, riconosciuto ancora in vita come scrittore di prim'ordine innanzitutto come testimone della Shoah, ma entrato nel canone dei maggiori del secolo tout court solo per gradi.

Le ragioni di questa crescita progressiva e costante della sua fortuna critica sono molteplici ed esplorate nei dettagli anche in questo volume. Mi limito qui a ricordare il fatto che la straordinaria efficacia testimoniale della sua scrittura ne ha, almeno inizialmente, messo paradossalmente in secondo piano le qualità propriamente letterarie (come se la prima non fosse fondata sulle seconde), ma soprattutto – poiché è un dato rilevante per la genesi del convegno che ha prodotto gli atti che ora presentiamo ai lettori – per la sua natura anfibia, di “centauro” perennemente sospeso tra due discipline, la chimica (e più in generale le scienze) e la scrittura, e in quanto tale non pienamente apprezzabile in tutto il suo spessore e in tutte le implicazioni del suo immaginario se si trascura il portato della sua formazione scientifica nella definizione del lessico, dello stile, dell'apparato metaforico che innerva la sua opera, fin nei più minuti dettagli.



Non a caso Levi è percepito con orgoglio dalla comunità chimica italiana come “uno dei nostri” (basta dare un’occhiata al blog della Società Chimica Italiana per rendersene conto): non tanto perché uno dei maggiori scrittori italiani del Novecento sia stato, per caso, anche un chimico, ma perché senza la Chimica la scrittura di Levi non sarebbe ciò che è, anche quando parla d’altro.

A partire da queste considerazioni, nel 2018 il collega e caro amico Fabio Magro mi ha proposto di organizzare insieme – italianisti, linguisti, storici della lingua e chimici – un convegno incentrato sulla lettura e sul commento integrali de *Il sistema periodico*, il titolo leviano in cui la natura anfibia dello scrittore emerge con la massima evidenza, dalla struttura – mi si passi il gioco – molecolare alla macrostruttura del testo. Il 2019 sarebbe stato poi anche l’anno internazionale della Tavola Periodica per iniziativa dell’Organizzazione delle Nazioni Unite, nel 150esimo anniversario dell’annuncio al mondo della scoperta di Dmitrij Ivanovič Mendeleev, ulteriore “segno” che consentiva di sottolineare l’importanza dell’apporto scientifico, e segnatamente chimico, a una piena comprensione dell’opera di Levi.

Ho perciò accolto subito con entusiasmo l’invito di Fabio, nella convinzione che il dialogo tra le due comunità, pur con tutti gli inevitabili limiti e difficoltà del caso, sia più che mai necessario, nel restringersi sempre più asfittico e settoriale dei saperi e degli orizzonti intellettuali e ideali nelle gabbie – squisitamente ideologiche – del “mercato della conoscenza”. Una scommessa non facile, innanzitutto per quel fondo ineliminabile di asimmetria tra le competenze delle due comunità nell’affrontare quello che è e resta in primo luogo un testo letterario: al centro della disciplina per l’area umanistica, ai limiti o fuori dai limiti per quella scientifica, col necessario supplemento di coraggio, umiltà e autoironia richiesto ai chimici che si sono prestati al gioco e ai quali va – da uno di loro – un caloroso ringraziamento.

Questa, dunque, la genesi del convegno “Il mestiere di Levi – Letture dal *Sistema periodico*”, organizzato congiuntamente dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DiSLL), dal Dipartimento di Scienze Chimiche (DiSC) e dalla Scuola Galileiana di Studi Superiori (SGSS) dell’Università di Padova. Del comitato scientifico e organizzatore hanno fatto parte fin da subito anche Emanuele Zinato (DiSLL), Michele Cortelazzo (DiSLL), Direttore della SGSS – nella cui Aula Magna si sono svolti i lavori – e Michele Maggini, Direttore del DiSC.

Il numero di racconti dell’intero *Sistema*, ventuno, non consentiva di portare a compimento il progetto in un unico appuntamento. Ecco perché sono state previste tre giornate nell’arco dell’anno (25/26 febbraio, 11/12 giugno e 5/6 dicembre 2019) per completare la lettura integrale dell’opera, marcando così con un ponte a due campate tutto l’anno leviano. Il primo appuntamento è stato

preceduto da una giornata di introduzione generale al *Sistema Periodico* in cui si sono succeduti gli interventi di Pier Vincenzo Mengaldo, Luca Illetterati, Paolo Zublena, Gianfranco Pacchioni e Gian Luigi Beccaria.

Abbiamo poi scelto, come accennato, di far precedere ogni commento critico dalla lettura integrale di ciascun racconto, in modo da poter dare al pubblico di studiosi, studenti e appassionati la possibilità di ascoltare, insieme a quelle dei suoi interpreti, innanzitutto le parole di Levi. È stato possibile mettere in pratica l'idea grazie all'impegno degli studenti del Liceo Scientifico Statale "Galileo Galilei" di Selvazzano Dentro (PD), che hanno dato voce ai racconti<sup>1</sup>.

Tra i ventuno elementi che danno il titolo ai capitoli del *Sistema*, quindici sono i metalli e semimetalli (a dire il vero il semimetallo è uno solo, l'arsenico) e sei i non metalli. Del tutto casualmente, i commentatori si sono ripartiti secondo le medesime proporzioni: quindici tra italianisti e linguisti e sei chimici, i cui nomi, nelle brochure del convegno, sono stati incasellati in una tavola periodica stilizzata, ciascuno sotto al simbolo dell'"elemento" commentato. Il pubblico ha così potuto rendersi conto anche delle diverse abitudini comunicative delle due comunità: interventi scritti e letti al tavolo dei lavori, oppure presentazioni ricche d'immagini (e talvolta di suoni) commentate a braccio, generalmente in piedi e in movimento, ma non senza contaminazioni e trasmigrazioni degli stili comunicativi. Questo a dire che non tutti gli interventi di parte chimica hanno prodotto un contributo scritto da pubblicare in questo volume (e in tal caso il capitolo è stato affidato in seguito alle cure di uno specialista di parte letteraria per preservare l'integralità del commento anche in forma scritta)<sup>2</sup>, ma sono comunque disponibili in forma multimediale sui siti web dei Dipartimenti organizzatori, grazie alle riprese effettuate da alcuni studenti d'area chimica della SGSS<sup>3</sup>.

Ai Dipartimenti organizzatori e alla SGSS, al Liceo "Galilei", agli oratori, agli studenti liceali e "galileiani" che hanno contribuito al buon esito dell'iniziativa

<sup>1</sup> Desideriamo ringraziare di cuore gli studenti che hanno partecipato (Chiara Barzon, Vittoria Beraldin, Mirko Bertarello, Giada Boaretto, Andrea Bresciani, Alice Castellano, Camilla Codogno, Andrea Dalla Libera, Alberto Didonè, Lorenzo Fanfani, Jacopo Fraticelli, Marco Giansini, Giulia Giarrusso, Chiara Lazzaretto, Arianna Lovato, Filippo Masiero, Rebecca Melluso, Michele Negri, Alessandra Noto, Irene Penazzato, Martina Pisanò, Alessia Polese, Anna Rampazzo, Giulia Rizzardi, Elisa Saibene, Alessandro Sartori, Alessandro Setti, Laura Sorge, Gabriele Tadiello, Pietro Tanzola, Irene Tognon, Sofia Trolese, Alessio Turetta, Asia Zanella) e i docenti che li hanno aiutati e coordinati (Carmela Auriemma, Luisa Biviano, Alberto Ferrari, Alessandra Gallo, Morena Marsilio, Silvia Meneghesso, Francesca Schiano). Senza la loro disponibilità e generosità, senza la loro voglia di mettersi in gioco in un ambiente nuovo e non facile, la nostra iniziativa sarebbe stata molto più povera. Con le loro voci giovani e diverse, e con la loro emozione vera, sono riusciti a portare vitalità ed energia nell'austerità del convegno accademico.

<sup>2</sup> È il caso di *Cerio*, originariamente commentato da Luigi Dei, qui proposto nella lettura di Domenico Scarpa; e di *Azoto*, affidato in un primo momento a Francesco L. Basile, qui sostituito da Niccolò Scaffai.

<sup>3</sup> <https://mediaspace.unipd.it/channel/Il%2BMestiere%2Bdi%2BLevi/119265281>, 2019 (13 10 2021).

vanno i più sentiti ringraziamenti degli organizzatori, con l'auspicio che questa sia solo la prima di una serie di occasioni propizie a mettere in contatto e in dialogo in modo non episodico e non superficiale le scienze umane e quelle della natura.

Ai lettori di questo volume l'augurio di saper cogliere, al di là dello spirito dell'iniziativa che l'ha prodotto, l'originalità, la varietà, l'esattezza, la profondità, la tensione etica, insomma: la straordinaria umanità della scrittura del centauro Primo Levi.

21 febbraio 2021.

**Tra il mondo delle carte e il mondo delle cose.  
La chimica di Primo Levi, fra scienza della natura  
e scienza dello spirito\***

*Luca Illetterati*

1. La chimica non è affatto una nota a margine nella biografia intellettuale e nell'opera letteraria di Primo Levi; non è cioè solo il sapere cui egli, come ha sempre detto e scritto, deve la sua salvezza nel campo di Monowitz, non è solo la competenza che gli ha consentito una volta rientrato in Italia di trovare lavoro e rimettere in piedi un'esistenza, ma è qualcosa che costituisce in modo profondo la sua lingua letteraria, la sua scrittura e in generale – vorrei dire – la sua personalità; la scienza chimica è cioè una componente decisiva dell'*habitus* che va a costituire quella che potremmo chiamare la sua specifica postura intellettuale.

Nella polemica con Jean Améry, l'autore di *Un intellettuale ad Auschwitz*, che occupa l'intero sesto capitolo de *I sommersi e i salvati*, Levi si sofferma sul concetto di intellettuale prendendo le distanze dall'unilateralità tutta umanistica di Améry. L'intellettuale – dice Améry – non è semplicemente l'uomo istruito, l'uomo in possesso di un sapere. L'intellettuale, per Améry, «è un uomo che vive entro un sistema di riferimento che è spirituale nel senso più vasto», ovvero è un uomo per il quale «il campo delle sue associazioni è essenzialmente umanistico o filosofico», che «ha una coscienza estetica», al quale – e questo è un punto importante – «il fenomeno fisico che conduce a un corto circuito non gli interessa, ma la sa lunga su Neidhart von Reuenthal, poeta cortese del mondo contadino»<sup>1</sup>.

Rispetto a questa definizione, che come Levi osserva è più che altro da parte di Améry un'autodescrizione, egli annota: «A me pare più opportuno che nel

\* Per il prof. Giovanni Giacometti – “Nanni” – papà di Giovanna e nonno di Anna.

<sup>1</sup> Le citazioni da Améry sono riportate dallo stesso Levi: cfr. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in OC, I, pp. 1228-29.

termine “intellettuale” vengano compresi anche il matematico e il naturalista o il filosofo della scienza» (OC, I, p. 1229). Tale annotazione non ha affatto però il significato di un’autodifesa («“intellettuale” sarò forse oggi, anche se il vocabolo mi dà un vago disagio», scrive). Essa è semmai l’eco di una critica che attraversa tutta la produzione di Levi verso l’atteggiamento antiscientifico di una parte della cultura neoidealistica italiana. Un atteggiamento niente affatto innocente rispetto a un certo modo di pensare la vita e niente affatto privo di conseguenze in relazione alle vicende che attraversano la storia europea del Novecento. Un modo di pensare che non è secondo Levi ininfluenza rispetto alla stessa cultura fascista, alla sua retorica e al suo linguaggio.

All’interno de *Il sistema periodico*, nel racconto *Potassio*, Levi, parlando della chimica come quella forma di indagine che conduce al cuore della ‘materia’ osserva:

la Materia ci era alleata appunto perché lo Spirito, caro al fascismo, ci era nemico (OC, I, p. 898).

Il concetto di spirito è un concetto straordinariamente complesso, che ha ovviamente una sua genesi teologica, ma che poi esplode tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento assumendo un significato che va a indicare la sfera dell’umano in quanto tale, le produzioni dell’intelligenza umana, le organizzazioni che nascono e si sviluppano dalla vita degli umani, le sue manifestazioni più peculiari. Per Hegel lo spirito è il luogo del manifestarsi dell’idea che permea la realtà, il luogo nel quale l’idea si realizza.

Ma lo Spirito, scritto con la S maiuscola, è anche una delle parole chiave del fascismo, dell’ideologia su cui si fonda il fascismo.

*La dottrina del fascismo* è la voce redatta da Giovanni Gentile e Benito Mussolini e pubblicata all’interno dell’*Enciclopedia Italiana* nel 1932.

In essa vi si legge:

Così il fascismo non si intenderebbe in molti dei suoi atteggiamenti pratici, come organizzazione di partito, come sistema di educazione, come disciplina, se non si guardasse alla luce del suo modo generale di concepire la vita. Modo spiritualistico. Il mondo per il fascismo non è questo mondo materiale che appare alla superficie, in cui l’uomo è un individuo separato da tutti gli altri e per sé stante, ed è governato da una legge naturale, che istintivamente lo trae a vivere una vita di piacere egoistico e momentaneo. L’uomo del fascismo è individuo che è nazione e patria, legge morale che stringe insieme individui e generazioni in una tradizione e in una missione, che sopprime l’istinto della vita chiusa nel breve giro del piacere per instaurare nel dovere una vita superiore libera da limiti di tempo e di spazio: una vita in cui l’individuo, attraverso

l'abnegazione di sé, il sacrificio dei suoi interessi particolari, la stessa morte, realizza quell'esistenza tutta spirituale in cui è il suo valore di uomo<sup>2</sup>.

Ma la Materia, per Levi, e con essa la chimica, non è il polo opposto allo Spirito, non è semplicemente un principio da opporre allo Spirito. Anche perché la parola «spirito» è una parola che a sua volta appartiene alla tradizione della chimica, andando a indicare la componente volatile di una sostanza ottenuta tramite la distillazione o tramite l'azione di un acido su un sale. La materia, e con essa la chimica, è semmai la possibilità di decostruire la retorica dello Spirito, di portare lo Spirito fuori da quella dimensione tronfia e ideologica nella quale lo si vorrebbe accasare. Anzi la chimica è per molti versi, coerentemente con la sua storia, una sorta di scienza che si pone come luogo di intersezione fra il mondo della natura e il mondo dello spirito, come la possibilità di uno sguardo spirituale sulla materia e di uno sguardo materiale sullo spirito.

È nel racconto dedicato all'elemento *Ferro* – ed è parlando di Sandro – che Primo Levi descrive la chimica come una sorta di struttura intermedia, di cerniera «fra il mondo delle carte e il mondo delle cose»:

Incominciammo a studiare fisica insieme, e Sandro fu stupito quando cercai di spiegargli alcune delle idee che a quel tempo confusamente coltivavo. Che la nobiltà dell'Uomo, acquisita in cento secoli di prove e di errori, era consistita nel farsi signore della materia, e che io mi ero iscritto a Chimica perché a questa nobiltà mi volevo mantenere fedele. Che vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi: e che quindi il Sistema Periodico di Mendeleev, che proprio in quelle settimane imparavamo laboriosamente a dipanare, era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime! Che, se cercava il ponte, l'anello mancante, fra il mondo delle carte e il mondo delle cose, non lo doveva cercare lontano: era lì, nell'Autenrieth, in quei nostri laboratori fumosi, e nel nostro futuro mestiere (OC, I, p. 891).

Quel luogo di transizione tra la cultura cartacea e il mondo, e dunque anche tra la scuola e la realtà, tra la parola e la cosa, ovvero anche tra lo spirito e la materia – un luogo che, si badi, come tutti i luoghi di transizione appartiene ad entrambi i lati che connette e non può essere identificato con nessuno dei due – era lì, dice Levi, nell'Autenrieth, nel manuale di *Analisi chimica qualitativa* per l'uso nei laboratori, che Wilhelm Autenrieth aveva pubblicato per la prima volta presso l'editore Mohr a Freiburg negli anni finali dell'Ottocento – nel 1897

<sup>2</sup> La dottrina del fascismo è un saggio del 1932 pubblicato nella voce "Fascismo" dell'Enciclopedia Italiana, con la sola firma di Benito Mussolini come autore (*La dottrina del fascismo*, in Enciclopedia Italiana, XIV, pp. 847-851). La parte intitolata Idee Fondamentali è però da attribuire a Giovanni Gentile, che la pubblicò con il titolo *Origini e dottrina del fascismo* già nel 1929. Il testo lo si può leggere online qui: [https://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

– facendovi seguire, due anni dopo, il manuale di *Analisi chimica quantitativa*.

A prima vista la declinazione del Sistema Periodico di Mendeleev come una poesia sembra muovere in direzione di una sorta di romanticizzazione della scienza; ma in questo riconoscimento c'è in realtà anche altro. Il Sistema Periodico si pone infatti secondo il giovane Levi a un livello più alto di tutte le poesie imparate al liceo, ovvero di tutta quella cultura umanistica che un pregiudizio neoidealistico (pregiudizio in realtà antipositivistico e non antiscientifico) tende invece perlopiù a considerare come necessariamente superiore rispetto alle scienze naturali, ovvero rispetto a quei saperi che realizzano se stessi traducendosi in pratiche, in tecniche, in mestieri<sup>3</sup>.

Nel parlare, dunque, in quei termini del Sistema Periodico di Mendeleev, Levi pare tracciare il segno di una polemica e di una insofferenza verso la retorica dell'umanesimo, verso quel mondo delle carte che sembra incapace di entrare in relazione diretta con la concretezza della realtà, che si pasce di sé stesso, che non si cura della meccanica delle cose, ritenendola del tutto priva di intelligenza, di coscienza e dunque di spirito.

All'interno di *Idrogeno*, il secondo dei racconti del *Sistema Periodico*, l'insofferenza verso questo umanesimo 'scolastico' emerge con chiarezza.

*Idrogeno* è il racconto in cui Primo ed Enrico sedicenni riescono a entrare in quel luogo proibito e a loro vietato che è il laboratorio di chimica che il fratello più grande di Enrico, studente universitario, si era costruito in una stanza cui si accedeva dal cortile delle loro abitazioni:

Non avevamo dubbi: saremmo stati chimici, ma le nostre aspettative e speranze erano diverse. Enrico chiedeva alla chimica, ragionevolmente, gli strumenti per il guadagno e per una vita sicura. Io chiedevo tutt'altro: per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco, simile a quella che occultava il monte Sinai. Come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo. Ero sazio di libri, che pure continuavo a ingoiare con voracità indiscreta, e cercavo un'altra chiave per i sommi veri: una chiave ci doveva pur essere, ed ero sicuro che, per una qualche mostruosa congiura ai danni miei e del mondo, non l'avrei avuta dalla scuola. A scuola mi somministravano tonnellate di nozioni che digerivo con diligenza, ma che non mi riscaldavano le vene. Guardavo gonfiare le gemme in primavera, luccicare la mica nel granito, le mie stesse mani, e dicevo dentro di me: «Capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono. Troverò una scorciatoia, mi

<sup>3</sup> Il rapporto che le filosofie di Croce e Gentile instaurano con i saperi che appartengono all'ambito delle scienze naturali non è in realtà riducibile a questo pregiudizio. Cfr. su questo: G. GEMBITTO, *Filosofia e scienze nel pensiero di Croce. Genesi di una distinzione*, Giannini, Napoli 1984; M. CILIBERTO, *Scienza, Filosofia e Politica: Federico Enriques e Il Neoidealismo Italiano*, in «Studi Storici», vol. 22, no. 4, 1981, pp. 861-886; P. D'ANGELO, *Il problema Croce*, Quodlibet, Macerata 2015.

farò un grimaldello, forzerò le porte». Era snervante, nauseante, ascoltare discorsi sul problema dell'essere e del conoscere, quando tutto intorno a noi era mistero che premeva per svelarsi: il legno vetusto dei banchi, la sfera del sole di là dai vetri e dai tetti, il volo vano dei pappi nell'aria di giugno. Ecco: tutti i filosofi e tutti gli eserciti del mondo sarebbero stati capaci di costruire questo moscerino? No, e neppure di comprenderlo: questa era una vergogna e un abominio, bisognava trovare un'altra strada.

Saremmo stati chimici, Enrico ed io. Avremmo dragato il ventre del mistero con le nostre forze, col nostro ingegno: avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare (OC, I, p. 876).

La chimica rappresenta la possibilità di una penetrazione effettiva dentro la struttura stessa della realtà; la possibilità di portare l'essere astratto della filosofia dentro rapporti di forza reali, ovvero dentro rapporti immanenti alla natura stessa che non fanno della natura semplicemente lo specchio opaco dello spirito, ma che sono in grado semmai di mostrare lo spirito *della e nella* natura e insieme la natura *dello e nello* spirito.

Il laboratorio di analisi qualitativa del II anno che fa da sfondo a Ferro e al racconto dell'incontro con Sandro è descritto da Levi come una sorta di ingresso rituale nella chimica:

Il laboratorio precedente [...] ci sembrava adesso un esercizio infantile, come quando, da bambini, si gioca a fare la cucina: qualcosa, per diritto o per traverso, veniva pure sempre fuori, magari scarso di resa, magari poco puro: bisognava proprio essere degli schiappini, o dei bastiancontrari, per non riuscire a cavare il solfato di magnesio dalla magnesite, o il bromuro di potassio dal bromo.

Qui no: qui la faccenda si faceva seria, il confronto con la Materia-Mater, con la madre nemica, era più duro e più prossimo (OC, I, p. 888).

Il laboratorio di analisi qualitativa è una sfida alla Materia, una sorta di *polemos* necessario con la durezza della sostanza; un *polemos* nel quale il chimico deve mettersi in gioco e in qualche modo cercare di giocare la materia stessa per tentare di ricavarne da essa ciò che essa contiene senza svelare:

In un modo o nell'altro, qui il rapporto con la Materia cambiava, diventava dialettico: era una scherma, una partita a due. Due avversari disuguali: da una parte, ad interrogare, il chimico implume, inerme, con a fianco il testo dell'Autenrieth come solo alleato [...]; dall'altra, a rispondere per enigmi, la Materia con la sua passività sorniona, vecchia come il Tutto e portentosamente ricca d'inganni, solenne e sottile come la Sfinge (OC, I, p. 889).



È nel laboratorio di analisi qualitativa che Primo si avvicina a Sandro. E vi si avvicina proprio perché Sandro è un isolato, uno studente diverso dagli altri:

In mezzo a noi, Sandro era un isolato [...]. Da pochi mesi erano state proclamate le leggi razziali, e stavo diventando un isolato anch'io. I compagni cristiani erano gente civile, nessuno fra loro né fra i professori mi aveva indirizzato una parola o un gesto nemico, ma li sentivo allontanarsi, e, seguendo un comportamento antico, anch'io me ne allontanavo: ogni sguardo scambiato fra me e loro era accompagnato da un lampo minuscolo, ma percettibile, di diffidenza e di sospetto. Che pensi tu di me? Che cosa sono io per te? Lo stesso di sei mesi addietro, un tuo pari che non va a messa, o il giudeo che «di voi tra voi non rida»? (OC, I, p. 880).

Il terreno di incontro tra Primo e Sandro è una condizione di disagio, il loro essere degli isolati e dei diversi. Essi sono però anche fra loro radicalmente differenti; anzi è proprio questa differenza che li avvicina, che li tiene insieme, proprio come nel legame chimico che nasce dalla mutua attrazione elettrostatica che si instaura tra le cariche elettriche di un catione e di un anione. Primo è un cittadino, appartiene a una famiglia della borghesia colta di Torino, con un padre, Cesare, ingegnere elettrotecnico caratterizzato da uno sguardo aperto nei confronti del mondo, abituato a viaggiare, conoscitore di lingue.

Sandro, invece, è di un'altra pasta. Così lo descrive Levi:

Era nato sulla Serra d'Ivrea, terra bella ed avara: era figlio di un muratore, e passava le estati a fare il pastore. Non il pastore d'anime: il pastore di pecore, e non per retorica arcadica né per stramberia, ma con felicità, per amore della terra e dell'erba, e per abbondanza di cuore. Aveva un curioso talento mimico, e quando parlava di mucche, di galline, di pecore e di cani, si trasformava, ne imitava lo sguardo, le movenze e le voci, diventava allegro e sembrava imbestiarsi come uno stregone. Mi insegnava di piante e di bestie, ma della sua famiglia parlava poco. Il padre era morto quando lui era bambino, erano gente semplice e povera, e poiché il ragazzo era sveglio, avevano deciso di farlo studiare perché portasse soldi a casa: lui aveva accettato con serietà piemontese, ma senza entusiasmo. Aveva percorso il lungo itinerario del ginnasio-liceo tirando al massimo risultato col minimo sforzo: non gli importava di Catullo e di Cartesio, gli importava la promozione, e la domenica sugli sci o su roccia. Aveva scelto Chimica perché gli era sembrata meglio che un altro studio: era un mestiere di cose che si vedono e si toccano, un guadagnapane meno faticoso che fare il falegname o il contadino (OC, I, p. 890-91).

Sandro è l'elemento verso cui Primo tende proprio perché rappresenta il suo lato mancante. Sandro incarna infatti un rapporto con la materia che è fatto di manipolazione quotidiana, di pratica artigianale, di conoscenza tramandata e vissuta. Sandro è cultura rurale, confidenza contadina con la terra e i suoi elementi, sapienza artigianale di generazioni di calderai e fabbri. Ma, sopra tutto, Sandro è rapporto diretto, aspro e felice insieme, con la montagna, con il ghiaccio, con la roccia.

Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di libertà, la pienezza delle forze, e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica (OC, I, p. 894).

Sandro, lo si capisce, è piuttosto riluttante di fronte all'entusiasmo di Primo, che vede nella chimica la chiave per penetrare i segreti della Materia. Sandro non è sordo o ostile di fronte ai fuochi d'artificio che sembrano animare Primo, ma è certamente un po' scettico e certamente meno esaltato di fronte a questa idea romantica e per alcuni versi persino mitologica e non immune da *Schwärmerei* che Primo coltiva rispetto alla chimica:

Sandro mi ascoltava, con attenzione ironica, sempre pronto a smontarmi con due parole garbate e asciutte quando sconfinavo nella retorica (OC, I, p. 891).

L'idea romantica della chimica – forse la più romantica delle scienze, su questo tornerò fra poco – è però in Primo intrecciata a un'istanza illuministica e civile, che non lascia indifferente Sandro:

lui, ragazzo onesto ed aperto, non sentiva il puzzo delle verità fasciste che ammorbava il cielo, non percepiva come un'ignominia che ad un uomo pensante venisse richiesto di credere senza pensare? Non provava ribrezzo per tutti i dogmi, per tutte le affermazioni non dimostrate, per tutti gli imperativi? Lo provava: ed allora, come poteva non sentire nel nostro studio una dignità e una maestà nuove, come poteva ignorare che la chimica e la fisica di cui ci nutrivamo, oltre che alimenti di per sé vitali, erano l'antidoto al fascismo che lui ed io cercavamo, perché erano chiare e distinte e ad ogni passo verificabili, e non tessuti di menzogne e di vanità, come la radio e i giornali? (OC, I, p. 891).

Sandro – Primo lo svela alla fine del racconto – era Sandro Delmastro, nome di battaglia Sandro Sacchi, «il primo caduto del Comando Militare Piemontese del Partito d'Azione». Catturato dai fascisti nell'aprile del 44 fu ucciso mentre tentava la fuga «con una scarica di mitra alla nuca, da un mostruoso carnefice-bambino, uno di quegli sciagurati sgherri di quindici anni che la repubblica di Salò aveva arruolato nei riformatori» (OC, I, p. 896).

Ada Gobetti, nel suo *Diario Partigiano*, descrive la morte di Sandro Delmastro con parole che sembrano assai vicine al ritratto che ne ha dato Primo Levi:

Questa morte priva d'ogni atteggiamento rettorico, d'ogni possibilità d'esaltazione, è proprio quella che, potendo, avrebbe scelto per sé Sandro, così semplice, così modesto, così schivo di gesti d'ogni genere<sup>4</sup>.

La chimica è dunque molte cose per Levi.

È innanzitutto scienza, e dunque culto della precisione e del rigore che la scienza implica; è rapporto con la materia e con il mondo, dunque pratica che impedisce qualsivoglia forma di astrazione dalla dimensione cosale ed esperien-

<sup>4</sup> A. GOBETTI, *Diario partigiano*, Einaudi, Torino 2014, pp. 110-111.

ziale della realtà; è sapere verificabile, sapere che si oppone necessariamente a qualsiasi autorità che voglia imporsi senza giustificazione; è tensione in direzione di una verità che possa essere esibita con prove riproducibili ed argomenti cogenti e non con la forza della violenza o la potenza della retorica. Al tempo la chimica è per Levi, come si è visto, luogo di transizione tra il mondo dello spirito e il mondo della materia, cerniera tra la dimensione in un certo senso energetica e segreta del mondo e il suo lato manifesto, la sua struttura materiale.

2. Mi allontanerò ora da Levi – ci tornerò alla fine – per accennare ad alcune peculiarità di questa forma di sapere, la chimica, a cui Levi sembra assegnare questo statuto peculiare, nel tentativo di mostrare in che senso esso sia per molti versi coerente con la sua storia.

A differenza della matematica e della fisica, la chimica, come la biologia, è scienza nuova.

Come dice Leopardi nello Zibaldone:

la chimica ha nuova nomenclatura, perché scienza nuova e diversa dall'antica<sup>5</sup>.

E tuttavia proprio questo essere scienza nuova è ciò che assegna alla chimica, ancora alla fine del '700 e nei primi anni del XIX secolo, una sorta di posizione spuria, come sospesa fra scienza e non scienza.

Basti ricordare, al proposito, che Kant, nell'introduzione ai *Primi principi metafisici della scienza della natura* – l'opera nella quale egli intende mostrare e giustificare i principi a priori che stanno alla base della scienza della natura nelle sue diverse articolazioni – sostiene che la chimica non può essere considerata una scienza propriamente detta. Certo, Kant si riferisce qui alla chimica pre-Lavoisier, ma la questione è comunque rilevante<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 26 giugno 1821, c. 1219 (cfr. edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. DAMIANI, 3 t., Mondadori, Milano 1997, p. 884).

<sup>6</sup> La considerazione kantiana della chimica è in realtà questione molto complessa. Kant stesso ha cambiato idea nel corso dell'evoluzione del suo pensiero e la centralità della nozione di transizione (*Uebergang*) nella fase finale della sua speculazione implica una forte rivalutazione della chimica. M. FRIEDMAN (*Kant and the Exact Sciences*, Harvard University Press, Cambridge MA 1992) ascrive il passaggio dai *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* all'*Opus Postumum* innanzitutto all'influenza della "nuova chimica" di Lavoisier: «between 1790 and 1795 he had completed the conversion to Lavoisier's system of chemistry. It may be surmised that from 1795 onwards, under the influence of the work of Lavoisier, Kant considers chemistry to have achieved the status of proper science». Cfr. J. VAN BRAKEL, *Kant's Legacy for the Philosophy of Chemistry*, in D. BAIRD, E. SCERRI, L. MCINTYRE (eds) *Philosophy of Chemistry*, «Boston Studies in the Philosophy of Science», vol 242. Springer, Dordrecht 2006, pp. 69-91. Cfr. anche M. CARRIER, *Kants Theorie der Materie und ihre Wirkung auf die zeitgenössische Chemie*, «Kantstudien» 81, 1990, pp. 170-210; M. LEQUAN, *La Chimie selon Kant*, Presses Universitaires de France, Paris 2000; P. VASCONI, *Kant and Lavoisier's Chemistry*, in V. MOSINI (ed.), *Philosophers in the Laboratory*, Euroma, Rome 1996, pp. 155-162.

Il riferimento a Kant è però importante, perché se da una parte, come cercherò di accennare, Kant inaugura un modo di pensare la scienza che è sostanzialmente quello dentro il quale noi ancora oggi ci muoviamo, dall'altro lato egli è sicuramente il primo filosofo che dà una importanza sostanziale alla chimica all'interno della sua riflessione filosofica.

Ma vediamo il ragionamento di Kant, quello che lo porta a escludere, perlomeno nei *Primi principi*, la chimica dal novero delle scienze propriamente dette.

Per dire cos'è una scienza della natura dobbiamo innanzitutto dire – sostiene Kant – che cos'è natura. Rispetto a questo si può affermare – scrive – che la natura è l'insieme di tutte le cose, «in quanto esse possono essere *oggetto dei nostri sensi*». Da questo deriva che la natura ha due grandi sezioni, secondo Kant, «una delle quali comprende gli oggetti del senso *esterno*, l'altra gli oggetti del senso *interno*». Questa divaricazione dà origine a una doppia teoria della natura: 1. la teoria dei corpi (*Körperlehre*), che ha ad oggetto la natura estesa, e 2. la teoria dell'anima (*Seelenlehre*) che ha ad oggetto la natura pensante. Poiché però per Kant una scienza della natura è davvero tale a seconda di quanta matematica contiene, ciò esclude di fatto la possibilità stessa di una teoria dell'anima. Non essendo infatti i fenomeni del senso interno riducibili a regolarità matematica, non si potrà mai parlare secondo Kant di una psicologia scientifica.

Quello che però è interessante è che insieme alla psicologia, Kant elimina dall'elenco delle scienze propriamente dette anche la chimica, la quale – dice – «dovrebbe dunque chiamarsi piuttosto un'arte sistematica che una scienza».

Così scrive Kant:

Fino a che dunque per le azioni chimiche, esercitate dalle materie l'una sull'altra (...) non si potrà indicare una legge sull'avvicinamento o allontanamento delle parti (...) la chimica non potrà diventare nulla più che arte sistematica o dottrina sperimentale, ma mai una scienza nel senso proprio della parola, poiché i suoi principi sono soltanto empirici (...) e non rendono minimamente comprensibili i fondamenti dei fenomeni chimici secondo la loro possibilità, perché sono incapaci dell'applicazione della matematica<sup>7</sup>.

Ma se la chimica è perlomeno arte sistematica o dottrina sperimentale, le scienze dell'anima, secondo Kant, certamente non possono essere scienza nel senso proprio del termine, ma nemmeno possono ambire alla possibilità di essere considerate arte sistematica o dottrina sperimentale perché in esse non abbiamo né una regolarità empirica che si possa conservare, né la possibilità di autentiche sperimentazioni, in quanto «l'osservazione del soggetto entro sé stesso altera già e perturba la condizione dell'oggetto osservato».

<sup>7</sup> I. KANT, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, Akademie Ausgabe, Bd. IV, De Gruyter, Berlin 1968, p. 468 (trad. it., *Primi principi metafisici della scienza della natura*, a cura di L. GALVANI, Cappelli, Urbino 1959, p. 9).

Con Kant si afferma in modo netto l'idea che quelle che noi chiamiamo oggi le scienze umane, quelle che in Germania vengono ancora chiamate le *Geisteswissenschaften*, le scienze dello spirito, non sono scienze nel senso proprio della parola, non sono scienze propriamente dette. E non lo sono – è questo un passaggio decisivo nella modernità, una torsione con effetti imponenti – perché non sono matematizzabili, perché non sono riconducibili a una concettualità di tipo matematico-geometrico.

Per Kant, e questo – lo ripeto – è un passaggio assolutamente decisivo e fondamentale per la modernità e dunque anche per capire i punti di cardinali che costituiscono la nostra contemporaneità – “in ogni dottrina particolare della natura si può trovare solo tanta scienza propriamente detta, quanta è la matematica che si trova in essa”.<sup>8</sup>

Da allora si impongono due movimenti all'interno delle cosiddette scienze dello spirito, due approcci che diventano – si badi – anche due visioni del mondo, due diverse *politiche della scienza*: un movimento tutto teso a cercare di scientificizzare – e dunque a rendere scienza calcolante e ad algorithimizzare – i saperi dentro cui esse si articolano, e un movimento che invece, per evitare di ridurre i saperi delle scienze umane a puro calcolo, a saperi cioè essenzialmente quantitativi, arriva ad enfatizzare la non scientificità come carattere specifico e peculiare dei saperi umanistici.

In qualche modo nella maggior parte delle scienze umane ci si trova oggi a vivere una scissione che nasce proprio da qui: all'interno delle diverse comunità di ricerca che animano le scienze umane sembra esserci oggi una divaricazione tra coloro i quali tendono a un ideale di oggettività che è quello delle scienze naturali (e dunque con Kant a un sapere in qualche modo matematizzato o matematizzabile) e la pretesa invece di altri di rimanere fuori da quel dispositivo omologante e di cercare tipi di oggettività che non considerano la soggettività del punto di vista come qualcosa da cui separarsi e da cui prendere le distanze.

3. Vorrei tornare alla chimica. La posizione in qualche modo tecnicamente spuria della chimica – per cui essa per Kant è scienza, ma non è scienza propriamente detta, per cui essa, uscendo dalla terminologia kantiana, è scienza, ma conserva in qualche modo traccia in sé dell'altro da cui proviene e dunque della sua origine alchemica – è ciò che la rende interessante agli occhi della generazione immediatamente successiva a Kant, la generazione del cosiddetto Romanticismo tedesco, ovvero la generazione di quella che si preferisce perlopiù chiamare, per evitare le ambiguità e le complessità connesse alla nozione di romanticismo, la generazione della *Goethe-Zeit*.

<sup>8</sup> Ivi, p. 470 (trad. it. cit. p. 11).

Per autori come Novalis, Schelling, Goethe, Hegel, ma anche ad esempio per colui che forse può essere considerato come il maggiore teorico della letteratura della cultura romantica, ovvero Friedrich Schlegel, il riferimento alla chimica è fondamentale.<sup>9</sup>

Anzi è proprio Schlegel che parla della propria epoca, dell'epoca della Rivoluzione francese e degli anni immediatamente successivi alla rivoluzione, come di una *chemische Zeitalter*, di un'epoca chimica:

È naturale che i francesi dominino alquanto nella nostra epoca. Essi sono una nazione chimica (*eine chemische Nation*), il senso chimico è quello in generale più vivace presso di loro e anche nella chimica morale fanno i loro tentativi sempre in grande. L'epoca è ugualmente un'epoca chimica (*Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter*). Le rivoluzioni sono movimenti universali, non organici bensì chimici. (...) La natura chimica del romanzo, della critica, dell'arguzia, della socievolezza, della retorica più recente e della storia fino ai nostri giorni è di per sé evidente<sup>10</sup>.

La natura chimica rappresenta per Schlegel il superamento di quello che egli chiama il "pensiero meramente meccanico" e costituisce il passaggio, la transizione – ancora una volta la chimica è associata alla transizione, al passaggio, a una sorta di intermediarietà – che ha in vista l'organico, quella piena penetrazione delle parti e del tutto che è il vivente.

Chi ha il senso dell'infinito e sa che cosa vuole con questo, vede in esso il prodotto di forze che si separano e si mescolano, concepisce i suoi ideali perlomeno chimicamente e non enuncia, se si esprime in maniera decisa, nient'altro che contraddizioni.<sup>11</sup>

Pensare chimicamente significa, secondo Schlegel, accogliere il paradosso, ovvero muoversi dentro una visione che coglie il differente nell'unità e l'unità nel differente; pensare chimicamente, di più, significa non rimanere ancorati alle separazioni, mettere in discussione le appartenenze univoche, porsi in contrasto con tutte le forme di isolamento.

Per Schelling, ovvero per colui che ritiene che compito della filosofia sia quello di mostrare la natura come spirito visibile e lo spirito come natura invisibile «ogni processo chimico è come un divenire di nuova materia». Più radicalmente ancora «in ogni processo chimico diviene anzi intuitivo quello che la filosofia ci insegna *a priori*, e cioè che tutta la materia è un prodotto di forze

<sup>9</sup> Cfr. M. CHAOUÏ, *The Laboratory of Poetry: Chemistry and Poetics in the Work of Friedrich Schlegel*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2002.

<sup>10</sup> F. SCHLEGEL, da *Atheneum*, in *I romantici tedeschi*, vol. I, a cura di G. BEVILACQUA, Rizzoli, Milano 1996, p. 121.

<sup>11</sup> Qui e in precedenza, *ivi*, p. 120.

contrapposte». La chimica mostra, nelle parole di Schelling, che la natura non è ridicibile «alle leggi dell'urto o della gravità»: <sup>12</sup>

Noi vediamo quindi *generarsi* la materia solo in operazioni *chimiche*; e solo a partire dalle operazioni chimiche è possibile comprendere il processo in forza del quale la materia assume determinate forme. <sup>13</sup>

La chimica, o forse sarebbe più giusto dire *il linguaggio* della chimica, rende per Schelling possibile aprirsi un varco in direzione della comprensione della vita. La vita è irriducibile al meccanismo; la vita non può essere pensata secondo rapporti di forza meramente quantitativi. La vita richiede un pensiero della generazione, della trasformazione e del divenire che solo la chimica può offrire.

Anche il meno romantico degli autori dell'epoca, ovvero Hegel, pone la chimica in una posizione del tutto peculiare, a cavallo fra la fisica propriamente detta, ovvero la *meccanica*, e la scienza della vita, quella che lui chiama la *fisica dell'organico*. Ciò che Hegel sottolinea della chimica è soprattutto il fatto che in essa, o per meglio dire nei processi chimici, le sostanze in un certo senso perdono la loro indipendenza, vengono considerate all'interno di una dinamica nella quale non esistono più come astrazioni separate le une dalle altre, ma sono, appunto, momenti di un processo:

Questa relazione, in quanto identità di corpi indipendenti e non identici, è la contraddizione: e quindi, è essenzialmente *processo* che, conformemente al concetto, ha la determinazione di porre come identico il distinto, di renderlo indifferenziato, e di differenziare l'identico, eccitarlo e dividerlo. <sup>14</sup>

Per Hegel la chimica è dunque un modo di considerare la natura che esce dall'astrattezza della fisica, la quale considera i corpi nella loro indipendenza e correlati fra loro solo da rapporti meccanici di urto e gravità. Con la chimica ci si avvicina invece, secondo Hegel, all'*impurità* della vita – una impurità, si badi, che è un valore rispetto all'astrazione propria della purezza – al farsi identico del diverso e al farsi diverso dell'identico, dove le sostanze ricevono il loro essere dalla relazione che esse implicano le une con le altre, ovvero dal processo dentro cui solamente esse sono quello che sono.

Il linguaggio del romanticismo tedesco è un linguaggio tutto dominato da metafore e analogie di tipo chimico e di tipo organico.

L'esempio certamente più potente è dato dalle *Wahlverwandschaften* – *Le affinità elettive* – di Goethe. *Die Wahlverwandschaften*, il romanzo che Thomas

<sup>12</sup> F. SCHELLING, *L'anima del mondo*, in *I romantici tedeschi*, vol. II, a cura di G. BEVILACQUA, Rizzoli, Milano 1996, p. 160.

<sup>13</sup> Ivi, p. 161.

<sup>14</sup> G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, § 326.

Mann definisce «non il più grande, ma certo il più alto che abbiano i tedeschi»<sup>15</sup>, è in qualche modo ispirato proprio a una teoria chimica che era stata elaborata da un giovane ricercatore svedese – Torberg Bergman – il quale nel 1775 aveva pubblicato la *Dissertazione sulle attrazioni elettive*. Essa rappresenta il più completo resoconto sulle affinità chimiche degli elementi pubblicato fino ad allora. Fra le varie leggi che Bergman illustra nella dissertazione, ne spicca una, la *attractio electiva duplex*, secondo la quale due elementi fino ad allora congiunti, sotto l'azione di altri due elementi, si dissociano per congiungersi a questi altri due, formando altre due coppie per reciproca attrazione.

Ed è appunto questa struttura quella che fa da sfondo al romanzo di Goethe, nel quale una coppia, quella formata da Edoardo e Carlotta, viene a dissolversi in concomitanza con l'ingresso nella loro vita di altre due figure, il Capitano, amico di gioventù di Edoardo, e la giovanissima Ottilia, nipote di Carlotta, i quali, innestando una relazione di affinità – tra Edoardo e Ottilia e fra il Capitano e Carlotta – conducono alla disgregazione di quel solido legame che era il matrimonio tra Edoardo e Carlotta.

In realtà è l'intero romanzo ad essere attraversato da complesse relazioni chimiche. Carlotta era contraria a ospitare il Capitano, temeva che l'ingresso di un nuovo elemento nella relazione a due portasse scompensi. E la decisione di Carlotta di portare la nipote a vivere con loro sembra anche correlata a un bisogno di riequilibrare una situazione in qualche modo insatura.

L'indagine della natura, attraverso gli studi morfologici, gli studi sulla metamorfosi delle piante e quelli sulla luce e sui colori, costituiscono un lato certo non banale, ornamentale o secondario nell'attività di Goethe. Il naturale e lo spirituale sono dimensioni che nell'attività di Goethe si compenetrano l'una nell'altra e si alimentano l'una rispetto all'altra. Non però in modo pacifico, come se l'una semplicemente compensasse l'altra. Lo nota, questo, con straordinaria penetrazione, Walter Benjamin, nel famoso saggio dedicato alle *Affinità elettive*. Il concetto goethiano di natura, dice infatti Benjamin, è attraversato da una ambivalenza:

esso definisce, in Goethe, sia la sfera dei fenomeni percettivi, che quella degli archetipi intuitivi. Mai, però, Goethe ha saputo rendere ragione di questa sintesi. Invano le sue ricerche vorrebbero [...] fornire empiricamente, mediante esperimenti, la prova dell'identità delle due sfere<sup>16</sup>.

Eppure, proprio *Le affinità elettive*, ovvero l'opera nella quale una teoria chimica viene messa quasi alla base di una serie di rapporti spirituali, mette a

<sup>15</sup> TH. MANN, "Le affinità elettive" di Goethe, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. LANDOLFI, Mondadori, Milano 1997, pp. 155-170, qui p. 158.

<sup>16</sup> W. BENJAMIN, *Le affinità elettive*, in *Angelus Novus*, a cura di R. SOLMI, Einaudi, Torino 1962, p. 186



tema quello che Thomas Mann chiama, nel suo saggio, il problema stesso dell'umanità: «l'antitesi tra natura e libertà»<sup>17</sup>.

Per Mann *Le affinità elettive* è l'opera nella quale Goethe mette a tema la compenetrazione di spirito e natura, ovvero il modo d'essere dell'umano, il quale è sé stesso, si coglie cioè nella sua propria specificità, «nel nostalgico ricercarsi» di spirito e natura<sup>18</sup>. Un nostalgico ricercarsi che si realizza in quest'opera come «la più chiara fusione di eros e logos», dove l'*eros* è appunto l'elemento chimico, naturale, e il *logos* l'elemento spirituale, etico.

Ma si badi: non si comprende la sfida goethiana se non si tiene conto della specificità della chimica, della peculiarità che la scienza chimica rappresenta all'alba del XIX secolo. E forse nessuno meglio di Mann, ancora una volta, lo ha notato:

ancora oggi è difficile sentire appieno l'audacia di una concezione che volle trascrivere il legame che stringe l'uomo alla natura, la sua necessità passionale, in un simbolo di quella scienza nella quale la mistica e l'esattezza si sono sempre mescolate come forse in nessun'altra; e che a tale simbolo contrappose la *libertà* dell'uomo, quelle incalcolabili energie dell'anima umana che riescono a vincere ciò che vi è di più colossale, cioè la natura, si elevano al di sopra delle "leggi" e forse appartengono a un ordine superiore<sup>19</sup>.

*Le affinità elettive* sono, secondo Mann, il grande poema tragico nel quale si celebrano insieme la forza della natura «e la forza di una natura umana che salva la propria libertà attraverso la morte»<sup>20</sup>.

4. Se per Mann il problema dell'umanità è l'antitesi tra natura e libertà, ovvero, per dirla con Kant, tra le leggi della natura e le leggi della libertà, in Levi il problema dell'umanità sembra torcersi in modo radicale come una antitesi senza risposta tra un *logos* che tiene assieme tanto la natura quanto la libertà in quanto orizzonti comunque permeati di senso e l'abisso insensato della crudeltà che sfugge tanto alla logica della natura quanto alla logica della libertà<sup>21</sup>.

Un abisso insensato, quello della crudeltà, che sembra però originare piuttosto che dalla natura, che è comunque ancoramento a leggi razionali, dalla *hybris* del *logos*, dalla sua forza astrattiva, dal suo pretendere di separarsi dalla natura, e dunque dalla sua potenza e dalla sua energia poetica.

L'idea della purezza, che è in qualche modo l'idea che sta alla base del delirio nazista e fascista, è proprio il frutto del furore di un *logos* astratto, della

<sup>17</sup> TH. MANN, "Le affinità elettive" di Goethe, cit. p. 160.

<sup>18</sup> Ivi, p. 161.

<sup>19</sup> Ivi, p. 168.

<sup>20</sup> Ivi, p. 170.

<sup>21</sup> Si veda su questo il capitolo – terribile e preciso – dedicato alla "Violenza inutile" all'interno de *I sommersi e i salvati*.

tracotante mitopoiesi di un pensiero che ritiene di poter immunizzare la realtà da tutto quanto faccia attrito rispetto a una logicità estrinseca delirante che si pretende però solida e inscalfibile.

Nel terzo racconto dentro cui si articola *Il sistema periodico*, ovvero *Zinco*, Levi scrive, in un passo di incredibile bellezza e profondità:

Sulle dispense stava scritto un dettaglio che alla prima lettura mi era sfuggito, e cioè che il così tenero e delicato zinco, così arrendevole davanti agli acidi, che se ne fanno un solo boccone, si comporta invece in modo assai diverso quando è molto puro: allora resiste ostinatamente all'attacco. Se ne potevano trarre due conseguenze filosofiche tra loro contrastanti: l'elogio della purezza, che protegge dal male come un usbergo; l'elogio dell'impurezza, che dà adito ai mutamenti, cioè alla vita. Scartai la prima, disgustosamente moralistica, e mi attardai a considerare la seconda, che mi era più congeniale (OC, I, p. 884).

La vita non ha a che fare con le purezze. Dove tutto è puro, tutto è prevedibile, tutto è in qualche modo già deciso; dove non c'è mescolanza, miscuglio, meticciano di sostanze, ogni effetto è già contenuto nelle sue premesse, ogni gesto è già di fatto anticipato nel suo svolgimento e nella sua articolazione dalle precondizioni da cui esso scaturisce. La vita – e con essa la libertà – necessitano invece dell'azione di una differenza, della lotta, del contrasto, dell'incrocio erotico degli elementi, della possibilità che due sostanze incontrandosi diventino una terza del tutto irriducibile alle due da cui pure deriva.

È per questo che la chimica è per Levi una sorta di simbolo antidotico nei confronti del fascismo.

La chimica, questa scienza nuova e spuria, né fisica né biologia, né inerte materia né puro spirito, né mero calcolo né solo esperienza, è antidoto al fascismo non solo in quanto, come ogni disciplina scientifica, di fronte alla violenza della menzogna e alla protervia dell'autorità chiede la pazienza della dimostrazione e l'esibizione di prove da tutti verificabili, ma soprattutto e più profondamente perché decostruisce l'ideale della purezza, dell'identità priva di differenze e senza macchie, perché mostra come il mondo, nella sua concretezza e nella sua verità, non sia quello che i retori dello spirito pretendono, ovvero ancora perché evidenzia che la vita, il suo divenire, richiede un movimento che è la negazione stessa della purezza, la negazione sempre in essere di un'identità intonsa e perciò astratta. La vita è, invece, emergenza dell'inatteso, dell'inedito. E l'inatteso e l'inedito hanno sempre necessariamente a che fare, per usare ancora le parole di Levi, con le impurezze, e le impurezze delle impurezze.

L'esistenza non è mai pura.

L'esistenza, per essere, è già da sempre impura, è già da sempre, giocoforza, macchiata del fango del mondo, dei detriti della storia, degli umori e delle spinte degli altri con cui essa è, fin dal suo primo respiro, in relazione.

Lo storico tedesco Peter Burschel ha definito la purezza *il codice culturale della modernità* e ha sottolineato come essa abbia perlopiù a che fare con la definizione delle «appartenenze collettive»<sup>22</sup>. La purezza è, in questo senso, un potentissimo «dispositivo identitario». È in nome della purezza, infatti, che vengono perpetrati genocidi; è il delirio della purezza quello che sta alle spalle di tutte le forme di pulizia etnica; è proprio l'insopportabilità delle impurezze che le grandi metropoli rappresentano ciò che le rende bersaglio dei guerrieri della purezza<sup>23</sup>. Le intensificazioni delle rappresentazioni della purezza, delle pratiche della purezza e delle retoriche della purezza sono alla base di tutti i fenomeni del fondamentalismo e della radicalizzazione.

L'ideale della purezza rappresenta una delle forme più invasive della *hybris* della modernità e della contemporaneità ipermoderna. La pretesa dell'umano di cancellare le ombre, di mettere tutto sotto la luce chiara del sole – o anche sotto il gelido chiarore delle lampade al neon – è infatti una forma di radicale disconoscimento dell'umano stesso: è il tentativo blasfemo di liberarsi di ciò che in realtà propriamente costituisce l'esistenza finita che l'umano è; un modo per cercare di cancellare il provenire dell'esistenza umana da una storia non scelta e non decisa e il suo non essere perciò mai pienamente in potere di determinare totalmente il proprio destino.

In fondo, pensando ancora a Levi, la letteratura stessa è un esercizio di impurità. Come ha scritto Moshid Hamid, «la letteratura è la pratica dell'impurità» e lo scrittore è «un agente dell'impurità»: nell'esercizio della lettura, il soggetto, dice Hamid, «sperimenta una condivisione della propria coscienza che confonde le barriere faticosamente costruite dell'io»<sup>24</sup>.

Forse è anche per questo che la parola di Primo Levi risuona oggi più potente che mai.

Naturalmente l'opera di Levi non ha nessun bisogno di rivendicare una qualche forma di attualità. La sua nitida scrittura è talmente radicata nel tempo

<sup>22</sup> Cfr. P. BURSCHEL, *Die Erfindung der Reinheit. Eine andere Geschichte der frühen Neuzeit*, Wallstein, Göttingen 2014.

<sup>23</sup> In questo senso si potrebbe anche leggere il famoso testo che Heidegger redige nel 1933 in vista un intervento radiofonico e che aveva come scopo anche quello di spiegare le ragioni che l'avevano indotto a non accettare una chiamata dell'Università di Berlino, preferendo invece rimanere in una università di provincia come quella di Friburgo: cfr. M. HEIDEGGER, *Schöpferische Landschaft: warum bleiben wir in der Provinz?*, in Id., *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA, Bd. 13, hrsg. von H. Heidegger, Klostermann, Frankfurt a.M. 1983, pp. 9-13 (*Paesaggio creativo: perché restiamo in provincia?*, in *Dall'esperienza del pensiero 1910-1976*, a cura di N. CURCIO, Il Nuovo Melangolo, Genova 2011, pp. 12-14). Su questo mi permetto di rinviare al mio: *L'origine e la sua traduzione (o della traduzione come origine)*, in G. GURISATTI, A. GNOLI, *Franco Volpi. Il pudore del pensiero*, Morecelliana, Brescia 2019, pp. 228-271.

<sup>24</sup> Le citazioni sono tratte da M. HAMID, *Contro la purezza*, «Internazionale», n. 1245, Anno 25, 2/8 marzo 2018.

e nella storia da riuscire a trascendere ogni condizionatezza storica. E si badi: riesce ad andare oltre il tempo non malgrado quel radicamento, ma proprio grazie ad esso, proprio grazie al suo essere testimonianza radicale e perciò necessariamente aporetica della storia. Nel suo incessante e tragico tentativo di rendere testimonianza della storia, Levi si porta al cospetto stesso dell'umano e pone noi lettori di fronte al nucleo più oscuro e profondo dell'essere umano; un nucleo nel quale appare, spaventosa e terribile, la possibilità di questo modo d'essere che noi stessi siamo di giungere perfino alla negazione di sé per potere affermare sé stesso, di annullare l'umanità stessa nella pretesa terribile di salvarla e redimerla da sé stessa.



## Primo Levi narratore e *Il sistema periodico*

Fabio Magro

1. Nella *Ballata del vecchio marinaio* (*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798), Samuel Taylor Coleridge narra la storia di un vecchio navigante sopravvissuto al naufragio della sua nave il quale, incontrati tre giovani gentiluomini invitati ad un banchetto nuziale, ne ferma uno e con occhio fiammeggiante lo costringe ad ascoltare le proprie tristi e inquietanti vicende.

Il vecchio marinaio, che ha vissuto in prima persona un evento tragico, è spinto dalla necessità di liberarsi di quella esperienza angosciante affidandola attraverso il racconto a qualcuno, non importa chi. Al ritorno da Auschwitz lo stato d'animo di Primo Levi è esattamente quello del vecchio marinaio: «il mio raccontare [...] in treno e così via era di questo tipo. Sì, dicevo, questo gesto del costringere l'invitato a nozze, che ha tutt'altro per la testa, a stare a sentire questa storia di malefizi, mi assomigliava molto, soprattutto allora, e ho scritto *Se questo è un uomo* in questo stato d'animo. Cioè, anche se tu adesso hai altro da fare, io ti voglio raccontare cosa è successo, cosa mi è successo» (da una *Conversazione* con Daniela Amsallem; OC, III, p. 879).

Ecco, se questo è lo stigma, l'impronta originaria della narrativa di Levi, va anche detto che la presenza di Coleridge e della sua ballata è diffusa nell'opera dello scrittore torinese non solo nei testi direttamente implicati con l'esperienza della deportazione, ma anche ne *Il sistema periodico* e ne *La chiave a stella*; e del resto il titolo stesso dell'unica raccolta poetica di Levi, *Ad ora incerta*, è tratto proprio da Coleridge. Quel marchio d'origine insomma fa mostra di sé e riemerge lungo tutta l'opera di Levi.

Torniamo dunque a Coleridge. La narrazione del marinaio non solo funziona, perché ottiene ascolto dal suo interlocutore, ma riesce a tal punto efficace che al termine del racconto il giovane «He went like one that hath been stunned, / And is of sense forlorn: / A saddler and a wiser man, / He rose the

morrow morn»<sup>1</sup>. Secondo Walter Benjamin, questo passaggio, questa transittività è possibile perché «il narratore prende ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita – e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia»<sup>2</sup>. Per quanto mostruoso o stravagante o grottesco o fantascientifico sia l'oggetto della narrazione, chi ascolta sente che quel racconto lo riguarda.

Il saggio di Benjamin, dedicato come noto allo scrittore russo Nicolaj Leskov, tocca in effetti alcuni punti fondamentali dell'arte del narrare che possono aiutare ad inquadrare anche l'opera di Levi. Vediamone dunque almeno alcuni aspetti. 1. Benjamin innanzitutto individua due tipi di narratore, l'agricoltore sedentario, ossia colui che non ha mai lasciato la propria terra e ne conosce le tradizioni, e il mercante navigatore, che ha fatto molti viaggi e conosciuto genti e costumi diversi. Dice Benjamin che «il personaggio del narratore acquista tutta la sua fisica concretezza solo per chi li tenga presenti entrambi» (*Ibid.*, p. 248). Ora, la figura di Levi, proprio come quella del suo caro amico Mario Rignoni Stern, riassume in sé questi due attributi: l'attaccamento alle proprie radici ebraiche e piemontesi e il viaggio a cui è stato costretto, i nuovi mondi di cui suo malgrado ha fatto esperienza. Tra questi vanno anche considerati naturalmente i mondi di fantasia, ossia la fantascienza leviana, che ha sempre salde radici nella realtà del suo tempo.

2. Una seconda caratteristica ha a che fare con lo scopo anche implicito che si prefigge la narrazione: secondo Benjamin dunque «essa implica, apertamente o meno, un utile, un vantaggio. Tale utile può consistere una volta in una morale, un'altra in un'istruzione di carattere pratico, una terza in un proverbio o in una norma di vita: in ogni caso il narratore è persona "di consiglio" per chi lo ascolta» (*Ibid.*, p. 250). Da un lato Levi scrive *Se questo è un uomo* anche con lo scopo di capire, di comprendere come l'uomo abbia potuto produrre una mostruosità come Auschwitz,<sup>3</sup> dall'altro è un fatto che la lettura dell'opera di Levi ci lasci proprio nello stato d'animo del giovane invitato della ballata di Coleridge, che si sveglia «più triste e più saggio».

3. Benjamin sottolinea la centralità della memoria: «la memoria è la facoltà epica per eccellenza. Solo mercé una vasta memoria l'epico può, da un lato, appropriarsi il corso delle cose, e, dall'altro riconciliarsi col loro scomparire,

<sup>1</sup> «Andò via come uno stordito, / abbandonato dal senno: / uomo più triste e più saggio / si levò l'indomani» (S.T. COLERIDGE, *La ballata del vecchio marinaio*, a cura di R. CORONATO, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2018, pp. 100-01).

<sup>2</sup> W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. SOLMI, Einaudi, Torino 1995, pp. 247-74: p. 251.

<sup>3</sup> Da questo punto di vista l'opera che più è ispirata a questo aspetto è naturalmente *I sommersi e i salvati*, che tuttavia, al di là del fondamentale tono saggistico, è sostenuta da una tensione anche narrativa.

con la potenza della morte» (*Ibid.*, pp. 261-62). Da questo punto di vista in più occasioni Levi afferma di ricordare bene, di essere perciò un testimone credibile. Pur riconoscendo che «la memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace»<sup>4</sup>, nel corso di un'intervista a Philip Roth afferma infatti: «ricordo di aver vissuto il mio anno di Auschwitz in una condizione di spirito eccezionalmente viva. Non so se questo dipenda dalla mia formazione professionale, o da una mia insospettata vitalità, o da un istinto salutare: di fatto, non ho mai smesso di registrare il mondo e gli uomini intorno a me, tanto da serbarne ancora oggi un'immagine incredibilmente dettagliata. Avevo un desiderio intenso di capire, ero costantemente invaso da una curiosità che ad alcuni è parsa addirittura cinica, quella del naturalista che si trova trasportato in un ambiente mostruoso ma nuovo, mostruosamente nuovo» (OC, III, p. 1078). La sua testimonianza dunque si fonda oltre che sulla presenza concreta (è l'*adtestatio rei visae*), anche sul sostegno di una memoria costantemente sollecitata da uno spirito lucido e reattivo. Ha dunque tutte le carte in regola per stipulare un patto di verità con il proprio interlocutore, il quale a sua volta è invitato, anzi spinto, a farsi portatore di quella testimonianza. Proprio in quel momento però, per la consapevolezza dell'enormità della tragedia di cui ha fatto esperienza, nasce nel narratore-testimone anche il timore di non essere creduto, di raccontare la storia di cui è stato protagonista nell'indifferenza dei propri interlocutori.

Si può aggiungere come postilla a questo punto che la memoria non riguarda solo i fatti accaduti ma è anche una memoria letteraria. Le pagine di Levi sono ricche di vita vissuta e di storie che sono state raccolte dal narratore, ma sono anche intensamente attraversate dalla memoria delle pagine che Levi ha letto e assimilato, tra cui ai primissimi posti ci sono la Bibbia e Dante.

4. Nel delineare le differenze tra romanzo e racconto, Benjamin nota ancora che «chi ascolta una storia è in compagnia del narratore; anche chi legge partecipa a questa società. Ma il lettore di un romanzo è solo»<sup>5</sup>. Si tratta di un'affermazione che si fa immediatamente esperienza con l'opera leviana, dal momento che la voce del narratore è sempre presente e vicina anche se sembra rivolgersi a una collettività; mantiene la spontaneità e il calore di un racconto orale anche se mediato dalla pagina scritta. Anche in questo caso possiamo dire che abbia contato il fatto che Levi, subito dopo il suo ritorno da Auschwitz, prima di mettersi a scrivere e anche durante la scrittura, ha raccontato a voce quelle storie: la sua scrittura nasce da una testimonianza, e la testimonianza è anzitutto orale. Levi non perderà mai questo timbro di voce, neanche quando vorrà raccontarci degli effetti della realtà virtuale (si veda il racconto *Trattamento di quiescenza* nelle *Storie naturali*; OC, I, pp. 633-51).

<sup>4</sup> Così inizia *La memoria dell'offesa*, capitolo primo de *I sommersi e i salvati* (OC, II, p. 1155).

<sup>5</sup> W. Benjamin, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, cit., p. 265.



5. Benjamin inoltre mette in relazione la memorabilità del racconto con i tratti della brevità ed essenzialità: «Non c'è nulla che assicuri più efficacemente le storie alla memoria di quella casta concisione che le sottrae all'analisi psicologica. E quanto più naturale in chi le narra la rinuncia al chiaroscuro psicologico, tanto maggiore il loro diritto a un posto nella memoria di chi le ascolta»<sup>6</sup> (p. 255). Levi ha scritto un solo romanzo, tra l'altro in tarda età. Per il resto è sempre stato autore di racconti, alcuni brevissimi: i suoi libri infatti sono costruiti con un sapiente montaggio di storie brevi; sono veri e propri contenitori per racconti. All'interno di questo genere va detto comunque che lo scrittore piemontese ha pure ampiamente sperimentato, provando il racconto realistico o memoriale, quello fantascientifico e la *detective story*, il bozzetto e il racconto allegorico, la novella drammatica e l'*exemplum*, sempre mantenendo però alcune caratteristiche come la brevità, l'unità e coerenza del racconto, la vocazione morale.

L'insieme di queste caratteristiche – tutte riscontrabili in Levi – individua per Benjamin un narratore ideale, colui che si fa voce di una collettività perché ne raccoglie le memorie e sa renderle memorabili, consentendo così una trasmissione di sapere alle generazioni future. È del tutto evidente che al di là di un giudizio sull'opera (nel suo caso, come detto, l'opera di Leskov) c'è qualcosa d'altro che preme al critico tedesco di mettere in rilievo. In primo luogo si può dire che a Benjamin interessa la funzione sociale del narratore, che non può essere disgiunta dalle sue doti morali. Soprattutto, a Levi calza perfettamente la frase che chiude il saggio del critico tedesco: «Il narratore è la figura in cui il giusto incontra sé stesso»<sup>7</sup>.

2. Nel saggio intitolato *Dello scrivere oscuro* (ne *L'altrui mestiere*, cfr. II, pp. 839-43) Levi contesta l'espressione comune secondo cui la sincerità, l'immediatezza e l'autenticità della scrittura sarebbero legate al cosiddetto linguaggio del cuore, da preferire dunque per la sua forza empatica a quello della mente o razionale. Dice dunque Levi: «non è vero che il solo scrivere autentico è quello che "viene dal cuore" [...] il linguaggio del cuore è capriccioso, adulterato e instabile come la moda. [...]. Perciò, a chi scrive nel linguaggio del cuore può accadere di riuscire indecifrabile, ed allora è lecito domandarsi a che scopo egli abbia scritto: infatti (mi pare che questo sia un postulato ampiamente accettabile) la scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o sentimenti da mente a mente, da luogo a luogo e da tempo a tempo, e chi non viene capito da nessuno non trasmette nulla, grida nel deserto [...]. Sta allo scrittore farsi capire da chi desidera capirlo: è il suo mestiere, scrivere è un servizio pubblico, e il lettore volenteroso non deve andare deluso» (II, p. 840).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 274.

Si tratta di un brano che esprime con grande efficacia il pensiero di Levi e insieme dà conto delle qualità della sua scrittura; la sua attitudine per una lingua chiara, esatta, trasparente, l'amore per la precisione e il conseguente rifiuto del quasi uguale e del pressappoco, tutte condizioni che Levi stesso fa risalire al mestiere di chimico («lo stesso mio scrivere diventò [...] un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe» I, p. 973; e anche «ho sviluppato l'abitudine a scrivere compatto, a evitare il superfluo. La precisione e la concisione, che a quanto mi si dice sono il mio modo di scrivere, mi sono venute dal mestiere di chimico», dall'intervista a Roth citata).

Per inquadrare almeno nelle sue linee generali la lingua e lo stile dello scrittore torinese occorre seguire il saggio di Pier Vincenzo Mengaldo (*Lingua e scrittura in Levi*, pubblicato come introduzione al terzo volume delle *Opere* del 1990, e poi in *Un'antologia della critica* del 1997) che affronta con sistematicità i vari aspetti della scrittura di Levi e ne fornisce un quadro ampio e circostanziato. Si possono innanzitutto individuare due tensioni fondamentali, apparentemente opposte ma in realtà compresenti: la prima spinge in direzione di una lingua classica, che si distingue per chiarezza e precisione; l'altra invece vira verso uno sperimentalismo linguistico su larga scala: «la compresenza, globalmente, di classicismo e sperimentalismo in Levi richiede che si percorra la diacronia e la diffrazione in "generi" della sua opera» (Mengaldo 1997, p. 199). In sostanza, e semplificando, se queste due caratteristiche sono sempre attive, la loro gradazione o il loro affioramento sulla pagina dipenderà anche dalla maggiore consapevolezza e sicurezza nelle proprie doti di scrittore che via via Levi acquisisce, e insieme, dall'oggetto stesso della narrazione. La narrativa che ha come tema l'esperienza del Lager, e che nasce – ricordiamolo – dall'esigenza anche di capire quel contesto e i suoi attori, punta tendenzialmente verso una lingua e uno stile trasparente ed essenziale, mentre la narrativa non di testimonianza (le *Storie naturali*, alcuni racconti del *Sistema periodico*, *La chiave a stella*, lo stesso romanzo *Se non ora quando* ecc.) presenta un tasso di sperimentalismo maggiore. Del resto, come ha osservato Cesare Cases per *Se questo è un uomo*, l'italiano letterario e un po' antiquato di Levi ha anche l'obiettivo di opporre un ordine al caos, l'ordine di una lingua che ha il prestigio e la solidità della tradizione (Levi stesso parla di «italiano marmoreo, buono per le lapidi») alla Babele linguistica che caratterizzò la sua esperienza di Auschwitz (e tuttavia quella Babele è presente in *Se questo è un uomo*, registrata attraverso le molteplici lingue dei deportati).

Sul versante del classicismo si allineano non solo le tante citazioni o pseudocitazioni letterarie (da Dante e da Manzoni, da Leopardi e dalla Bibbia ecc.), ma anche le precise scelte linguistiche di stampo letterario di cui sono ad esempio

una spia precisa già gli aspetti più di superficie della lingua, dalla grafia alla fonetica alla morfologia. Anche se come detto la narrativa di Levi ha un timbro che rinvia sempre e squisitamente alle modulazioni del racconto orale, così che la lettura si trasforma in una esperienza di presenza concreta dell'autore, le scrizioni analitiche, le mancate elisioni, le apocopi letterarie ecc. rinviano a tratti che sono invece tipici dello scritto controllato o formale. Così come ad esigenze di eleganza e di innalzamento del tono sono da ascrivere anche certe collocazioni delle parole nella frase, e in particolare la posizione marcata, anticipata e rallentante o ritardata e conclusiva, dell'aggettivo. Coppie o terne di aggettivi, ma anche di sostantivi o verbi, sono poi sempre scelte da Levi con attenzione, in modo da creare, a seconda della situazione emotiva, effetti diversi che vanno dalla sottolineatura ritmica e sonora, al climax, all'ossimoro all'accostamento inedito e spiazzante (la divisa dei prigionieri del lager è definita «lurida, muta e grigia») ecc. Sul versante della scrittura letteraria si colloca poi anche il lessico aulico o formale, che a volte potrà essere presente per pura inerzia di scuola, ma che può anche essere usato con lo scopo di alzare il tono del discorso o evidenziarne alcune parti. Ancora, a sostenere la fisionomia classica della lingua di Levi in direzione della limpidezza e chiarezza concorre la preferenza per una sintassi breve, spesso costruita sulla giustapposizione asindetica, che ama l'ellissi (ma non con funzioni di oscurità, bensì di rapidità e snellezza) e predilige uno sviluppo orizzontale del discorso. Si tratta di un gusto per lo staccato che non accentua la frammentarietà ma ha come fine quello di una scansione ordinata e razionale del discorso che mette a giorno le sue strutture ragionate, come confermato dalle abbondanti figure di ripetizione (sfruttate anche qua e là al fine di sottolineare emotivamente alcuni episodi) e dal frequente ricorso all'anafora<sup>8</sup>.

Il versante dello sperimentalismo si caratterizza invece per alcune tendenze che vanno in direzione opposta a quanto visto finora. Alle scelte che privilegiano la lingua scritta si sostituiscono quelle che virano in direzione dell'oralità, sia che si tratti di giochi di parole («omicidio polposo», «cloruro demonio» ecc.) sia che si tratti della ricerca di un tono più colloquiale o dell'adozione sempre precisa e motivata, *pour cause*, del termine tecnico o scientifico. Si tenga presente poi che Levi lavora molto con il dialogo e che nel complesso la sua scrittura presenta una forte vocazione teatrale. Altro elemento tipico della narrazione, e quindi anche della scrittura di Levi, è quello di far muovere i propri personaggi in un contesto dialogico ed espressivo realistico (il che significa, quando ci vuole, anche dialettale), mentre d'altra parte la sensibilità linguistica per la storia

<sup>8</sup> Per tutti questi aspetti, e in genere per ogni riferimento alla lingua e allo stile di Levi, rinvio al saggio di P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, pubblicato in origine come introduzione a P. Levi, *Opere III. Racconti e saggi*, Einaudi, Torino 1990, e ora in ID., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92. Si veda però anche G.L. BECCARIA, *I «mestieri» di Primo Levi*, Sellerio, Palermo 2020.

delle parole è un tema che riemerge spesso nell'opera dello scrittore piemontese. Così il protagonista de *La chiave a stella*, Libertino Faussonne, si esprime con un italiano fortemente attraversato da elementi regionali e colloquiali; e così in *Se non ora quando*, grazie all'uso di proverbi e modi di dire, si fa sentire anche sul piano linguistico la cultura yiddish dei protagonisti.

Possiamo dunque concludere che queste aperture del linguaggio a registri diversi da quello formale, e in senso lato classico, sono tutt'altro che gratuite e vanno anzi nella medesima direzione di una ricerca di precisione, coerenza e credibilità del mondo narrato e dei personaggi che vi prendono parte. In buona sostanza, con le parole di Levi, ma che non riguardano solo Levi, «Abbiamo una responsabilità, finché viviamo: dobbiamo rispondere di quanto scriviamo, parola per parola, e far sì che ogni parola vada a segno» (*Dello scrivere oscuro*, in OC, II, p. 842).

3. Dopo la pubblicazione dei due libri di racconti con i quali si allontana dalla tematica concentrazionaria e memoriale per dedicarsi agli scenari di un futuro fanta-tecnologico (*Storie naturali* del 1966 e *Vizio di forma* del 1971), Levi porta a compimento un progetto ancor più ambizioso, che apre in buona sostanza una nuova fase, la terza, della propria carriera di scrittore. In realtà l'idea di scrivere un libro sul proprio mestiere di chimico era già stata annunciata da Levi dopo la vittoria del Campiello con *La tregua*: «perché in fondo oggi forse mi diverte più scrivere che fare il chimico; e tuttavia un'altra aspirazione da coltivare in segreto sarebbe quella di trovare un punto di congiungimento, raccontare cioè al pubblico il significato della ricerca scientifica, una documentazione fantastica, ma non poi tanto di ciò che avviene nel chiuso dei laboratori [...]. C'è tutta una tradizione narrativa sulla vita dei medici e degli operai, ma quasi nulla sulle avventure spirituali di un chimico» (da un colloquio con Pier Maria Paoletti del 1963 in OC, III, p. 11). Non diversamente, a conferma della centralità del progetto, nello stesso periodo a Ernesto Ferrero che lo intervista per «Paese Sera» rivela: «sappiamo tutto sui minatori, sui ladri, sui ragazzi di vita, sulle prostitute, ma sui chimici sappiamo pochissimo: nessuno se ne è mai occupato. Eppure l'arte del chimico contiene spunti e stimoli che meriterebbero di essere conosciuti... Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere» (OC, I, p. 1515). Frutto comunque di una lunga gestazione (alcuni tra l'altro furono pensati e abbozzati ancor prima di Auschwitz) questi racconti usciranno per Einaudi nel 1975, l'anno in cui – e la circostanza è quasi più di una curiosità – Levi lascia la direzione della fabbrica di vernici in cui aveva lavorato per tanti anni per andare in pensione e dedicarsi interamente alla scrittura.

Sotto la cornice offerta dalla Tavola di Mendeleev, Levi raccoglie ventuno racconti ciascuno dei quali porta come titolo il nome di un elemento chimico<sup>9</sup>. Il rapporto tra l'elemento e la materia del racconto è vario ma trova sempre radici nella biografia stessa di Levi, il quale dunque torna a dire di sé, a parlare in prima persona, e ci dà con quest'opera una sorta di romanzo di formazione *sui generis* (anche inserendo, in corsivo, un paio di racconti – *Piombo* e *Mercurio* – di pura invenzione, ma che rientrano tra le opere di cui è responsabile il narratore)<sup>10</sup>.

Nel primo racconto in realtà, che funziona un po' da prologo, il rapporto tra l'elemento chimico e l'argomento narrato è puramente metaforico, poiché alle qualità di gas inerte dell'*Argon*, «l'Inoperoso», è accostato il carattere stesso degli antenati dello scrittore, di cui è raccontata la storia sia come gruppo sia attraverso una serie di gustosi ritratti individuali, al limite della macchietta. Levi punta a mettere in rilievo non tanto l'inattività pratica (erano giunti in Piemonte dalla Spagna nel 1500 e si davano da fare con la tecnologia della seta) quanto l'atteggiamento esistenziale complessivo dei suoi avi: «inerti erano senza dubbio nel loro intimo, portati alla speculazione disinteressata, al discorso arguto, alla discussione elegante, sofisticata e gratuita» (OC, I, p. 861). La chimica in questo racconto iniziale non è dunque al centro del discorso, ma lo è un altro aspetto che caratterizza il libro e la scrittura stessa di Levi, cioè lo spiccato interesse per la lingua, in questo caso per i tratti linguistici di origine ebraica che via via si intrecciano con quelli piemontesi.<sup>11</sup> Con leggerezza e curiosità l'autore ci introduce in un mondo scomparso in cui la singolarità e bizzarria dei personaggi tratti dalla memoria è sostenuta da un repertorio di nomi e parole di cui è necessaria più che la traduzione la chiosa esplicativa, da cui si sprigiona quanto e forse più delle vicende narrate il carattere e gli umori di una minoranza, quella degli ebrei piemontesi, tollerata e mai troppo amata.

<sup>9</sup> Sulla formazione del testo si veda senz'altro M. MENGONI, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in *Cucire parole, curire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, a cura di A. PIAZZA, F. LEVI, «Quaderni», 32, Accademia delle Scienze di Torino, Torino 2019, pp. 67-79. Si veda anche, in particolare per gli aspetti linguistici e stilistici, P. ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel Sistema periodico di Primo Levi*, in ID., *L'inquietate simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 65-92.

<sup>10</sup> È lo stesso narratore infatti ad introdurre *Piombo* e *Mercurio*, scritti in corsivo proprio per indicarne la diversa natura. Alla fine di *Nichel* si può leggere: «Neppure sono scomparsi i due racconti minerali che allora avevo scritti. Hanno avuto una sorte travagliata quasi quanto la mia: hanno subito bombardamenti e fughe, io li avevo dati perduti, e li ho ritrovati di recente riordinando carte dimenticate da decenni. Non li ho voluti abbandonare: il lettore li troverà qui di seguito, inseriti, come il sogno di evasione di un prigioniero, fra queste storie di chimica militante» (OC, I, p. 919).

<sup>11</sup> Cfr. G. L. BECCARIA, *I «mestieri» di Levi*, cit., pp. 16 sgg.

Il vero e proprio romanzo di formazione, ossia la storia dei rapporti del protagonista – che già si affaccia sul finire del primo racconto – con la chimica inizia dunque con il secondo capitolo, *Idrogeno*, che ci restituisce, assieme ai primi incerti passi nella scoperta della materia e delle sue leggi, le ragioni di una vocazione: «per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco, simile a quella che occultava il monte Sinai. Come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo» (OC, I, p. 876). Lo stile ispirato e metaforico è funzionale in questo passo a mimare gli entusiasmi giovanili, la confusa ma genuina passione per il sapere scientifico che contraddistingue l'autore fin dall'adolescenza (qui a sedici anni), ma insieme attraverso l'introduzione del tema biblico permette di sottolineare la dialettica spesso conflittuale dello scrittore laico con le proprie radici ebraiche.

I racconti successivi, sempre sotto le insegne dei diversi elementi chimici, continuano la storia della formazione professionale del protagonista attraverso episodi significativi legati agli studi universitari (*Zinco*, *Ferro*) e poi alle prime esperienze lavorative (*Nichel*, *Fosforo*), non mancando di accompagnarle con le vicende della maturazione intellettuale e politica, sullo sfondo di un'Europa che stava precipitando nella sua notte più buia, rispetto alla quale «se si voleva vivere, se si voleva in qualche modo trarre profitto dalla giovinezza [...] non restava altra risorsa che la cecità volontaria» (da *Potassio*; OC, I, p. 897). Una condizione fragile e necessariamente temporanea, che non poteva non portare, una volta riaperti gli occhi, alla maturazione della scelta partigiana (raccontata in *Oro*), seguita di lì a poco dalla cattura e dalla deportazione. Dopo un episodio, decisivo, ambientato nel laboratorio della Buna (*Cerio*), ad Auschwitz, il racconto riprende (*Cromo*) alla fine della guerra, con l'inizio di una vita finalmente risolta sul piano personale grazie all'amore e al lavoro (anche quello di scrittura su Auschwitz: «scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti»; OC, I, p. 971), sia pure nel difficile contesto della ricostruzione postbellica. La sfida con la materia può riprendere e i racconti da qui in poi narrano episodi in cui l'elemento chimico è al centro di situazioni, lavorative (*Azoto*) o di vita quotidiana, personali o anche con altri protagonisti ed altre voci (*Titanio*). Si tratta di situazioni concrete, in cui il problema da risolvere apre un affascinante, avvincente percorso di scoperta in vista di una soluzione che consenta, anche solo nel contesto di quella piccola occasione, di rimettere un po' di ordine nel caos del mondo (è quello che fa d'altra parte la stessa tavola periodica, che ordina tutti gli elementi conosciuti in base al loro numero atomico). L'esperimento in buona sostanza si fa sempre esperienza e incontro, tra le sostanze chimiche e tra le persone, anche quando si tratta, grazie ad un errore

ortografico, di ritrovare tra i propri fornitori un borghese tedesco conosciuto nel laboratorio chimico della Buna (*Vanadio*).

Levi riesce a mettere in relazione ricerca scientifica – ancorata a precisi problemi da risolvere –, maturazione umana e scrittura. E così nel raccontare le peripezie di un ipotetico atomo di *Carbonio*, con cui si dà sfogo al «mio primo sogno letterario, insistentemente sognato in un'ora e in un luogo nei quali la mia vita non valeva molto» (OC, I, pp. 1026-27; con riferimento alla prigionia dopo l'arresto da parte della milizia fascista), Levi termina il libro con una parabola che ha a che fare con la pratica stessa della scrittura, chiudendosi anzi sulla stessa azione della mano che, guidata dal cervello, scrive. L'autore riconduce in questo modo ad unità, e riconcilia in sé, quelle due anime da cui spesso si è sentito diviso. Con una serie di ricadute che interessano anche gli aspetti linguistici e stilistici del libro, perché se da un lato, com'è naturale, è massicciamente presente la terminologia scientifica dall'altro Levi mantiene e anzi porta ad un ulteriore stadio di maturazione le qualità della sua lingua, la sua capacità di estensione lessicale (dall'aulico al quotidiano, dal letterario al dialettale ecc.) e di variazione di registri (dal sublime al comico, dal drammatico al riflessivo) pur senza perdere le qualità di chiarezza e precisione (soprattutto in capo alla sintassi) che hanno sempre contraddistinto la sua scrittura.

# Argon

Luigi Matt

All'interno del *Sistema periodico*, *Argon* è senza dubbio un testo atipico: infatti, la chimica non vi è usata quale punto di avvio o sfondo della narrazione, come negli altri racconti, ma funge più che altro da pretesto per rievocare storie che non riguardano direttamente l'autore, ma i suoi antenati (veri o presunti: è ben possibile che Levi abbia attinto anche ad altre fonti)<sup>1</sup>.

Il brillante *incipit* del testo, che dà subito prova di una qualità di cui Levi è maestro, ossia la capacità di rendere dati rigorosamente scientifici non solo comprensibili per i profani, ma vivi e ricchi di risonanze umane, ha una pura funzione metaforica. Vale la pena di notare l'icastica costruzione sintattica, che prevede al principio dei due primi capoversi l'esplicitazione dei termini di paragone, affidata a frasi lapidarie che incorniciano la spiegazione scientifica:

Ci sono, nell'aria che respiriamo, i cosiddetti gas inerti. Portano curiosi nomi greci di derivazione dotta, che significano «il Nuovo», «il Nascosto», «l'Inoperoso», «lo Straniero». Sono, appunto, talmente inerti, talmente paghi della loro condizione, che non interferiscono in alcuna reazione chimica, non si combinano con alcun altro elemento, e proprio per questo motivo sono passati inosservati per secoli: solo nel 1962 un chimico di buona volontà, dopo lunghi ed ingegnosi sforzi, è riuscito a costringere lo Straniero (lo xenon) a combinarsi fugacemente con l'avidissimo, vivacissimo fluoro, e l'impresa è apparsa talmente straordinaria che gli è stato conferito il Premio Nobel. Si chiamano anche gas nobili, e qui ci sarebbe da discutere se veramente tutti i nobili siano inerti e tutti gli inerti siano nobili; si chiamano infine anche gas rari, benché uno di loro, l'argon, l'Inoperoso, sia presente nell'aria nella rispettabile proporzione dell'1 per cento: cioè venti o trenta volte più abbondante dell'anidride carbonica, senza la quale non ci sarebbe traccia di vita su questo pianeta.

<sup>1</sup> È lecito immaginare «plurime fila di una parentela quanto mai larga e accogliente, tutt'altro che legata a una genealogia di stretta osservanza, ma al contrario desunta con larghezza di prelievi da un ben più vasto e ramificato bacino di informatori» (G. TESIO, *Primo Levi: ancora qualcosa da dire. Conversazioni e letture tra biografia e invenzione*, Interlinea, Novara 2018, p. 11).



Il poco che so dei miei antenati li avvicina a questi gas (OC, I, p. 861).

Risulta che all'uscita del libro alcuni lettori ebrei manifestassero fastidio per il parallelo coi «gas inerti», considerato inopportuno<sup>2</sup>. Ma non c'è dubbio che lo sguardo di Levi non ha nulla di dispregiativo. Al contrario, è evidente la simpatia e la vicinanza umana che egli prova per quei personaggi *inerti* ma *nobili* (anche se argutamente si nota che «ci sarebbe da discutere se veramente tutti i nobili siano inerti e tutti gli inerti siano nobili»). Su questo punto tornerò in seguito.

Italo Calvino, che si è occupato di seguire l'iter editoriale del *Sistema periodico*, si dimostrava perplesso riguardo all'opportunità di aprire il libro con un racconto che palesemente contrasta con le regole del gioco della raccolta; in una lettera a Levi, pur riconoscendo «il suo valore di prologo», notava con preoccupazione «la difformità strutturale», ritenendo che questa «darebbe meno nell'occhio se il capitolo fosse verso la metà del libro»<sup>3</sup>. Le resistenze di Calvino non sorprendono: lo spirito geometrico che lo portava proprio in quel periodo a costruire libri su impalcature strutturali raffinatissime (ai tempi aveva già scritto *Il castello dei destini incrociati* e *Le città invisibili*, di lì a poco avrebbe lavorato a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*) sarà stato disturbato da una così evidente dissimmetria. Ma Levi, che pure aveva una grande fiducia e ammirazione per Calvino, considerato come un punto di riferimento, non ha ceduto. Evidentemente, il fatto che la raccolta si aprisse con *Argon* era fondamentale per lui. Non è difficile capirne il motivo: alla base c'è senza dubbio l'importanza della *Ricerca delle radici*, come s'intitolerà la sua antologia personale, pubblicata nel 1981 (OC, II, pp. 5-235). In quel libro si tratterà di indicare una serie di letture importanti per la crescita intellettuale, mentre nel racconto sono convocate le persone che costituivano l'ambiente di origine. In entrambi i casi, quello che viene allestito è un album di famiglia, da sfogliare con un misto di affetto e ironico distacco.

È molto interessante un passo di una relazione presentata nel 1982 ad un convegno sulla letteratura ebraica, intitolata *Itinerario di uno scrittore ebreo*, in cui Levi mette sullo stesso piano *Argon*, *Zinco* e *Oro*, visti come capitoli di un'autobiografia: «si riferiscono a situazioni e fatti che precedono la mia deportazione, e rispecchiano la mia condizione di ebreo assimilato e integrato ma non fascista, nell'Italia di Mussolini» (OC, II, p. 1574). L'autore sembra qui intendere che la propria storia personale comincia prima della nascita: così come di una pianta sono parte integrante le radici, nascoste sotto terra ma decisive per lo

<sup>2</sup> Cfr. A. CAVAGLION, *Notizie su «Argon»*. *Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, INSTAR, Torino 2006, p. 3.

<sup>3</sup> I. CALVINO, *Lettere 1940-1085*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2000, p. 1256.

sviluppo del tronco e dei rami, si può dire che la cultura da cui si proviene dà un'impronta fondamentale, nel bene o nel male, alla realizzazione di sé, anche quando si prendono strade lontanissime dal punto di partenza.

È probabilmente dovuta all'esigenza di dare più risalto alla componente autobiografica, e di conseguenza legare meglio *Argon* agli altri racconti, la scelta di aggiungere nella stesura definitiva alcuni ricordi di infanzia, assenti nella prima versione del 1973, quella inviata inizialmente a Calvino, resa nota già da tempo da Cavaglion<sup>4</sup>.

In *Argon* si succedono sulla scena molti personaggi assai diversi tra di loro, ma uniti da due elementi: il primo è quella maniera obliqua di stare al mondo definita appunto nella presentazione iniziale: «inerti erano senza dubbio nel loro intimo, portati alla speculazione disinteressata, al discorso arguto, alla discussione elegante, sofisticata e gratuita» (OC, I, p. 861). Il secondo è il particolare linguaggio da loro adoperato, che finisce con l'essere il filo conduttore del racconto. L'interesse di Levi per gli studi linguistici, notoriamente, non è occasionale ma sistematico, e di vecchia data, visto che come ha dichiarato in un'intervista da ragazzo aveva il sogno di diventare un linguista. Una almeno parziale realizzazione dell'antico desiderio è costituita da una serie di articoli pubblicati sulla «Stampa» nei primi anni Ottanta, poi rifluiti nella raccolta intitolata *L'altrui mestiere* (OC, II, pp. 801-996), in cui si ragiona di vari temi: dalla ricostruzione di etimologie curiose ai malapropismi dell'italiano popolare, dalle caratteristiche dei linguaggi scientifici ai problemi della traduzione letteraria. Il primo studioso a valorizzare questi testi è stato Gian Luigi Beccaria, che ha tra l'altro dato una definizione, perfetta nella sua concisione, di quello che emerge dalle incursioni di Levi nel campo della linguistica: «Curiosità, divertimento, ma anche specifica competenza»<sup>5</sup>. Sono parole che si adattano benissimo anche a rappresentare ciò che appare con evidenza al lettore di *Argon*. Saltano agli occhi *curiosità* e *divertimento* (che sono qualità essenziali – non è inopportuno notare – anche per il linguista di professione). Per quanto riguarda la *competenza* di Levi, si rileva tra l'altro che il suo modo di intendere la lessicologia e l'etimologia è conforme agli orientamenti moderni degli studi: la storia della parola viene tanto meglio chiarita quanto più si connette al contesto culturale e antropologico di provenienza.

È opportuno ricordare che la sensibilità linguistica di Levi si è dovuta applicare anche a temi ben diversi. Infatti il problema del linguaggio, che in determinate situazioni può assumere caratteristiche tragiche, è ben presente nella

<sup>4</sup> A. CAVAGLION, «*Argon*» e la cultura ebraica piemontese (con l'abbozzo del racconto), «Belfagor», 1988, XLIII, pp. 541-556.

<sup>5</sup> G.L. BECCARIA, *L'altrui mestiere di Primo Levi*, in *Primo Levi. Il presente del passato*, a cura di A. Cavaglion, Franco Angeli, Milano 1991, p. 130-136: 131.

sua rappresentazione di Auschwitz. Tanto in *Se questo è un uomo* quanto in *I sommersi e i salvati* ne viene tematizzata la fondamentale importanza, a cui possono essere legate le possibilità di sopravvivenza: riuscire ad orientarsi nella «perpetua Babele» (OC, I, p. 163) in cui si trovavano era la prima delle esigenze dei prigionieri del Lager. Non a caso uno dei capitoli di *I sommersi e i salvati* si intitola *Comunicare*. Tra le altre cose vi vengono offerte osservazioni molto fini sul «gergo degradato, spesso satanicamente ironico, dei campi di concentramento», un «tedesco scheletrico, urlato, costellato di oscenità e imprecazioni», il quale, spiega Levi, «aveva soltanto una vaga parentela col tedesco preciso e austero dei miei testi di chimica, e col tedesco melodioso e raffinato delle poesie di Heine che mi recitava Clara, una mia compagna di studi» (OC, II, p. 1205). Tra parentesi vorrei richiamare l'attenzione sull'equanimità di Levi, che distingue accuratamente tra i vari modi possibili di declinare la lingua dei suoi persecutori, senza cedere alla tentazione, che sarebbe peraltro comprensibile, di dimenticare il buono e il bello che vi si può trovare. La prova più tangibile del contatto ininterrotto col tedesco, ai livelli più alti, è costituita naturalmente dalla traduzione del *Processo* di Kafka, con la quale nel 1983 veniva inaugurata la collana einaudiana «Scrittori tradotti da scrittori».

La passione per lo studio del linguaggio, ed in particolare per le etimologie, è addirittura il punto d'avvio di *Argon*; infatti la prima cosa che viene detta dei gas inerti, come s'è visto, è che «Portano curiosi nomi greci di derivazione dotta, che significano “il Nuovo”, “il Nascosto”, “l'Inoperoso”, “lo Straniero”» (p. 861). È interessante notare che se i nomi *argon* e *xenon*, cioè l'*inoperoso* e lo *straniero*, vengono esplicitati, gli altri due nomi in questione (*neon* e *kripton*) non sono rivelati al lettore, che quindi viene invitato a partecipare ad una sorta di gioco enigmistico<sup>6</sup>. Una certa propensione per una visione ludica della lingua si ritrova in vari testi di Levi, come ha segnalato il maggior conoscitore italiano di enigmistica, Stefano Bartezzaghi<sup>7</sup>. Basterà citare in proposito il racconto *Calore vorticoso* (nella raccolta *Lilit*), costruito sui palindromi elaborati a getto continuo da un personaggio.

Il centro tematico di *Argon*, e anzi si potrebbe meglio dire il vero e proprio protagonista, è il peculiare linguaggio usato dalle comunità ebraiche piemontesi. Proprio il Piemonte risulta essere la regione d'Italia in cui è stata più significativa la presenza di quelle parlate ibride che prendono il nome di giudeo-(o giudaico)-italiane: su 19 comunità censite da Marcello Aprile, ben cinque si

<sup>6</sup> Comprensibilmente, nella versione scolastica del *Sistema periodico* l'autore aggiunge una nota esplicativa (cfr. OC, I, p. 1422).

<sup>7</sup> Cfr. S. BARTEZZAGHI, *Cosmichimiche*, in *Primo Levi* [numero monografico di «Riga»], a cura di M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1997, pp. 267-314.

trovavano in Piemonte: per la precisione a Torino, Cuneo, Casale Monferrato, Alessandria e Moncalvo<sup>8</sup>.

Rileggiamo il passo di *Argon* in cui il giudaico-piemontese viene descritto:

Questo gergo è ora quasi scomparso; un paio di generazioni addietro, era ancora ricco di qualche centinaio di vocaboli e di locuzioni, consistenti per lo più di radici ebraiche con desinenze e flessioni piemontesi. Un suo esame anche sommario ne denuncia la funzione dissimulativa e sotterranea, di linguaggio furbesco destinato ad essere impiegato parlando dei gòjìm in presenza dei gòjìm; o anche, per rispondere arditamente, con ingiurie e maledizioni da non comprendersi, al regime di clausura e di oppressione da essi instaurato (OC, I, p. 865).

In poche righe, Levi sintetizza in modo chiarissimo, e anche scientificamente inappuntabile, le principali informazioni in materia. Per tutte le varietà giudaico-italiane, infatti, si potrebbero ripetere le medesime nozioni richiamate in *Argon*: si tratta di parlate che hanno cominciato a venir meno a partire dal primo Novecento e che negli ultimi decenni si possono considerare pressoché estinte; sono costituite da un ceppo grammaticale dialettale, su cui si innestano ebraismi lessicali; hanno spesso una funzione analoga a quella dei gerghi, ossia servono a marcare una specificità, nella fattispecie culturale e religiosa, in aperta contrapposizione, di carattere per lo più difensivo, a quella del contesto circostante.

Come Levi ha affermato in molte occasioni, l'interesse per i vari aspetti della cultura ebraica, di cui da ragazzo aveva ricevuto solo poche e vaghe cognizioni, gli è sorto solo dopo l'esperienza di Auschwitz. Ecco quanto affermato in proposito in un'intervista:

Quando sono ritornato, mi sono trovato in possesso di una cultura supplementare e ho cercato di svilupparla. [...] Per ragioni pratiche ho incominciato a studiare la cultura ebraica, sia yiddish che biblica, così come i costumi di vita degli ebrei nelle varie parti del mondo, ma con un certo distacco scientifico, quasi zoologico. Tuttavia, il capitolo sulla cultura dei miei antenati ebrei piemontesi ne *Il sistema periodico*, è stato scritto con amore. Io sono profondamente legato al Piemonte. Mi rendo conto perfettamente dei difetti del carattere piemontese, poiché sono i miei stessi difetti (OC, III, p. 575-576).

La spinta a scrivere *Argon* sembra essere quella stessa esigenza di ricordare che è alla base di *Se questo è un uomo*, anche se nella fattispecie la memoria viene applicata non a fatti tragici ma a episodi di vita quotidiana. La rievocazione ha nel racconto la funzione di salvare, nell'unico modo possibile, un mondo in via d'estinzione: «la bizzarra parlata dei nostri padri di questa terra, che voglio ricordare qui prima che sparisca» (OC, I, p. 865). L'esercizio della memoria è

<sup>8</sup> M. APRILE, *Giudeo-italiano*, in *Enciclopedia dell'italiano*, dir. da R. Simone, 2 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2010-2011, I, pp. 586-587.

tanto più opportuno quando è applicato ad ambienti marginali, che non hanno avuto una parte di primo piano nella grande storia, e che quindi più facilmente rischiano di essere sepolti dall'oblio, senza che rimangano tracce della loro peculiare cultura: «Il suo interesse storico è esiguo, perché non fu mai parlato da più di qualche migliaio di persone: ma è grande il suo interesse umano, come lo è quello di tutti i linguaggi di confine e di transizione» (ibid.). Sono parole che fa particolarmente piacere rileggere oggi, in tempi in cui il tema dell'identità, vista semplicisticamente come appartenenza ad un gruppo totalmente separato dagli altri, viene brandito come una clava.

Risulta che l'opera di recupero del giudaico-piemontese sia stata compiuta in prima battuta da Levi già poco dopo il ritorno a Torino, quindi più di vent'anni prima della stesura del racconto. Levi aveva intrapreso ricerche in particolare ricorrendo a due informatori, un suo zio di Venasca e una signora torinese, entrambi morti intorno al 1950. Grazie alle sue fonti, aveva costituito un piccolo glossario, a tutt'oggi conservato, che raccoglie parecchi dei termini poi effettivamente utilizzati in *Argon*, insieme a molti altri<sup>9</sup>. È bene ricordare che all'epoca della stesura del racconto non esistevano ancora indagini approfondite sulle parlate giudaico-italiane, con un'unica rilevante eccezione, costituita da un lavoro di Benvenuto Terracini del 1951<sup>10</sup>. Si ha la prima significativa fioritura di studi in materia nella seconda metà degli anni Settanta: è ben possibile che a questo improvviso interesse non sia estraneo proprio il successo del *Sistema periodico*.

Direttamente debitore del lavoro di Levi è la ricognizione finora più ampia sul giudaico-piemontese, pubblicata nel 1980 da Giovanna Massariello Merzagora<sup>11</sup>, la cui madre, Maria Arata, era stata deportata a Ravensbrück per ragioni politiche e aveva raccontato poi la propria esperienza nel libro *Il ponte dei corvi*, del 1979. L'allora giovane glottologa aveva ricevuto in dono da Levi tutto il materiale preparatorio di *Argon*.

Naturalmente, anche se basato su uno studio rigoroso, il linguaggio degli ebrei piemontesi è utilizzato in *Argon* per scopi non scientifici ma letterari: l'autore, attraverso un trattamento semplice e sapiente allo stesso tempo, ne valorizza al meglio le potenzialità espressive, rendendolo perfetto per dar vita ad una comicità non disgiunta da una punta di malinconia. Nel già citato *Itinerario di uno scrittore ebreo*, il giudaico-piemontese viene definito «un yiddish minore

<sup>9</sup> Cfr. A. CAVAGLION, «Così parlava lo zio Oreste». *Inedito. Il vocabolario portatile dello scrittore, lo yiddish-piemontese del suo "vecio parlar"*, «La Stampa», 12 giugno 2008, pp. 34-35.

<sup>10</sup> B. TERRACINI, *Residui di parlate giudeo-italiane raccolti a Pitigliano, Roma, Ferrara*, «La Rassegna mensile di Israel», 1951, XVII, pp. 3-11, 63-72, 113-121.

<sup>11</sup> G. MASSARIELLO MERZAGORA, *La parlata giudeo-piemontese. Contributo alla conoscenza del lessico impiegato nelle comunità ebraiche d'area piemontese*, «Archivio glottologico italiano», 1980, LXV, 1-2, pp. 105-136.

e mediterraneo, più locale e meno illustre» (OC, II, p. 1575): in queste parole si può rintracciare la chiave del registro di *Argon*. Quella «parlata scettica e bonaria» (OC, I, p. 865), còlta nei suoi vari aspetti – dall’onomastica alle parole della vita quotidiana, dal lessico religioso ai modi di dire stravaganti – sembra in grado nelle pagine di *Argon* di funzionare come una macchina per produrre micronarrazioni. Perfetto ad esempio il passo dedicato al sostantivo *havertà* ‘domestica’<sup>12</sup>, in cui precisione etimologica e finezza sociolinguistica sono impiegate per dar vita ad una rappresentazione da opera buffa:

«Havertà» è voce ebraica storpiata, sia nella forma sia nel significato, e fortemente pregnante. Propriamente, è un’arbitraria forma femminile di Havèr = Compagno, e vale «domestica», ma contiene l’idea accessoria della donna di bassa estrazione, e di credenze e costumi diversi, che si è costretti ad albergare sotto il nostro tetto; la havertà è tendenzialmente poco pulita e scostumata, e per definizione malevolmente curiosa delle usanze e dei discorsi dei padroni di casa, tanto da obbligare questi a servirsi in sua presenza di un gergo particolare, di cui evidentemente fa parte il termine «havertà» medesimo, oltre agli altri sopra citati (OC, I, p. 865).

Se è vero che, come ho già detto, al giudaico-piemontese si può assegnare il ruolo di protagonista del racconto, non bisogna trascurare i personaggi veri e propri (gli *antenati*), che si avvicendano sulla scena in rapida sequenza. Di ognuno sono riportati solo pochi detti o fatti memorabili (comicamente memorabili), adottando un tono che sembra a tratti quasi fiabesco; vengono elencati senza soluzione di continuità azioni ed eventi anche molto distanti nel tempo, descritti con rapide pennellate, e si rendono le inclinazioni individuali attraverso un accumulo di tratti caratteristici posti all’attenzione del lettore senza alcun giudizio. Ecco ad esempio come in dieci righe viene condensata l’esistenza di Barbaricò:

Aveva studiato medicina ed era diventato un buon medico, ma non gli piaceva il mondo. Gli piacevano cioè gli uomini, e particolarmente le donne, i prati, il cielo: ma non la fatica, il fracasso dei carri, le mene per la carriera, le brighe per il pane quotidiano, gli impegni, gli orari e le scadenze; nulla insomma di quello che caratterizzava la vita affannosa della città di Casale Monferrato nel 1890. Avrebbe voluto evadere, ma era troppo pigro per farlo. Gli amici ed una donna, che lo amava e che lui sopportava con distratta benevolenza, lo convinsero a concorrere per il posto di medico a bordo di un transatlantico di linea; vinse agevolmente il concorso, fece un solo viaggio da Genova a Nuova York, ed al ritorno a Genova rassegnò le dimissioni, perché in America «a j’era trop bôrdél», c’era troppo fracasso.

<sup>12</sup> Questa voce, «trascritta anche *khavertà*, è attestata in diverse parlate, non solo al Torino, ma pure a Venezia, a Roma e nel bagitto, cioè nel lessico della comunità ebraica di Livorno» (G. MATTARUCCO, *Primo Levi e il nostro mestiere*, «Autografo», 2015, XXIII, 53, pp. 89-108: 98).

Dopo di allora prese stanza a Torino. Ebbe diverse donne, che tutte lo volevano redimere e sposare, ma lui riteneva troppo impegnativi sia il matrimonio, sia uno studio attrezzato e l'esercizio regolare della professione (OC, I, p. 868-869).

Si tratta certamente di fiabe in tono minore, volutamente umili. I personaggi di *Argon*, rispetto al precedente dei calviniani *Nostri antenati*, a cui Levi non può non aver pensato nello scegliere quel sostantivo<sup>13</sup>, sono di certo molto più dimessi. Il *Visconte dimezzato*, il *Barone rampante* e il *Cavaliere inesistente* costituivano già una rilettura in chiave ironica della figura dell'eroe della tradizione; ma i protagonisti conservavano, pur se insidiati da insicurezze, nevrosi e crisi d'identità, alcuni aspetti di grandezza, di cui invece non rimane più traccia nei «savi patriarchi tabaccosi» e nelle «domestiche regine della casa» (OC, I, p. 862), come memorabilmente vengono definiti i vecchi ebrei piemontesi. Illuminante in tal senso il confronto diretto tra Barbabramin e il Barone rampante; non sembrano possibili dubbi sul fatto che il primo ricorda il secondo, vista la comune decisione improvvisa di confinare la propria vita in una dimensione a parte, non integrata nella vita associata. Ma se il protagonista del romanzo di Calvino sale sugli alberi rispondendo ad un bisogno di rivolta contro convenzioni in cui non si riconosce, e dai rami conduce un'esistenza attiva al servizio dei suoi ideali, lo zio della nonna di Levi si mette a letto per pura ripicca; ed è superfluo sottolineare le differenze tra gli aperti orizzonti dei boschi percorsi in lungo e in largo dal barone e l'angusto spazio scelto da Barbabramin.

L'unico personaggio che rompe definitivamente con le consuetudini domestiche, cambiando totalmente vita ed andando a finire dall'altra parte del mondo, rimanendoci, non è animato da spirito d'avventura o da nobili propositi, ma è spinto da una necessità molto concreta: è quel Barbapartin che «era decaduto dalla sua qualità di zio perché il Signore, benedetto sia Egli, gli aveva donato una moglie così insopportabile che lui si era battezzato, fatto frate, e partito missionario in Cina, per essere il più possibile lontano da lei» (OC, I, p. 863).

Riguardo ad eventuali precedenti dell'operazione attuata in *Argon*, si sono fatte varie ipotesi. Tra i nomi più spesso chiamati in causa ci sono la Natalia Ginzburg di *Lessico familiare* e Giorgio Bassani, nelle cui opere narrative compaiono sporadicamente termini giudaico-ferraresi<sup>14</sup>. Ma si tratta di somiglianze piuttosto esteriori, dato che gli impieghi di materiali lessicali curiosi sembrano attuati da Levi in modo molto diverso rispetto ai presunti predecessori. Più interessante un'indicazione proposta dalla stessa Ginzburg in una sua recensione al *Sistema periodico*, in cui si confronta *Argon* con «certe ironiche e meravigliose

<sup>13</sup> Il precedente calviniano è richiamato da Cavaglion, *Notizie su «Argon»*, cit., pp. 10-12.

<sup>14</sup> Cfr. ivi, pp. 6-7. Cavaglion afferma giustamente che il mondo descritto in *Argon* è «del tutto estraneo» agli ambienti messi in scena da Ginzburg e Bassani.

prose di Saba»<sup>15</sup>, autore che Levi apprezzava moltissimo, e col quale sentiva di avere qualcosa in comune (come emerge già dalla risposta ad una lettera del poeta triestino, che lo aveva contattato dopo essere rimasto impressionato dalla lettura di *Se questo è un uomo*)<sup>16</sup>.

Sembra anche possibile rintracciare alcuni echi di versi di Gozzano, come non sorprende essendo il poeta torinese, amato da Levi, maestro nel coniugare ironia e malinconia. Si leggano i seguenti brevi brani in cui le vestigia del passato riemergono nella loro nuda mestizia:

Ancor oggi, inspiegabilmente, i piani più alti degli armadi restituiscono suoi preziosi cimeli: scialli di trina nera trapunti di pagliette iridate, nobili ricami di seta, un manicotto di martora straziato dalle tignole di quattro generazioni, posate d'argento massiccio segnate con le sue iniziali (OC, I, p. 872).

Dai severi armadi di noce intagliato uscirono eserciti di cimici abbagliate dalla luce, e poi lenzuola di lino mai usate, ed altre rattoppate e lise, logorate fino alla trasparenza; tendaggi e coperte di damasco "double face"; una collezione di colibrì impagliati, che appena toccati si sfecero in polvere. (OC, I, p. 873)

Difficile non pensare, per questi oggetti dimessi, alle «buone cose di pessimo gusto» della gozzaniana *Amica di nonna Speranza*.

Poche e telegrafiche annotazioni formali sulla prosa di *Argon*. La lingua del racconto è sostanzialmente assimilabile a quella adoperata in tutte le opere di Levi (con l'importante eccezione della *Chiave a stella*, in cui viene riprodotto il parlato regionale-popolare del protagonista, «un italiano "pensato" in dialetto», secondo l'efficace definizione di Beccaria)<sup>17</sup>, Come ha mostrato Pier Vincenzo Mengaldo, la scrittura di Levi è improntata ad un'eleganza classica che non risponde ad una pura ricerca estetizzante, ma è conseguenza di un'esigenza di chiarezza e precisione che l'italiano della tradizione, se usato in modo non banalmente decorativo, può assicurare al meglio<sup>18</sup>.

Molti gli esempi di quella tendenza alla ricchezza dell'aggettivazione che è forse la più evidente delle peculiarità della scrittura leviana. Spesso gli aggettivi vengono proposti in serie; ciò risponde non ad un gusto virtuosistico, bensì

<sup>15</sup> Cit. *ivi*, p. 13.

<sup>16</sup> La lettera, datata 10 gennaio 1949, è stata pubblicata da Simonetta Fiori in «Repubblica. Mercurio», 27 maggio 1989; vi si legge tra l'altro: «[nelle *Scorciatoie*] vi ho ritrovato molto del mio mondo. Non del Lager, voglio dire; meglio, non solo del Lager. Mi pare che si tratti press'a poco di questo: vi ho ritrovato tutti o quasi i temi nuovi che attendono svolgimento, e i problemi nuovi che attendono soluzione: e li attendono da noi, noi che ci siamo passati attraverso, corpo ed anima, chi in un modo e chi in un altro, e che ne siamo usciti mutati, estremamente differenziati, spesso nemici del mondo e di noi stessi, altre volte disgregati, o in aperta ribellione o evasione».

<sup>17</sup> G.L. BECCARIA, *Introduzione*, in: P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1983, pp. V-XI: X.

<sup>18</sup> Cfr. i saggi raccolti in P.V. MENGALDO, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019 (in particolare il magistrale *Lingua e scrittura in Levi*).



all'esigenza di rappresentare le cose in tutte le loro sfaccettature: «portati alla speculazione disinteressata, al discorso arguto, alla discussione elegante, sofisticata e gratuita» (OC, I, p. 861); «mondo familiare arguto, mite ed assestato» (*ibid.*, p. 864); «essendo [il tacchino] presuntuoso, goffo e collerico» (*ibid.*); «era un lettore attento, memore, eclettico ed infaticabile» (*ibid.*, p. 869); «una vecchietta grinzosa, stizzosa, sciatta e favolosamente sorda» (*ibid.*, p. 872).

Come si sarà notato da alcuni dei passi appena citati, a volte si generano accostamenti sorprendenti. Un bell'esempio di questo fenomeno è la già citata definizione adottata per gli *antenati* di Levi: «savi patriarchi tabaccosi»: qui la disposizione nobile (la cosiddetta aggettivazione ad occhiale, vale a dire la disposizione di due attributi ad incorniciare il sostantivo a cui si riferiscono) è controbilanciata dalla non letterarietà di *tabaccosi*, che rispetto al precedente *savi* cambia la prospettiva in chiave comica.

Per quanto riguarda il lessico, mi limito a proporre tre schede minime, relative a voci rare che compaiono nel testo:

1) L'aggettivo *indementito* (ad assistere la morente nonna paterna di Levi è un «coro di vicine di casa scarmigliate, nerovestite e indementite»: OC, I, p. 872) è sconosciuto ai dizionari ed estraneo alla lingua letteraria, ma non inusitato nel linguaggio della psichiatria novecentesca<sup>19</sup>;

2) Il sostantivo *sotto-gergo* (OC, I, p. 866), usato in riferimento al linguaggio dei commercianti di stoffe piemontesi, è accolto dal GDLI<sup>20</sup> sulla scorta della sola presenza in *Argon*; ne posso indicare un'attestazione precedente in un libro di Emilio Sereni, verosimilmente sconosciuta a Levi, che sarà arrivato indipendentemente alla coniazione<sup>21</sup>.

3) Il sostantivo *maialume*, di cui non saprei indicare altre attestazioni, è senza dubbio un'invenzione di Levi, nata dall'esigenza di rendere il termine giudaico-piemontese «“hasirùd”, astratto collettivo da “hasir” = maiale, e quindi equivalente press'a poco a “porcheria, maialume”» (OC, I, p. 866.).

Per la componente figurale, solitamente molto ricca nella prosa di Levi, per ragioni di spazio mi devo limitare a segnalare una similitudine e una metafora. La prima attinge dal serbatoio scientifico, come capita spessissimo in tutte le opere di Levi; nella fattispecie per designare l'ebraico viene usata la seguente immagine: «remota lingua dei padri, sacra e solenne, geologica, levigata dai millenni come l'alveo dei ghiacciai» (OC, I, p. 865; si noterà anche come il paragone

<sup>19</sup> L'attestazione più antica che riesco a rintracciare (attraverso l'interrogazione di *Google libri*) risale alla fine del secolo precedente: «Non si può dir nulla della psiche del paziente perchè non parlava quasi russo, negli ultimi tempi però pareva *indementito*» («*Rivista sperimentale di freniatria e di medicina legale*», 1894, XX, p. 624).

<sup>20</sup> *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, 21 voll., UTET, Torino 1961-2002.

<sup>21</sup> Cfr. E. SERENI, *Scienza, marxismo, cultura*, Le edizioni sociali, Milano 1949, p. 213: «dieci diverse chiesuole, le quali hanno ciascuna il loro *sotto-gergo* che non più di dieci persone intendono».

preso dalla geologia viene introdotto proprio dall'aggettivo *geologica*, che usato com'è in riferimento alla *lingua* costituisce un tipico esempio di quegli accostamenti sorprendenti di cui accennavo).

Più semplice nella realizzazione è la metafora «l'uomo è centauro» (*ibid.*), che è importante segnalare perché centrale nell'immaginario di Levi, che come emerge da varie dichiarazioni nell'essere mitologico rivede sé stesso, nella sua doppia natura di scienziato e di scrittore<sup>22</sup>; e non si può non ricordare lo splendido racconto *Quaestio de Centauris*, in *Storie naturali*, la più evidente manifestazione della curiosità dell'autore verso le forme di ibridismo<sup>23</sup>.

Concludo richiamando l'attenzione su di un passaggio del racconto che forse rischia di passare inosservato, ma su cui vale la pena di riflettere. Si tratta di una brevissima digressione, presentata come tale, che sposta per un attimo bruscamente la prospettiva:

Ricordo qui per inciso che il vilipendio del manto di preghiera è antico come l'antisemitismo: con questi manti, sequestrati ai deportati, le SS facevano confezionare mutande, che venivano poi distribuite agli ebrei prigionieri nei Lager (OC, I, p. 862)<sup>24</sup>.

Quest'imprevedibile apparizione di un ricordo inquietante in un racconto per il resto di tutt'altro tenore testimonia di un tipo di sensibilità che ritorna più volte nelle opere di Levi. Rispetto a tanti orrori perpetrati dai nazisti, lo sfregio qui ricordato può apparire di minor conto; ma in particolari in apparenza marginali può emergere un aspetto preciso del male: la meschinità, mostrando la quale si contribuisce a togliere qualsiasi aura di gigantismo a cui il malvagio e il folle potrebbero in astratto aspirare. È opportuno ricordare a tal proposito un breve passaggio di una delle prime pagine di *I sommersi e i salvati*, in cui alla descrizione dei forni crematori, l'emblema del delirante progetto di sterminio, viene aggiunto un dettaglio che può sembrare inessenziale, ma che invece è rivelatore del pacifico cinismo di chi ha saputo riciclarsi dopo la fine della guerra:

Gli stessi forni crematori multipli erano stati progettati, costruiti, montati e collaudati da una ditta tedesca, la Topf di Wiesbaden (era tuttora attiva fin verso il 1975: costruiva crematori per uso civile, e non aveva ritenuto opportuno apportare mutamenti alla sua ragione sociale) (OC, II, p. 1150).

Memorabile soprattutto una scena dal capitolo *Esame di chimica* di *Se questo è un uomo*, in cui un kapò compie un gesto che, pur non essendo fisicamente

<sup>22</sup> La definizione di *centauro* ritorna con grande frequenza nella critica leviana recente.

<sup>23</sup> Cfr. E. TICHONIUK-WAWROWICZ, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, «Studia Romanica Posnaniensia», 2008, XXXV, pp. 93-101.

<sup>24</sup> Da notare che nella stesura originaria del racconto questo passaggio non compariva: si tratta di un'aggiunta «decisamente efficace» per la versione in volume (cfr. M. BERTOLDI, *La costruzione de «Il sistema periodico» di Primo Levi*. «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 2016, VI, pp. 65-80: 73).

violento come quelli che quotidianamente venivano attuati nel Lager, è vissuto come imperdonabile perché presuppone più delle percosse il mancato riconoscimento dell'altro come essere umano:

ecco si guarda la mano nera di grasso viscido. Frattanto io l'ho raggiunto: senza odio e senza scherno, Alex strofina la mano sulla mia spalla, il palmo e il dorso per nettarla, e sarebbe assai stupito, l'innocente bruto Alex, se qualcuno gli dicesse che alla stregua di questo suo atto io oggi lo giudico, lui e Pannwitz e gli innumerevoli che furono come lui, grandi e piccoli, in Auschwitz e ovunque (OC, I, p. 80).

In queste poche righe emerge bene una delle migliori qualità di Levi: la capacità di rappresentare il male in modo preciso e netto, senza ricorrere all'arma del patetico. Nelle sue pagine su Auschwitz ragiona, analizza, si interroga, distingue; non lancia invettive, non sollecita facili emozioni forti. Quando deve descrivere atrocità, non impiega una parola di troppo, non indugia sui dettagli orrorifici. Molti scrittori di opere di denuncia oggi si richiamano esplicitamente a *Se questo è un uomo*, ma poi procedono in tutt'altra direzione, spingendo il pedale dell'estremo con ostentazione e non di rado con una forma di compiacimento francamente detestabile, anche perché esercitata sul dolore degli *altri*. Sarebbe auspicabile che il nome di Primo Levi venisse citato un po' meno spesso, e le sue opere lette di più e soprattutto con più attenzione<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Cfr. L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne, Ariccia 2014, p. 156.

## Idrogeno

Enrico Mattioda

Di solito si dice che i racconti del *Sistema periodico* sono disposti secondo la successione lineare dello sviluppo temporale e umano del protagonista/narratore, ma questo è solo parzialmente vero. Esiste una sorta di cornice, due racconti fuori dal tempo umano del narratore – il tempo ancestrale e mitico degli antenati di *Argon* e quello astronomico e geologico di *Carbonio* – racchiudono gli altri; la progressione è poi interrotta da due racconti – *Mercurio* e *Piombo* – che Levi finge di aver scritto subito dopo la laurea, mentre lavorava alla cava d’amianto di Balangero<sup>1</sup>. Occorre però inserire qui una precisazione riguardo alle persone grammaticali dei narratori: all’inizio in *Idrogeno* Levi, per descrivere le sue esperienze adolescenziali in compagnia di un amico, usa la prima persona plurale («Avevamo sedici anni», «Non avevamo dubbi», «Saremmo stati chimici») che sembra quasi far rimpiangere a Levi il fatto che la lingua italiana, al contrario della greca antica, non abbia il duale; come già accaduto in *Se questo è un uomo*, quando raccontava del rapporto con l’amico Alberto, anche qui compare la formula «Enrico ed io» con la quale, secondo Alberto Cavaglion, Levi tenterebbe di restituire una forma duale<sup>2</sup>. Questo tentativo di moltiplicazione grammaticale dei soggetti è uno degli aspetti che attenuano e in fondo smentiscono la coincidenza di autore e narratore nel *Sistema periodico*: proprio questa mancata coincidenza, fa sì che l’autore possa inserire racconti inventati, che il narratore si appropri di racconti fatti da altri all’autore (è il caso di *Zolfo*, *Titanio*, *Uranio* e *Argento*). Se tiriamo le fila di queste osservazioni preliminari, ne consegue che, con 8 racconti su 21 non legati all’esperienza personale, a livello formale non

<sup>1</sup> I racconti furono scritti appositamente per *Il sistema periodico*. Si veda in proposito P. LEVI, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, Einaudi, Torino 2016, pp. 101-2 (OC, III, pp. 996-1073: p. 1058-59).

<sup>2</sup> P. LEVI, *Se questo è un uomo*, edizione commentata a cura di Alberto Cavaglion, Einaudi, Torino 2012, p. 211.

si può parlare del *Sistema periodico* come di un'autobiografia: anche se alcune parti sono ispirate all'esperienza vissuta dell'autore, manca a troppi livelli della costruzione narrativa quello che è il tratto distintivo dell'autobiografismo, la coincidenza di autore, narratore e protagonista.

La forma che Levi cerca di creare con la successione dei racconti è piuttosto ispirata a una sorta di ibridazione (per riprendere una metafora a lui cara) narrativa. Dopo la preistoria di *Argon* con il suo scavo linguistico sul linguaggio ebreo-subalpino e la carica comica che ne scaturisce, con *Idrogeno* inizia la vera storia del narratore/personaggio che fa da filo conduttore al *Sistema periodico*. È anche uno dei pochi racconti che Levi ha dedicato all'adolescenza<sup>3</sup>; vedremo dopo i fili che collegano questo racconto ad altri scritti e testimonianze di Levi, qui voglio sottolineare come *Idrogeno* sia il vero racconto introduttivo nella struttura organizzativa del volume, quello che lo indirizza verso la forma del *Bildungsroman* e che accennerà il motivo della reintroduzione del disordine nominale, il vero filo conduttore della macchina narrativa messa in piedi.

All'inizio del racconto Levi ci dà qualche informazione preliminare sulla coppia di protagonisti/antagonisti, i due giovani amici che si apprestano a un'avventura di crescita. La condizione necessaria per questo è quella di fare le cose insieme e di superare un divieto: riuscire a entrare nel laboratorio chimico del fratello di Enrico e provare a fare degli esperimenti. Ma la presentazione che l'autore fa dell'amico imposta, o sembra impostare, il racconto secondo una tradizione piuttosto nota, quella del *Bildungsroman* in cui si affrontano due caratteri diversi, il pragmatico e l'idealista, il "filisteo" e il dilettante. In realtà, come vedremo, se il personaggio di Enrico segue la falsariga del pragmatico filisteo, la raffigurazione del narratore seguirà un'altra linea di sviluppo. I due sedicenni vengono presentati come due poli opposti che perciò si attraggono:

Avevamo sedici anni, ed io ero affascinato da Enrico. Non era molto attivo, e il suo rendimento scolastico era scarso, ma aveva virtù che lo distinguevano da tutti gli altri della classe, e faceva cose che nessun altro faceva. Possedeva un coraggio tranquillo e testardo, una capacità precoce di sentire il proprio avvenire e di dargli peso e figura. Rifiutava (ma senza scherno) le nostre interminabili discussioni, volta a volta platoniche, darwiniane, bergsoniane più tardi; non era volgare, non si vantava delle sue capacità sportive e virili, non mentiva mai (OC, I, p. 875).

Ma subito dopo la figura di Enrico viene ulteriormente precisata nel suo ottuso pragmatismo piccolo borghese che rifugge dall'idealismo giovanile, dall'ansia di infinito che invece occupa il narratore da giovane:

<sup>3</sup> Il racconto, prima di essere compreso nel volume, apparve su «Il Mondo», XXVI (31 ottobre 1974), n. 44, p. 25. All'adolescenza son dedicati anche i racconti *Il mondo invisibile* e *Un lungo duello* compresi ne *L'altrui mestiere* (OC, II, pp. 947-50 e 973-77).

Era di fantasia pedestre e lenta: viveva di sogni come tutti noi, ma i suoi sogni erano saggi, erano ottusi, possibili, contigui alla realtà, non romantici, non cosmici. Non conosceva il mio tormentoso oscillare dal cielo (di un successo scolastico o sportivo, di una nuova amicizia, di un amore rudimentale e fugace) all'inferno (di un quattro, di un rimorso, di una brutale rivelazione d'inferiorità che pareva ogni volta eterna, definitiva). Le sue mete erano sempre raggiungibili. Sognava la promozione, e studiava con pazienza cose che non lo interessavano. Voleva un microscopio, e vendette la bicicletta da corsa per averlo. Voleva essere un saltatore con l'asta, e frequentò la palestra per un anno tutte le sere, senza darsi importanza né slogarsi articolazioni, finché arrivò ai metri 3,50 che si era prefissi, e poi smise. Più tardi, volle una certa donna, e la ebbe; volle il danaro per vivere tranquillo, e lo ottenne dopo dieci anni di lavoro noioso e prosaico (OC, I, pp. 875-6).

Entrambi mirano allo stesso obiettivo, che viene ribadito due volte («Non avevamo dubbi: saremmo stati chimici [...] Saremmo stati chimici, Enrico ed io»); ma subito viene anche stabilita la differenza tra i due: Enrico è il filisteo, il narratore è il sognatore, ma un sognatore del tutto particolare cui viene assegnata una consapevolezza straordinaria:

Enrico chiedeva alla chimica, ragionevolmente, gli strumenti per il guadagno e per una vita sicura. Io chiedevo tutt'altro: per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco, simile a quella che occultava il monte Sinai. Come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo (OC, I, p. 876).

La straordinarietà consiste nella chiarezza del programma: il narratore vuole trovare una chiave di lettura del mondo, qualcosa che permetta di fare ordine nel caos della natura e del pensiero. La citazione biblica, qui come altrove, non è fuori luogo: Gregory Bateson<sup>4</sup> fece notare come la chimica e tutte le scienze nei loro fondamenti non facciano che ripetere le operazioni compiute da Dio al momento della creazione, distinguere, separare ecc. La chimica avrebbe aggiunto pesare gli elementi; ma questa operazione viene seguita da quella, completamente umana, dell'assegnazione dei nomi ed è lì, come vedremo, che si può infiltrare il male, reintrodurre il disordine.

Ma, tornando ad *Idrogeno*, il narratore adolescente mostra la tempra di un *puer senex*: a lui vengono assegnate una consapevolezza e una chiarezza mentale prodigiose in un sedicenne, capace di svolgere una critica profonda alla scuola figlia della "legge fascistissima", cioè della riforma gentiliana:

Era snervante, nauseante, ascoltare discorsi sul problema dell'essere e del conoscere, quando tutto intorno a noi era mistero che premeva per svelarsi: il legno vetusto dei banchi, la sfera del sole di là dai vetri e dai tetti, il volo

<sup>4</sup> G. BATESON, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1990, p. 28.

vano dei pappi nell'aria di giugno. Ecco: tutti i filosofi e tutti gli eserciti del mondo sarebbero stati capaci di costruire questo moscerino? No, e neppure di comprenderlo: questa era una vergogna e un abominio, bisognava trovare un'altra strada. Saremmo stati chimici, Enrico ed io. Avremmo dragato il ventre del mistero con le nostre forze, col nostro ingegno: avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare (OC, I, 876).

Ma a questa rivolta contro la scuola gentiliana fondata su di un umanesimo classicista è legata la polemica contro la diseducazione delle mani. La preparazione intellettuale voluta dalla scuola ha finito per atrofizzare le capacità pratiche: è come se la scuola gentiliana avesse riproposto, approfondendola, la distinzione medievale e poi rinascimentale tra arti liberali e arti meccaniche (è un caso che Levi avesse pensato all'offesa *Vile meccanico!* che si legge nei *Promessi sposi* come titolo del libro primigenio che sarebbe poi stato intitolato *Se questo è un uomo?*). La scoperta marxiana, ma accettata da molto positivismo, che la mano educa il cervello non era stata presa in considerazione da quel modello educativo:

Ci sembrava «embarras de richesses», ed era invece un altro imbarazzo, più profondo ed essenziale: un imbarazzo legato ad un'antica atrofia, nostra, delle nostre famiglie, della nostra casta. Cosa sapevamo fare con le nostre mani? Niente, o quasi. Le donne sì: le nostre madri e nonne avevano mani vive ed agili, sapevano cucire e cucinare, alcune anche suonare il piano, dipingere con gli acquerelli, ricamare, intrecciarsi i capelli. Ma noi, e i nostri padri? Le nostre mani erano rozze e deboli ad un tempo, regredite, insensibili: la parte meno educata dei nostri corpi (OC, I, p. 877).

Levi ne parla come di una sorta di castrazione, di diminuzione del modello virile proveniente dall'evoluzione della specie: «Se l'uomo è artefice, non eravamo uomini: lo sapevamo e ne soffrivamo». (*ibid.*)

Se negli anni seguenti sarebbe stato soprattutto l'isolamento razziale, la mancanza di relazioni sessuali e un vago senso di castrazione dovuto alla circoscisione a produrre il senso di una diminuzione fisica, allora era l'incapacità di fare cose pratiche con le mani, di saper usare utensili o di avere un contatto con la materia. Sono argomenti, la scuola e l'ineducazione delle mani, che Levi avrebbe ripreso qualche anno più tardi, nel 1984 all'interno del *Dialogo* con Tullio Regge<sup>5</sup>.

Ma, intanto, dopo la lunga attesa, Enrico e il narratore si trovano all'interno di un modesto laboratorio chimico e non sanno da dove iniziare. Trovano un tubo di vetro e, scaldandolo col becco Bunsen, iniziano a modellarlo in forme diverse:

<sup>5</sup> P. LEVI e T. REGGE, *Dialogo*, Edizioni di Comunità, Milano 1984 (poi Einaudi, Torino 1987, pp. 14-20).

A questo punto il tubo si poteva piegare: la curva che si otteneva era ben lontana dalla perfezione, ma in sostanza qualcosa avveniva, si poteva creare una forma nuova, arbitraria; una potenza diventava atto, non era questo che intendeva Aristotele? (OC, I, p. 877-78).

Dopo quest'interpretazione aristotelica, iniziano poi ad allungare il vetro e ottengono una sorta di metamorfosi ovidiana in filamenti che ricorda i bachi da seta, gonfiano poi il vetro in bolle che scoppiano, fino a ravvisare nell'accaduto «un apologo esopiano». Insomma, le esperienze col vetro vengono tutte riportate alla loro cultura umanistica e provocano un ulteriore senso di frustrazione.

Di qui l'idea di provare a preparare uno dei composti presentati in loro libro ginnasiale di chimica, *Il corso di chimica ad uso delle scuole secondarie* di Fausto Sestini e Angiolo Funaro, un manuale risalente nella prima edizione al 1886 e poi variamente ristampato. Può essere utile leggere le poche righe in cui Levi narra di come fecero riscaldare ammoniaca ed acido nitrico per preparare l'ossidulo d'azoto, ma non si lasci sfuggire una breve annotazione che sembra detta *en passant*, come un'informazione senza motivo, ma che è invece l'anticipazione narrativa di come proseguirà il libro: «Si poteva, per esempio, preparare l'ossidulo d'azoto, che sul *Sestini e Funaro* era ancora descritto col termine poco proprio e poco serio di gas esilarante» (OC, I, pp. 878-79).

Si badi a quel *poco proprio e poco serio*: ho già avuto modo di anticiparlo, i nomi vengono assegnati dagli uomini, ma quando qualcuno cambia il nome o lo deforma reintroduce il caos nell'universo, crea confusione rispetto all'ordine delle cose create da Dio o dall'uomo<sup>6</sup>. Questo mutamento può consistere anche solo in una minima deformazione, ma segnala un meccanismo che fa avanzare l'interazione del personaggio narrante; non c'è solo l'amicizia/concorrenza con il proprio simile, l'uomo deve confrontarsi con il nemico, con chi reintroduce il disordine; così, dovremo stare attenti di fronte al ributtante produttore di cosmetici di *Azoto* che chiamava «rouge» il rossetto, «anellina» l'anilina e «aldehyde» l'aldeide benzoica (OC, I, p. 990).

Ma soprattutto si pensi al doktor Müller di *Vanadio*:

... e poi, ad un tratto, mi ritornò sott'occhio una particolarità dell'ultima lettera che mi era sfuggita: non era un errore di battuta, era ripetuto due volte, stava proprio scritto «napténat», non «naphthenat» come avrebbe dovuto. Ora, degli incontri fatti in quel mondo ormai remoto io conservo memorie di una precisione patologica: ebbene, anche quell'altro Müller, in un non dimenticato laboratorio pieno di gelo, di speranza e di spavento, diceva «beta-Naptylamin» anziché «beta-Naphthylamin». (OP, I, pp. 1017-18)

Allo stesso modo che scambiare un elemento con un altro simile – fare una sostituzione col quasi uguale può portare al disastro, come insegnerà la lezione

<sup>6</sup> Rimando per questi aspetti al mio vecchio E. MATTIODA, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, pp. 21-35.



di *Potassio*<sup>7</sup> – modificare un nome con un altro simile ci deve mettere in guardia: è una sorta di segnale di pericolo emesso dal narratore. Levi avrebbe espresso un'idea del genere qualche anno dopo, in un articolo apparso su «La Stampa» il 16/11/1979 col titolo *Romanzi dettati dai grilli* e poi confluito nell'*Altrui mestiere*:

Bisognerebbe pensare un po' meglio all'apparenza dei bravi, quali li descrive il Manzoni; all'uso (generale fino al 1900) di divise militari dai colori aggressivi; e a certi modi caratteristici di vestire e di esprimersi che rendono facile l'identificazione degli appartenenti a determinati strati della malavita (l'«apache», il mafioso). Anche a parte questi esempi, mi piacerebbe inventare e descrivere un personaggio-coccinella, riconoscibile forse in certe pagine di Gogol': ipocondriaco, malcontento di sé, del suo prossimo e del mondo, increscioso e lamentoso, che inalbera una livrea riconoscibile da lontano (o un intercalare, o un difetto di pronuncia) affinché il suo prossimo, che egli detesta, si accorga in tempo della sua presenza e non gli venga fra i piedi (OC, II, p. 855).

Levi aveva già fatto il contrario: in modo involontario, attraverso un errore di pronuncia o lo scambio di un nome il personaggio si rivelava come qualcuno di cui diffidare. Non lo avevano ancora capito i due ragazzi che giocavano ai piccoli chimici: in breve nel laboratorio l'aria si fece irrespirabile e i due ragazzi spensero provvidenzialmente il fuoco senza sapere che avrebbero potuto innescare un'esplosione. Questo pericolo viene però replicato in piccolo dopo la prova dell'elettrolisi; l'esperimento chimico in questo caso riesce, ma Enrico è dubbioso, non crede alle capacità teoriche del narratore e mette in dubbio che nel vasetto vuoto ci sia idrogeno:

– Ora vedremo, – dissi: sollevai con cura il barattolo del catodo, e tenendolo con la bocca in giù accesi un fiammifero e lo avvicinai. Ci fu una esplosione, piccola ma secca e rabbiosa, il barattolo andò in schegge (per fortuna lo reggevo all'altezza del petto, e non più in su), e mi rimase in mano, come un simbolo sarcastico, l'anello di vetro del fondo (OC, I, p. 880).

Aver scatenato una forza della natura per confermare un'ipotesi è qualcosa che il chimico imparerà a non fare. In particolare con l'idrogeno, il gas – viene ricordato nella chiusa del racconto – che «brucia nel sole e nelle stelle e dalla cui condensazione si formano in eterno silenzio gli universi». Ma la chiusa del racconto, che rimanda a quei tempi non umani poi esplorati nel racconto di chiusura *Carbonio*, è una chiusa narrativa legata alla voglia di scoprire le regole

<sup>7</sup> «Io pensavo ad un'altra morale, più terrena e concreta, e credo che ogni chimico militante la potrà confermare: che occorre diffidare del quasi-uguale (il sodio è quasi uguale al potassio: ma col sodio non sarebbe successo nulla), del praticamente identico, del pressapoco, dell'oppure, di tutti i surrogati e di tutti i rappezzi. Le differenze possono essere piccole, ma portare a conseguenze radicalmente diverse, come gli aghi degli scambi; il mestiere del chimico consiste in buona parte nel guardarsi da queste differenze, nel conoscerle da vicino, nel prevederne gli effetti. Non solo il mestiere del chimico» (OC, I, p. 905).

dell'universo stesso, della vita non solo umana. Per esplorare tali misteri occorrono però delle regole: i ragazzi del racconto ne hanno infranta più di una, soprattutto hanno giocato con gli elementi senza la preparazione necessaria, senza sospettare di star scatenando le forze della natura e di poter produrre esplosioni. Soltanto sei anni più tardi rispetto all'evento narrato, ma in condizioni di totale diversità biografica e storica, Levi leggerà «le parole del Padre»:

È facile che chi si accinge al lavoro incautamente e spensieratamente ne riporti qualche danno, ma neanche il preparatore chimico diligente è al riparo da tutti i pericoli. I gravi incidenti che purtroppo si ripetono nei laboratori chimici richiedono che ogni membro della comunità del laboratorio sia pienamente e seriamente conscio dei suoi doveri nei riguardi dei suoi colleghi. Il più importante organo da proteggere è l'occhio. In tutte le operazioni che si svolgono sotto vuoto o sotto pressione, ad esempio per le distillazioni sotto vuoto, o quando si pratici per la prima volta il vuoto in un essiccatore nuovo, o quando vengano manipolati tubi di vetro a fusione, bottiglie a pressione, autoclavi, si porti sempre un paio di robusti occhiali protettivi, muniti di vetri spessi. Lo stesso vale per l'esecuzione delle fusioni alcaline, e per tutte le operazioni in cui si possano verificare spruzzi di sostanze caustiche o facilmente incendiabili: primi fra tutte, il sodio e il potassio metallici (OC, II, p. 90).

Sono queste le parole con cui inizia la citazione da *Die Praxis des organischen Chemikers* di Ludwig Gattermann che Levi introduce nella sua antologia personale *La ricerca delle radici* del 1981. Là dirà di averle profondamente meditate e imparate quasi a memoria riconoscendovi l'autorità di chi le cose le sa perché le ha sperimentate, di avervi trovato «*un sobrio ma fermo richiamo alla responsabilità, il primo, a ventidue anni, dopo sedici anni di studio e infiniti libri letti. Le parole del Padre, dunque, che ti risvegliano dall'infanzia e ti dichiarano adulto sub conditione*» (OC, II, p. 89).

Attenzione a questo richiamo al passaggio dall'infanzia all'età adulta: tra *Idrogeno* e *Potassio* si gioca nel *Sistema periodico* il passaggio dall'adolescenza all'età delle scelte e della responsabilità. Viene però il sospetto – a questo punto, dopo aver letto quelle righe del Gattermann – che le storie narrate in *Idrogeno* e poi in *Potassio* non siano di esperienza autobiografica; o comunque, se non ispirate da, almeno pensate e organizzate alla luce della lettura delle *parole del Padre*.



# Zinco

Mariano Venanzi

## Premessa

Primo Levi si iscrive al Corso di Laurea in Chimica della Università degli Studi di Torino nel 1937. Una scelta tempestiva, perché nel 1938 vengono promulgate le leggi razziali e viene fatto divieto agli ebrei di frequentare gli istituti di istruzione pubblica di ogni grado. Le leggi non sono però retroattive e viene preservato il diritto a chi è già iscritto di concludere gli studi. Come dirà altrove «Fui balilla e avanguardista. Le leggi razziali restituirono a me, come ad altri, il libero arbitrio»<sup>1</sup>.

Leggo *Zinco* come può leggerlo un chimico, né critico letterario, né storico. In particolare, un chimico che ha sempre lavorato nell'Università e che quindi compirà l'errore tipico di sovrapporre la propria esperienza a quella dell'autore, confondendo i ruoli del lettore e dello scrittore.

Dirà Primo Levi durante il lungo colloquio con Tullio Regge pubblicato da Einaudi<sup>2</sup>:

Anche per me l'esperienza universitaria è stata liberatoria. Ricordo ancora la prima lezione di Chimica del Prof. Ponzio, in cui avevo notizie chiare, precise, controllabili... E poi il laboratorio, ogni anno aveva il suo laboratorio: ci stavamo cinque ore al giorno, era un bell'impegno. Un'esperienza straordinaria.... E poi il laboratorio era collegiale, un centro di socializzazione dove si diventava veramente amici (OC, III, p. 487).

Di questo in *Zinco* si parla.

<sup>1</sup> G. DE RIENZO, *In un alambicco quanta poesia*, in «Famiglia Cristiana», 20 luglio 1975.

<sup>2</sup> P. LEVI, T. REGGE, *Dialogo*, Einaudi, Torino 1987, pp. 19-20.

## Leggendo Zinco

Zinco mi ha fatto sempre pensare ad una pièce teatrale, caratterizzata da un calcolato ingresso dei personaggi, la scelta di un luogo di elezione, il “laboratorio chimico”, ed uno scioglimento finale con una accorta uscita dei personaggi. Unità di tempo e di spazio, dunque. Il tempo è quello di Primo Levi al primo anno di Università. A diciannove anni, anno pieno di speranza e libero, anno che taglia come un rasoio la gioventù.

Il proemio è dedicato all'introduzione del patriarca e del suo fido scudiero. E il patriarca è il prof. Ponzio, docente di Chimica Generale e Inorganica, e *deus* dell'Istituto Chimico di corso Massimo d'Azeglio. Il Dipartimento di Chimica dell'Università di Torino è ancora lì, a fianco del Valentino, con gli esotici minareti citati da Primo Levi ancora in bella vista (Figura 1).

La Chimica di P. non era il motore dell'Universo né la chiave del Vero: P. era un vecchio scettico ed ironico, nemico di tutte le retoriche (per questo, e solo per questo, era anche antifascista), intelligente, ostinato, ed arguto di una sua arguzia trista (OC, I, p. 881).

Non c'è che dire. Un ritratto che potrebbe attagliarsi perfettamente a una buona parte dei professori di chimica che ho conosciuto. Non che i chimici siano particolarmente intelligenti e ostinati, ma questa specie di arguzia triste sembra essere una specie di marchio di fabbrica della specie. Sarà l'incontro quotidiano e la sfida continua con una materia le cui intime proprietà sembrano inaccessibili, saranno i cento esperimenti finiti male per uno riuscito, sarà la distanza mai colmata tra l'idea e la sua realizzazione. A Primo P. è simpatico:

Mi piaceva il rigore sobrio delle sue lezioni. [...] Apprezzavo i suoi due testi, chiari fino all'ossessione, stringati, pregni del suo arcigno disprezzo per l'umanità in generale e per gli studenti in particolare: perché tutti gli studenti, per definizione, erano pigri e sciocchi (OC, I, p. 882).

L'abbandono di ogni retorica, il rigore delle lezioni, la chiarezza cercata e la stringatezza del ragionamento sono tutti valori nei quali Primo studente si riconosce immediatamente e che si sposano con quella riconquista del libero arbitrio, che lo allontanano una volta per sempre dalla prosopopea di quegli anni e lo conquistano ad una disciplina severa.

In un altro punto de *Il sistema periodico* dirà parlando del Laboratorio di Analisi Qualitativa:

Riferire per iscritto, sotto forma di verbale, di sì e di no, perché non erano ammessi i dubbi, né le esitazioni: era ogni volta una scelta, un deliberare; un'impresa matura e responsabile, a cui il fascismo non ci aveva preparati, e che emanava un buon odore asciutto e pulito (OC, I, p. 861).



Figura 1. Il Dipartimento di Chimica dell'Università di Torino.

Delle ottanta matricole del primo anno, «i venti studenti meno pigri e meno sciocchi», sono ammessi a frequentare il Laboratorio di Preparazioni. Una cosa inconcepibile ai nostri giorni. Immaginate che di tutta la vostra classe, se ne avete una, solo alcuni studenti vengano ammessi alla frequenza delle esercitazioni di laboratorio. Non solo. Ammessi, ma senza istruzione preventiva, corsi di sicurezza, o ricette da applicare pedissequamente. Posti da soli di fronte alla “Chimica”. Primo indovina in Ponzio il lato selvaggio del ricercatore, ed in particolare del chimico. Ed un tipo di educazione/formazione a cui i nostri studenti, almeno nei primi anni, non sono abituati. Da soli di fronte alla materia, con quel poco di supporto che può fornire una conoscenza teorica necessariamente limitata. Solo da te dipende il successo o l'insuccesso.

Di quelle ottanta matricole, se ne laureeranno trenta. Numeri di abbandono non troppo diversi da quelli attuali. Ci deve essere qualcosa di respingente nella Chimica, che accoglie solo coloro che sono chimici per vocazione o per carattere. Fortemente ostinati, mediamente intelligenti, necessariamente marchiati da una triste arguzia.

Ed è ora che entri in scena lo scudiero. Il responsabile del laboratorio, il tecnico Caselli. Ognuno di noi frequentatore di laboratori di chimica si è imbattuto in un personaggio del genere. Il tecnico di laboratorio, che è anche il detentore delle preziose chiavi del magazzino dei prodotti chimici, e della ancora più preziosa chiave dell'armadio della vetreria (all'epoca rispondevamo in solido di ogni pezzo di vetreria danneggiato).

Qui risplende la capacità di Primo Levi di individuare e ricostruire in poche frasi i dettagli psicologici di un personaggio. Caselli è un alter ego in minore del professor Ponzio, con il quale condivide, anche se parzialmente, una qualche grandezza e dal quale guadagna in proprio una autorità riconosciuta, perché nessuno meglio di lui ne conosce e ne prevede le azioni, su di lui è capace di stendere un velo protettivo, e più di lui è custode del Verbo: «Io ne posso dire male, perché lo amo: a voi questo non è concesso».

E di nuovo nella descrizione di Caselli tornano quegli aggettivi antitetici: «un uomo dimesso, taciturno, nei cui sguardi tristi (*ancora!*) eppure fieri...».

E finalmente l'eroe del racconto, lo studente del primo anno di corso Primo Levi. E insieme a lui, il luogo deputato in cui si svolge l'azione: il laboratorio chimico.

Il laboratorio è centrale nella vita di un chimico, e da studente è chiamato ad attraversarlo come una specie di iniziazione rituale. Anche se nella vita professionale sarà un teorico o un dirigente d'azienda, pure il laboratorio rimarrà il luogo fisico al quale il suo immaginario di chimico ritorna. Luogo in cui ci si ritrova da soli di fronte ai comportamenti della materia, un incontro/scontro guidato dal bagaglio di conoscenze e di esperienze fin lì guadagnate, ma ogni volta nuovo e, comunque, irriducibile. Il laboratorio di Chimica. Immagini e odori inconfondibili. Se siete chimici so che, se ve ne capitasse l'occasione, non resistereste al desiderio di avvicinarvi ad una di quelle antiche cappe di legno col discendente in vetro. Non resistereste alla tentazione di aspirare l'odore che esala da quei legni impregnati da decenni di preparazioni chimiche.



Figura 2. Laboratorio chimico di primo Novecento.

Alla matricola Primo Levi tocca un esperimento in apparenza facile, l'attacco dello Zinco con acido solforico per ottenere il solfato di zinco. Attenzione, acido solforico diluito, e, questo Primo lo sa, aggiungere acido solforico in acqua e non viceversa. Quello che gli sfugge in un primo momento è che lo zinco, in forma pura, resiste tenacemente all'attacco degli acidi, e quindi anche all'acido solforico. La reazione non parte. Per farla partire è necessaria un'impurezza, che funga da centro di nucleazione, da catalizzatore.

Qui sta la bellezza di questo libro. Il miglior libro divulgativo mai scritto sulla chimica, come sostenuto da Philip Ball su «Nature»<sup>3</sup>. Perché dal particolare, dall'episodio, in pressoché tutti i racconti compresi ne *Il sistema periodico*, si arriva al generale, alla considerazione morale, alla proposizione di una questione fondamentale.

La purezza per il chimico è un concetto ambivalente. Se è un chimico organico cercherà la sintesi che porterà al prodotto con il massimo della resa possibile, riducendo al minimo le impurezze. Se è un biochimico saprà che la purezza riguarda anche la stereochemica di un determinato composto, perché una determinata molecola può essere farmacologicamente attiva, mentre il suo enantiomero può essere tossico. Un chimico analitico affinerà le sue tecniche per scovare parti per miliardo di una determinata tossina o inquinante. Tutti, in modo diverso, sanno che un composto puro al 100% non esiste, nemmeno in una camera ad ultra-alto vuoto per la crescita epitassiale di un cristallo.

La purezza quindi come sacro Graal del chimico. Ma il chimico sa pure, come scopre lo studente Primo Levi e come conclude lo scrittore Primo Levi, che perché «la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape» (OC, I, p. 884).

Il grano di senape dei Vangeli e il grano di sale dei Latini. E dal generale si torna al particolare. Il fascismo esalta la purezza della razza: «*vuole tutti uguali e tu non lo sei*», tu sei il diverso, tu diventerai il grano di sale e di senape. In quei mesi si pubblica «La difesa della Razza», ma «lo cominciavo ad essere fiero di essere impuro».

Questa sarà la consapevolezza e la forza che lo manterrà vivo nel lager, e alla fine lo salverà.

Il laboratorio è anche un luogo che accomuna, che fa stringere rapporti, facilitati dalla lentezza e la ripetitività di certe procedure chimiche («concentrare, cristallizzare, asciugare alla pompa, lavare, cristallizzare»). C'è chi è intento al

<sup>3</sup> PH. BALL, «Nature», 2016, 529, 129. «I would dearly love to see an element called levium, after the writer and chemist Primo Levi. His *The Periodic Table* (Einaudi, 1975) remains the best book ever written about chemistry, and it would please my sense of irony to see a superheavy element given a name that could be interpreted as a reference to lightness».



lavoro, chi si aggira per il laboratorio, chi guarda il parco del Valentino e il Po dalla finestra. A volte, alle cinque del pomeriggio, ci si prepara il tè usando i becchi bunsen, e girano pasticcini comprati al negozio all'angolo. Primo non appartiene a nessun gruppo. Di solito rimane distante, separato e serio<sup>4</sup>.

In un angolo del laboratorio però c'è Rita, al lavoro davanti alla cappa, di fronte allo stesso problema della preparazione del solfato di zinco. Anche lei con le stimmate del chimico: «molto magra, pallida, triste (*ovvio!*) e sicura di sé».

Primo è attratto da Rita, perché riconosce in lei la diversità: «Non era amica di nessuno, nessuno sapeva niente di lei [...] le sue mani poco curate, il vestire dimesso, il suo sguardo fermo, la sua tristezza concreta...».

Primo Levi si è iscritto al corso di Laurea in Chimica, perché, come scrive in un altro punto del libro, vuole penetrare i segreti della materia, e attraverso la conoscenza della materia, la conoscenza dell'Universo, «il ponte, l'anello mancante, tra il mondo delle carte e il mondo delle cose» (OC, I, p. 891).

Rita più prosaicamente, più "mondo delle cose", intercetta l'altro aspetto fondante della chimica. La chimica è un mestiere che trasforma la materia, che produce cose, e l'università il mezzo per arrivare ad un titolo, ad un lavoro, ad un guadagno.

De *La montagna incantata* che Rita porta con sé nell'edizione de "I corvi" Dall'Oglio, di cui riconosce la copertina gialla con il bordo rosso, Primo è affascinato dalle discussioni metafisiche tra Settembrini, illuminista e massone, e l'ebreo-gesuita-hegeliano marxista Naphtha (come potrebbe non esserlo), Rita dalla infatuazione amorosa impossibile di Giovanni Castorp per la Signorina Chauchat.

Arrampicandosi sul ponticello fatto di Zinco e innescata dal catalizzatore Thomas Mann, la reazione tra Primo e Rita parte: «Sono io l'impurezza che fa reagire lo zinco, sono io il granello di sale e di senape» (OC, I, p. 886).

Il solfato di zinco viene dimenticato, finisce malamente di concentrarsi in una polverina bianca, liberando l'ultimo vapore di acido solforico. L'uscita è cinematografica, più che teatrale. Il campo si apre. Primo e Rita si allontanano sottobraccio nel buio della sera torinese. A Primo sembra di aver vinto una battaglia decisiva. Ma in fondo alla strada c'è il buio, il vuoto, e anni nemici.

## Addendum

Carole Angier nella sua partecipe biografia di Primo Levi riconosce la natura romanzata dei personaggi. Il Prof. Ponzio è l'invenzione creativa di una figura

<sup>4</sup> C. ANGIER, *The double bond. Primo Levi. A biography*, Viking Ed., London, 2002, p. 113.

mitologica, insieme selvaggia e ascetica, misogina e maniacale («Non voglio funerali né da vivo, né da morto»).

Crede di riconoscere Rita in Clara Moschino, sua antica compagna di corso, in un ritratto più fedele ad una verità intima, che ad una somiglianza puramente esteriore<sup>5</sup>.

Molto più tardi, in una intervista con Federico De Melis in occasione della traduzione de *Il processo* di Kafka, Primo Levi dirà:

*Se questo è un uomo* è un libro ottimista e sereno. Sembrava difficile pensare che dal fondo, dalla fossa, dal lager non dovesse nascere un mondo migliore. Io penso tutt'altro oggi. Penso che dal Lager non possa nascere che il Lager, che non possa nascere che male da quell'esperienza. Quell'esperienza può rinnovarsi, non dico che debba rinnovarsi, ma che lo possa sì, questo lo vedo e lo temo<sup>6</sup>.

Nostro dovere è non dimenticare.

<sup>5</sup> C. ANGIER, *cit.*, p. 125.

<sup>6</sup> F. DE MELIS, *Un'aggressione di nome Franz Kafka*, «Il manifesto», 5 maggio 1983 (in OC, III, p. 365).



## Ferro

Fabio Magro

1. Nel 1961 sul settimanale «Il mondo» esce un racconto di Levi che si intitola *La carne dell'orso*<sup>1</sup>. È questo un momento cruciale per la carriera letteraria del nostro autore. Dopo il relativo successo della seconda edizione di *Se questo è un uomo* del 1958, e mentre si sta preparando a scrivere *La tregua*, che esce nel 1962, Levi, al contrario del gas inerte con cui si apre il *Sistema periodico*, non rimane inoperoso ma lavora alacremente cercando di trovare una propria strada: scrive e pubblica su vari giornali, tra cui appunto «Il mondo» e «Il Giorno», una serie di racconti di vario genere e tenore: dal realistico e memoriale, legato ancora all'esperienza della deportazione, dal fantastico al fantascientifico e alla *detective-story* ecc. Una varietà che riuscirà a trovare un primo nucleo di aggregazione nelle *Storie naturali* uscite nel 1966, grazie alla vena che Calvino chiamerà *fantabiologica*<sup>2</sup>.

*La carne dell'orso* fa dunque parte di questa fase di sperimentazione ma segue una linea che trova nutrimento non dalle letture di riviste scientifiche come «Scientific american» («Le scienze» nella versione italiana) ma dall'antica passione per il racconto d'avventura – sulla scia degli amati Conrad e Melville, Kipling e London – in cui l'uomo mette in gioco sé stesso e i propri valori morali di fronte alla natura selvaggia<sup>3</sup>; una narrazione dal sapore epico, magari intinta

<sup>1</sup> Su «Il Mondo» Levi «aveva iniziato a pubblicare dall'anno precedente alcuni dei pezzi fantabiologici poi confluiti in *Storie naturali*; secondo la ricostruzione del biografo Ian Thomson il racconto poteva già essere abbozzato nell'agosto 1960», A. BALDINI, *Commento ad un racconto di Primo Levi: Ferro*, «Per leggere», v, 8, primavera 2005, pp. 87-107, poi in *Per leggere i classici del Novecento*, a cura di F. LATINI e S. GIUSTI, Torino, Loescher, pp. 379-97: 379. Al commento puntuale di Anna Baldini rinvio in generale come quadro di riferimento. Il racconto *La carne dell'orso* si può ora leggere in OC, II, pp. 1317-25.

<sup>2</sup> La citazione della lettera di Calvino è tratta da I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI, introduzione di C. MILANINI, Mondadori, Milano 2000, p. 696.

<sup>3</sup> Significativo il fatto che tra tutti questi autori l'unico ad essere scelto per l'antologia *La ricerca delle radici* è proprio Conrad, a cui Levi sembra guardare con un'ammirazione più che letteraria.

nelle atmosfere già ben sperimentate da Levi del racconto di testimonianza alla Coleridge<sup>4</sup>. Bisogna tuttavia dare ben ragione a Calvino che in una lettera del 22 novembre 1961, riferendosi probabilmente proprio a questo racconto, sottolinea come «il tentativo di un'epica conradiana dell'alpinismo [...] per ora resta un'intenzione»<sup>5</sup>. E così sarà in effetti, anche se proprio *Ferro* che di quella *Carne dell'orso* è la rielaborazione, frutterà a Levi il premio Camerino per il racconto di montagna.

Quello che in via preliminare qui interessa è dunque il rapporto tra questi due racconti, o meglio il percorso di maturazione e sviluppo che Levi compie nel passaggio dall'uno all'altro; una maturazione scontata soprattutto sul tavolo di lavoro della *Tregua* più che su altre più eterogenee piste di ricerca. È proprio nell'elaborazione della *Tregua* infatti, continuando la strada già intrapresa con la riscrittura di *Se questo è un uomo* (1958), che Levi impara il valore della costruzione del personaggio, che gli consente di rendere la testimonianza una materia di racconto<sup>6</sup>.

È pur vero che Levi sembra nascere, cioè esordire letterariamente e linguisticamente, già maturo e classico<sup>7</sup>, e in *Se questo è un uomo* non mancano esempi di ritratti umani originali e straordinariamente efficaci: tuttavia è solo con le grandi invenzioni della *Tregua* che quei personaggi si rivelano compiutamente a tutto tondo; abbandonano per così dire il ruolo – che peraltro esercitano splen-

Nel breve brano di presentazione della parte finale del racconto *Giovinezza*, su cui ritorneremo perché citata anche nel nostro testo, Levi prima sottolinea la doppia natura di Conrad, uomo di terra che si è fatto uomo di mare; nobile polacco che si è fatto inglese; capitano della marina mercantile che si è fatto scrittore, poi nota lo sdoppiamento dello scrittore, che si libera «dall'angoscia di dire "io"» (OC, II, p. 77) inventando il personaggio di Marlow, suo alter ego e narratore principale. È certo l'idea del «viaggio in cui si è abbandonati a forze gigantesche» che affascina Levi (cfr. l'intervista a Lorenzo Mondo, in OC, III, p. 80), ma ancora è qualcosa di più se lo scrittore, all'altezza di *La chiave a stella*, ha avuto modo di affermare che «il mio uomo ha radici piuttosto in Conrad» (a Giorgio Segrè, in OC, III, p. 145). Sul rapporto con Conrad si veda almeno G. CINELLI, *Esperienza, etica e autobiografia. L'influenza di Joseph Conrad su Primo Levi*, in «Anglistica Pisana», xiv, 1-2, 2017, pp. 99-107.

<sup>4</sup> A partire proprio da *Se questo è un uomo* che riprende in qualche modo lo spirito del protagonista della *Ballata del vecchio marinaio* (*The rime of the Ancient Mariner*, 1798) come lo stesso Levi ricorda: «il mio raccontare [...] in treno e così via era di questo tipo. Sì, dicevo, questo gesto del costringere l'invitato a nozze, che ha tutt'altro per la testa, a stare a sentire questa storia di malefizi, mi assomigliava molto, soprattutto allora, e ho scritto *Se questo è un uomo* in questo stato d'animo. Cioè, anche se tu adesso hai altro da fare, io ti voglio raccontare cosa è successo, cosa mi è successo» (da una conversazione con Daniela Amsellem, in OC, III, p. 879).

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, cit., p. 696.

<sup>6</sup> Ne ha parlato anche E. Mattioda nel corso del suo intervento su *Idrogeno* (qui la registrazione: Enrico Mattioda: "Idrogeno" - MediaSpace - Università degli Studi di Padova (unipd.it)).

<sup>7</sup> Di «quadratura classicheggiante delle frasi» di *Se questo è un uomo* ha parlato, come noto, Cases (C. CASES, *L'ordine delle cose*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Einaudi, Torino 1997, p. 32), ma si veda anche P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, ora in Id., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92: p. 28 in particolare.

didamente – di garanti della testimonianza per assumere quello di personaggi per così dire reinventati dal vero. Lo stesso Levi parla a proposito del rapporto tra persona e personaggio – e proprio riferendosi al protagonista di *Ferro* – di «elaborazione soggettivamente fedele, obiettivamente forse infedele» (in un'intervista a cura di L. Costantini e O. Togni, cfr. OC, III, p. 768)<sup>8</sup>.

2. Ma vediamo innanzitutto più da vicino questa sorta di prototipo di racconto di montagna di Levi. *La carne dell'orso* è tecnicamente un racconto di racconti che si sviluppa attorno al tavolo di un rifugio di montagna: si ricordi che oltre a *Youth (Giovinezza)* anche un altro racconto di Conrad, *Falk*, ha come ambientazione il tavolo di una locanda, anche se in questo caso si tratta di una locanda sulle rive del Tamigi. Come del resto ricorda Daniele Giglioli, «più volte, in *Se questo è un uomo* e nella *Tregua*, Primo Levi ha evocato una scena come questa: una tavola, volti familiari raccolti intorno a sé, e la possibilità di raccontare gli eventi [...] di cui era stato insieme protagonista e testimone»<sup>9</sup>. Siamo del resto di fronte ad una sorta di scena archetipica della narrazione – e per di più di una narrazione che finge la spontaneità e immediatezza del racconto orale<sup>10</sup>.

Il rifugio di montagna, la tavola attorno alla quale si raccolgono i volti stanchi di persone che hanno condiviso la stessa fatica, e il vino che scioglie i discorsi<sup>11</sup>, fanno da cornice a una storia in cui l'io ascolta la narrazione in prima persona di due sconosciuti che raccontano i propri episodi di iniziazione alla

<sup>8</sup> Neppure il protagonista del *Sistema periodico* può chiamarsi fuori da questa dialettica, come rileva bene Martina Mengoni: «Il sistema periodico è effettivamente attraversato dal tentativo di costruire un io narrante palesemente autobiografico [...] rinnovando quel patto con il lettore già valido ai tempi di *Se questo è un uomo*; in realtà, è proprio quando Levi sembra costruire un racconto minuzioso, quasi un reportage, che l'elemento di finzione e di invenzione assume invece un peso decisivo [...]. Quella autobiografica è dunque una deliberata costruzione narrativa, che contrasta con la figura pubblica di *testimone della verità* che Levi andava incarnando in quegli anni [...] questa è la sua nuova voce epica, un timbro di narratore imparentato con quello degli esordi, eppure differente e alternativo» (M. MENGONI, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e "Il sistema periodico"*, a cura di A. PIAZZA, F. LEVI, «Accademia delle Scienze di Torino. Quaderni», 32, 2019, pp. 67-79: p. 76).

<sup>9</sup> D. GIGLIOLI, *Narratore*, in «Riga», a cura di M. BELPOLITI e E. GRAZIOLI, 2017, 38, pp. 332-41: p. 333.

<sup>10</sup> Il racconto vero e proprio però è preceduto da una sorta di breve premessa, dedicata alla ritrosia tipica della gente di montagna, che crea la disposizione d'animo ideale per il racconto orale. Si tratta di una strategia certo non nuova, che accomuna Levi ad altri scrittori di "testimonianza", come ad esempio Mario Rigoni Stern.

<sup>11</sup> Il riferimento al vino rivela fin da subito la domestichezza con la chimica da parte del narratore: «il vino, sostanza ben più complessa di quanto non si pensi, al di sopra dei 2000 metri, ed in prossimità dello zero centigrado, presenta interessanti anomalie di comportamento. Cambia sapore, perde il mordente dell'alcool e riacquista la soavità dell'uva da cui si suppone derivi. Lo si può bere in dosi sostenute senza alcun effetto sgradito; anzi, toglie la fatica, scioglie e scalda le membra, e induce all'umor fantastico. Insomma, non è più un lusso o un vizio, ma una necessità metabolica, come l'acqua in pianura». (OC, II, p. 1318).

montagna, confessando entrambi di aver rischiato di compiere una «grossa sciocchezza».

Sono racconti di iniziazione dunque, e già questo – sia detto tra parentesi – potrebbe bastare per cogliere un punto di contatto con la prima parte del *Sistema periodico* in cui questo tipo di narrazione è molto diffuso (si pensi, oltre a *Ferro*, anche a *Idrogeno* o allo stesso *Zinco*, per quanto riguarda il versante sentimentale, o a *Nichel* per il lavoro, fino ad *Oro* per la scelta partigiana). Nel contesto del romanzo di formazione che il *Sistema periodico* almeno in parte è, l'esperienza iniziatica corrisponde del resto a un passaggio obbligato che dalla giovinezza conduce per tappe successive alla maturità.

La prima avventura narrata «dal signore alto e grosso» scaturisce da un atteggiamento tipicamente giovanile, ossia un «gusto sottile di metterci nei guai e uscirne», e si conclude con la richiesta di soccorso dei tre ragazzi protagonisti, impossibilitati a causa del buio, del freddo e dell'inesperienza a raggiungere il rifugio più vicino. È una storia che non incrocia mai il nostro racconto, *Ferro*, se non per il riferimento alla giovanile incoscienza, al giovanile desiderio di misurare i propri limiti, e si caratterizza piuttosto per un eccesso didascalico, appesantito da una serie di esibite citazioni dantesche in forma di dialogo tra i protagonisti che risultano un po' fuori contesto (soprattutto pensando a come Levi riesce altrove, con grande efficacia persuasiva, ad utilizzare Dante)<sup>12</sup>.

La storia raccontata dal secondo narratore interno, invece, riguarda proprio l'episodio della notte trascorsa all'aperto di cui parla *Ferro*. Anche in questo secondo racconto i protagonisti sono tre, come nel primo: il narratore (che non è il narratore primario o principale) e i suoi due compagni d'avventura, Antonio e Carlo. Del primo, Antonio, non si dice molto, ma il profilo caratteriale è indubbiamente quello del protagonista di *Ferro*, Sandro Delmastro<sup>13</sup>:

<sup>12</sup> Suona in effetti forzato, eccessivamente didascalico, il passo che allinea una serie di citazioni dantesche relative alla montagna («Eravamo ubriachi di libertà, ed insieme di dotte citazioni classiche, come ad esempio: "A te convien tenere altro viaggio... se vu' campar d'esto loco selvaggio". Oppure: "Non era via da vestito di cappa, / che noi a pena, ei lieve, ed io sospinto, / potevam su montar di chiappa in chiappa". O ancora: "... avvisava un'altra scheggia / dicendo: - Sovra quella poi t'aggrappa, / ma tenta pria s'è tal ch'ella ti reggia"», OC, II, p. 1319) finalizzate alla conclusione brillante di un altro personaggio secondo cui «Io, per me, non ho mai dubitato che fosse del mestiere». Nella nuova stesura del racconto Levi rinuncerà anche ad un'altra, troppo esplicita, citazione o meglio in questo caso rielaborazione. Si tratta proprio di un riferimento a *Giovinetta* di Conrad («Ho letto da qualche parte (e chi lo ha scritto non era un uomo di montagna, ma un marinaio) che il mare non fa mai doni, se non duri colpi, e, qualche volta, un'occasione di sentirsi forti», OC, II, p. 1321) poi ripreso implicitamente anche nel finale («le sue ultime parole [...] non molto diverse le ho ritrovate fra le pagine di un libro amico, scritto da quello stesso marinaio che il primo narratore aveva citato a proposito dei doni del mare» *ibid.*, p. 1325). Anche in questo caso il riferimento letterario, doppiato, sembra troppo esibito.

<sup>13</sup> Sandro Delmastro (Torino 7/9/1917 – Cuneo 3/4/1944) è così ricordato nel secondo numero (1944) de «Il Partigiano alpino», organo delle formazioni partigiane di Giustizia e libertà: «[...]

Antonio [...] non vorrei, né saprei, dire molto di lui: era un ragazzo buono e bello, intelligente, sensibile, *tenace e coraggioso*, ma con qualcosa in sé di *elusivo*, di buio, di *selvatico*. Eravamo *all'età in cui si ha il bisogno e l'istinto e l'impudicizia di infliggersi a vicenda tutto quanto brulica nella testa ed altrove, ed è un'età che può durare anche a lungo, ma finisce col primo compromesso*: ebbene anche in questa età *niente era trapelato fuori del suo involucro di ritegno, niente del suo mondo interiore, che pure si sentiva ricco e folto, se non qualche rarissima allusione drammaticamente tronca. Era fatto come i gatti*, se così posso esprimermi, *con cui si convive per decenni, senza che mai vi permettano di penetrare oltre la loro sacra pelle*». (OC, II, pp. 1321-22).<sup>14</sup>

Come si può notare, i punti di contatto tra questo Antonio e il protagonista di *Ferro* sono molteplici, anche se il ritratto del protagonista in *Ferro* è più disteso e descrittivo, puntando oltre che sulle origini e sulle attitudini al lavoro e alla fatica, anche sull'aspetto fisico e sul modo di vestire alla buona se non proprio come un contadino o un montanaro (tratti che accentuano, come diremo, il carattere della sua diversità, che in Levi è sempre anche una diversità fisica)<sup>15</sup>.

'Ma vi è qualcosa, cara, che va oltre la vita e che trascende il senso della realtà momentanea, dà un significato al dolore e al sacrificio, anche quando sembra che tutto sia perduto e non rimanga innanzi che una strada sconfinata, seminata di miserie e di dolore senza fondo. Vi è qualcosa di eterno nell'anima che nulla potrà mai distruggere o soffocare: la continuità del pensiero; esso si tramanda di padre in figlio, e sopravvivendo alla decomposizione della carne ed al silenzio dei sensi, si aderge, giudice imparziale e sereno, nella storia, a giudicare uomini e cose: miliardi di uomini sono morti da allora, ma il nostro cuore trema e soffre ancora, quando rileggiamo i dolori del vecchio Ulisse e la sua ansia del ritorno: ciò che è imperfetto nella vita, il poeta ha reso perfetto nell'arte coronando l'Odissea del vecchio argonauta di un finale giusto e felice. Non importa se nella vita succede soggettivamente il contrario; ciò che importa è l'ideale cui si deve improntare la nostra effimera esistenza su questa terra. Ogni cosa bella e grande nasce dal dolore e nel dolore; ogni affetto si consolida nel dolore, nella lontananza, e, nel caso che questo affetto sia veramente una dedizione assoluta all'essere amato, anche nella morte. Non ho paura di scrivere questa parola dinnanzi alla quale trema l'uomo senza ideali e che sa, perdendo la vita, di perdere tutto.' / Pochi mesi dopo aver scritto queste parole Sandro cadeva in una difficile e rischiosa missione, il 3 aprile. L'8 settembre lo aveva trovato pronto alla lotta ed egli aveva scelto la vita del partigiano, al momento dell'origine delle prime bande su per le Alpi che aveva sempre amato, fin dalla sua prima giovinezza. Un compito più difficile ancora più rischioso lo attrasse tuttavia ben presto, quello di capo di squadre cittadine e per mesi, rischiando ogni ora, fu il primo tra coloro che nelle città tengon vivo lo spirito dei migliori partigiani. L'animo suo forte e profondo è specchiato in queste sue mirabili parole. La sua fede sopravvive in ogni partigiano che continua oggi la dura battaglia». Rinvio qui anche alla breve biografia che si trova sul sito dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia: [Donne e Uomini della Resistenza: Sandro Delmastro \(anpi.it\)](http://Donne e Uomini della Resistenza: Sandro Delmastro (anpi.it))

<sup>14</sup> Qui e altrove, nelle citazioni da *La pelle dell'orso*, il corsivo è mio e indica parole, sintagmi e frasi ripresi poi in *Ferro*.

<sup>15</sup> Questo il ritratto fisico di Sandro in *Ferro*: «Era un ragazzo di statura media, magro ma muscoloso, che neanche nei giorni più freddi portava mai il cappotto. Veniva a lezione con logori calzoni alla zuava, calzettoni di lana greggia, e talvolta una mantellina nera che mi faceva pensare a Renato Fucini. Aveva grandi mani callose, un profilo ossuto e scabro, il viso cotto dal sole, la fronte bassa sotto la linea dei capelli, che portava cortissimi e tagliati a spazzola: camminava col passo lungo e lento del contadino» (OC, I, p. 890).



Va notato anche che le varianti introdotte sono marginali, ma non del tutto insignificanti: la rinuncia al superlativo assoluto da un lato, e la sostituzione di *ricco* con *fertile* dall'altro, in modo da realizzare una di quelle coppie – *folto e fertile* – che si allinea ad altre coppie ugualmente allitteranti presenti sia nel racconto, come *facili e franchi* e *solenne e sottile*, sia altrove, di cui ha parlato, in generale, Mengaldo<sup>16</sup>.

È con l'altro personaggio tuttavia, cioè Carlo, che la sovrapposizione è maggiore. Innanzitutto entrambi sono morti, anche se per quanto riguarda Carlo la notizia della morte viene data subito:

Il terzo era Carlo, il nostro capo. È morto, è meglio dirlo subito, perché dei morti, non si riesce ad evitarlo, si è portati a parlare in modo diverso che dei vivi. È morto in un modo che gli somiglia, non in montagna, ma come si muore in montagna. Per fare quello che doveva; non il dovere che ci impone qualcun altro, o lo Stato, ma il dovere che uno si sceglie (OC, II, p. 1322).

Nel corso del racconto non si fa mai menzione alla scelta partigiana e alla resistenza per cui questo riferimento – «È morto in un modo che gli somiglia [...] come si muore in montagna» –, un po' criptico e oscuro, rimane l'unico cenno concreto all'esistenza di Carlo/Sandro, al di là della cornice narrativa. Si tratta di un elemento, sulla soglia del racconto che più lo riguarda, finalizzato a mettere in primo piano la coerenza con uno stile di vita che trova nel rapporto con la montagna il suo scenario ideale: «come si muore in montagna», vale a dire accettando la fatica della salita, del gelo e della solitudine e il rischio implicito nel rapporto con la parete verticale. Andare in montagna, e nei modi in cui ci andava Carlo/Sandro, ossia non evitando rischi e pericoli ma andando quasi a cercarli, rappresenta un azzardo che risponde ad una necessità interiore: la necessità di misurare la propria libertà, o meglio rivendicarla anche contro le dure leggi della natura. Ed è forse su questo piano, oltre che naturalmente su di un piano concreto, fisico e storico, che si può cogliere un legame ideale con la scelta partigiana della montagna<sup>17</sup>.

Prima di passare al racconto dell'episodio che li vede protagonisti, il narratore insiste nel ritratto di Carlo con una serie di notazioni che vengono poi riprese in *Ferro*: il lavoro del pastore; le fughe in montagna, d'estate come d'inverno; la ritrosia al racconto e anzi alla parola stessa («non amava le parole grosse,

<sup>16</sup> Cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in Id., *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 28-92 (qui pp. 38-39).

<sup>17</sup> Ha ben ragione Anna Baldini (*Commento ad un racconto di Primo Levi*, cit., p. 396) che nota come «il mutamento strutturale che sposta alla fine l'annuncio della morte di Sandro è indicativo del profondo mutamento tematico tra le due versioni del racconto: *La carne dell'orso* è un racconto di montagna, l'attenzione del testo è tutta concentrata sul racconto dell'impresa alpinistica; in *Ferro* invece i temi della maturazione attraverso l'errore e della ricerca dell'identità individuale attraverso la libertà di scelta fondono insieme chimica, montagna ed antifascismo».

anzi le parole»), e la forza («Sembrava fatto di ferro»), utilizzando anche qui non solo i concetti ma le parole stesse riprese poi nel racconto del *Sistema periodico*:

Era il tipo di ragazzo che non studia per sette mesi, e passa per ribelle e per tonto, e all'ottavo mese si *digerisce* tutti i corsi come acqua, ed è approvato con tutti 30. *Passava l'estate a fare il pastore; non il pastore d'anime, no, il pastore di pecore, e non per esibizione o per stramberia, ma con felicità, per amore della terra e dell'erba, e per abbondanza di cuore.* E d'inverno, *quando gli attaccava secco, si legava gli sci alla bicicletta e partiva di buon'ora per "su", da solo e senza soldi, con un carciofo in una tasca, e l'altra piena di insalata: tornava poi a sera, o anche il giorno dopo, dormendo chissà dove, e più tormenta e fame aveva patito, più era contento e meglio stava di salute.* Quando io l'ho incontrato, aveva già alle spalle una cospicua carriera alpinistica, mentre io ero alle prime armi. Ma ne parlava con estrema avarizia: *non era della razza* (che peraltro stimo, perché vi appartengo) *di quelli che vanno "su" per poterla raccontare.* D'altronde, *sembrava che anche a parlare, come a sciare, nessuno gli avesse insegnato: perché parlava come nessuno parla, diceva solo il nocciolo delle cose.*

*Sembrava fatto di ferro. Portava all'occorrenza un sacco di 30 chili come niente, ma di solito andava senza sacco: gli bastavano le tasche, con dentro verdura, come ho detto, un pezzo di pane, un coltellino, qualche volta la guida del CAI, e sempre una matassina di fil di ferro per le riparazioni d'emergenza. Poteva camminare due giorni senza mangiare, o mangiare insieme tre pasti e poi partire* (OC, II, p. 1322).

Come già per l'annuncio della morte, anche la difficoltà di parlare di questo compagno d'avventure viene segnalata all'inizio. Subito dopo il ritratto e prima della narrazione dell'avventura:

*Vi chiedo scusa. Non sono più giovane, e so che è un'impresa disperata rivestire un uomo di parole. Questo mio in specie. Un uomo come questo, quando è morto, è per sempre: non è un uomo da raccontare né da fargli monumenti, sta tutto nelle azioni, e finite quelle non ne resta nulla: nulla che parole, appunto. Perciò, ogni volta che tento di parlare di lui, di farlo rivivere, come adesso, provo una grande tristezza, e il senso del vuoto, come in parete, e allora devo tacere o bere* (OC, II, p. 1323).

La riscrittura del racconto prevede quindi, in primo luogo, una diversa organizzazione delle informazioni, che concentra alla fine tutti gli elementi di maggiore impatto emotivo, e anche conoscitivo: l'annuncio della morte, la sua modalità e l'impossibilità della parola di restituire tutta intera la verità, o meglio le verità, di un uomo. Sul piano narrativo questo "spostamento" comporta che l'identificazione tra personaggio e persona sia posticipata con accrescimento del tasso emotivo-patetico, e assuma i modi di una rivelazione lasciando in chiusura il punto o nodo di sutura tra letteratura ed esistenza e anche tra letteratura e realtà storica<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Per quanto riguarda il primo aspetto, ossia i rapporti tra letteratura e biografia, vale la pena di

Il testo pubblicato su «Il mondo», che si chiude con un riferimento al racconto *Giovinezza* di Conrad, poi ripreso da Levi nella sua *Ricerca delle radici*, evidenzia parecchi spunti interessanti, molta buona volontà e impegno, ma resta indubbiamente irrisolto: troppo statico e geometrico; i personaggi rimangono estranei alle storie raccontate e il narratore principale non è che una pura voce anonima che si limita a registrare per il lettore quei racconti. Siamo in effetti ancora lontani dalle atmosfere epiche, coinvolgenti ed avventurose di Conrad.

Per trasformare questo esperimento narrativo in uno dei racconti più riusciti e sentiti del *Sistema periodico*, Levi ha dovuto dunque lavorare molto. Due sono fondamentalmente le direzioni che caratterizzano la riscrittura.

Innanzitutto, la chiave fondamentale è stata quella di far entrare non solo la realtà ma in qualche modo proprio la storia nel racconto d'avventura<sup>19</sup>. Dando un nome e un'identità, nonché un carattere e un'appartenenza ai due protagonisti, inquadrando le loro vicende individuali in quelle della comunità d'appartenenza, al secondo anno di corso all'Istituto Chimico, e collocando questa comunità nel contesto dei destini generali dell'Europa.

La prima parte del racconto è da questo punto di vista formidabile, nella sua progressiva calibratissima focalizzazione, che va dal succinto ma perfetto quadro della situazione politica e militare europea all'ingresso nella storia della voce piemontese di Sandro, che in latino annuncia l'esito della sua analisi qualitativa<sup>20</sup>.

ricordare le parole di Levi a seguito delle «rimostranze» manifestate dai nipoti di Delmastro per il ritratto che ne viene fatto in *Ferro* (in particolare, a quanto pare, per la scelta di Levi di «scalarlo» sul piano della classe sociale di appartenenza): «è sempre rischioso trasformare una persona in personaggio. A prescindere dalle buone intenzioni dell'autore, dalla sua cura nell'evitare ogni distorsione dei fatti, dal suo tentativo di migliorare il personaggio rispetto all'individuo in carne e ossa, di renderlo più nobile o più affascinante, la persona reale rimane sempre e comunque delusa». (OC, III, p. 572). E altrove ancora: «Ora la questione è pirandelliana, è chiaro che un essere umano non ha una sola faccia, ne ha tante ed io ho percepito le cose che ho detto. Non ho mentito, forse ho mentito senza rendermene conto, ho colto un suo aspetto, certamente ho compiuto un'opera letteraria descrivendolo, l'ho rivestito di parole, con le parole non si fa un uomo, non si fa una persona: si può ricordarlo, si può fargli un monumento di carta, ma non è che lo si ricrei. [...] Questo non vale solo per Sandro, naturalmente, ma vale per qualsiasi opera letteraria, per qualunque ritratto di personaggio letterario [...] perciò il ritratto che io ho fatto di Sandro Delmastro o di Cesare nella *Tregua*, o di qualunque altro mio personaggio, è da prendere per quello che è, cioè una elaborazione soggettivamente fedele, obiettivamente forse infedele e la spaccatura fra persona e personaggio è insita nell'operazione dello scrivere e del descrivere ed è inevitabile» (OC, III, p. 767).

<sup>19</sup> Operazione che riguarderà poi anche il romanzo *Se non ora quando* (1982).

<sup>20</sup> Sandro, proprio come Carlo, il protagonista della *Carne dell'orso*, non è molto loquace, anzi, scrive Levi, «sembrava che anche a parlare come ad arrampicare, nessuno gli avesse insegnato». Significative però le battute che Levi fa pronunciare a Sandro, ma non al suo prototipo Carlo: Sandro dunque si annuncia storpiando efficacemente una formula latina rituale («Nuntio vobis gaudium magnum. Habemus ferrum»); poi convoca Primo per l'escursione in montagna con una icastica formula in dialetto piemontese («Dôma, neh?»); più oltre annuncia in italiano, con

La focalizzazione progressiva che, come abbiamo appena visto, porta a compimento il percorso che va dalle vicende degli Stati europei alla vita all'interno dell'Istituto di Chimica di Torino all'esistenza individuale dei due protagonisti si riflette anche nel passaggio dei tempi verbali, dall'imperfetto narrativo al passato remoto, che coglie il momento puntuale in cui entra in scena Sandro e permette di fissare le coordinate temporali dell'inizio della vicenda: «Attraverso la foschia, e nel silenzio affaccendato, si udì una voce piemontese che diceva» ecc. «Era il marzo 1939, e da pochi giorni [...]» (OC, I, p. 889). È questo il momento di massima distanza tra la storia individuale e quella generale, nonché tra l'io-narratore e l'io-personaggio, come sembra confermare il disincantato, ironico riferimento all'elezione al soglio pontificio di papa Pio XII, un evento di portata storica ma guardato dalla prospettiva rasoterra tipica della saggezza della gente comune («in cui molti speravano, poiché in qualcosa o in qualcuno bisognava pure sperare» (*ibid.*)).

Le due direttrici, della storia individuale e di quella generale, tornano a incontrarsi alla fine del racconto quando si chiude il destino di Sandro. Levi può allora accordare il nome del suo compagno d'avventure a quello ufficiale e pubblico del partigiano Sandro Delmastro, dando succintamente le modalità tragiche della sua fine. Non senza introdurre, anche qui, uno scarto temporale e una nuova modalità del raccontare, nella tonalità del rimpianto della giovinezza e della libertà e dell'amaro commento a tanti anni di distanza dall'evento, per ribadire l'insufficienza della parola ma anche evidentemente la sua necessità. Ripercorrere le tappe del proprio romanzo di formazione non dà scampo sul piano emotivo, dal momento che ogni progresso in senso costruttivo corrisponde ad una mancanza, ad una perdita irrimediabile.

3. Torniamo all'inizio del testo. Il modo in cui è formalizzato l'ingresso della Storia (proprio con la S maiuscola) nella narrazione permette di cogliere un altro aspetto del lavoro di Levi su quel primo abbozzo di racconto, ossia il salto di qualità stilistico di questa riscrittura. Il passaggio dalla storia generale a quella particolare è infatti caratterizzato da una serie di basilari ma efficaci opposizioni<sup>21</sup>: prima fra tutte quella che definisce i rapporti tra la situazione politica europea e la vita della comunità di studenti all'interno dell'Istituto di Chimica (che vale ovviamente per l'Italia intera). I primi due capoversi, con una sorta

un'espressione proverbiale, la possibilità di «assaggiare la carne dell'orso» (OC, I, p. 889). Sono solo tre battute distribuite lungo il racconto, ma tutte ben calibrate e di grande efficacia comunicativa, nella scelta del mezzo linguistico e del registro stilistico. È la dimostrazione concreta di quanto lo stesso Levi aveva affermato presentando Sandro: «parlava come nessuno parla, diceva solo il nocciolo delle cose» (*ibid.*, p. 893).

<sup>21</sup> Analogo tono solenne, tragico e retoricamente impostato ha l'*incipit* del racconto successivo, *Potassio*.

di anafora rovesciata, mettono in chiaro questo rapporto nei termini di una opposizione spaziale, tra dentro e fuori: «Fuori delle mura» / «Ma dentro quelle spesse mura» (OC, I, p. 888)<sup>22</sup>. L'opposizione si precisa poi sul piano qualitativo, ma non mette a confronto due termini opposti come *notte* e *giorno*, perché il giorno o la luce non vengono nominati: «Fuori delle mura dell'Istituto Chimico era notte» / «Ma dentro quelle spesse mura la notte non penetrava». In questo modo la *notte* e tutto quanto porta con sé sul piano simbolico ne esce come doppiata e rafforzata.

Semmai la condizione che si contrappone alla *notte* dell'Europa è il «bianco limbo di anestesia» garantito dalla censura fascista, che dice bene dell'atmosfera di sospensione e immobilità, di attesa e insieme di timore che filtrava comunque dalle maglie strette del controllo del regime.

Fondamentale è in ogni caso che attraverso questa opposizione venga introdotto il tema dell'isolamento e della separazione, che non solo percorre l'intero racconto ma è all'origine dell'amicizia tra Primo e Sandro, basata proprio sul riconoscimento di questa condizione (almeno da parte di Levi). L'Italia è separata dall'Europa, ma anche Primo e Sandro, all'interno della comunità studentesca sono o si sentono o cominciano a sentirsi degli isolati. Anche qui il rapporto trova una chiara e ordinata formulazione all'inizio di due capoversi: «In mezzo a noi, Sandro era un isolato» (OC, I, p. 890) e «Da pochi mesi erano state proclamate le leggi razziali, e stavo diventando un isolato anch'io» (*ibid.*). Sandro è un isolato per natura e carattere; Primo un po' anche, ma soprattutto sta cominciando ad esserlo a causa delle leggi razziali: il tema dell'isolamento è comunque uno dei fili più saldi che legano strettamente questo racconto ad altri in particolare della prima fase di formazione di Levi. Ed è proprio questa la seconda chiave per la riscrittura del racconto del 1961: cogliere, sottolineare e ampliare quegli elementi tematici presenti nella storia della carne dell'orso che consentano un saldo collegamento al macrotesto del *Sistema periodico*: riservato e isolato Sandro, o meglio Carlo, lo è già nella *Carne dell'orso*; in *Ferro* però questo aspetto è accentuato e trova immediate risonanze nei racconti vicini.

Levi ha indubbiamente una spiccata e naturale propensione ad interessarsi e accompagnarsi con chi condivide questa condizione di diversità, di isolamento, di esclusione dalla massa. Si tratta anche di un moto istintivo di simpatia: si pensi ad esempio alla simpatia espressa per il professor P. di *Zinco* («A me P. era simpatico»), «un vecchio scettico ed ironico, nemico di tutte le retoriche»

<sup>22</sup> Un registro analogo si coglie anche in apertura del racconto successivo, *Potassio*, in cui ritorna l'anafora (e poi epifora) a scandire la drammaticità degli eventi su scala europea e mondiale: «Nel gennaio del 1941 le sorti dell'Europa e del mondo sembravano segnate. Solo qualche illuso [...]. Solo un cieco e sordo volontario poteva dubitare sul destino riservato agli ebrei [...]. Eppure [...] non restava altra risorsa appunto che la cecità volontaria» (OC, I, p. 897).

(OC, I, p. 881) di cui Levi, tra le altre cose «apprezzava i suoi due testi, chiari fino all'ossessione, stringati, pregni del suo arcigno disprezzo per l'umanità in generale e per gli studenti pigri e sciocchi in particolare» (*ibid.*, p. 882). Anche il Professor P. è un isolato, così come per certi aspetti, anche istituzionali, lo è il Professor D. di *Ferro* («dall'aria ascetica e distratta», OC, I, p. 888) e anche il timido e scettico assistente di fisica di *Potassio*.<sup>23</sup> Per restare ancora al *Sistema periodico*, basta poi pensare a Rita, protagonista di *Zinco*, che «scoraggiava i contatti [...] non era amica di nessuno, nessuno sapeva niente di lei, parlava poco, e per tutti questi motivi mi attraeva» (OC, I, p. 885)<sup>24</sup>. Analogo discorso si può fare per Enrico, il protagonista di *Idrogeno*: anche Enrico è diverso dagli altri studenti e amici di Primo: «aveva virtù che lo distinguevano da tutti gli altri della classe, e faceva cose che nessun altro faceva» (OC, I, p. 875)<sup>25</sup>.

Al tratto fondamentale della separatezza, se si vuole dell'impurezza, che crea immediatamente solidarietà e simpatia in Levi, tutte queste persone o personaggi condividono però anche un'altra caratteristica che attira Levi e che lo spinge a ricercarne il contatto: Levi in altre parole sente subito che in questa comune condizione di isolati ed emarginati c'è comunque un tratto di diversità e lontananza da lui. Proprio in *Ferro* il narratore ne esprime una piena consapevolezza: l'amicizia con Sandro «non era affatto l'amicizia tra due affini: al contrario, la diversità delle origini ci rendeva ricchi di “merci” da scambiare», e poco oltre «Avevamo molto da cederci a vicenda» (OC, I, p. 890). È anche questo in buona sostanza un portato dell'impurezza, come aveva del resto scritto in *Zinco*: «Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile» (OC, I, p. 884). Per un uomo in formazione si tratta di una scoperta fondamentale.

Il tratto di diversità, anzi di vera e propria opposizione rispetto a Levi<sup>26</sup>, che questi tre giovani, Enrico, Rita e Sandro, condividono in primo luogo, è che han-

<sup>23</sup> Il quale condivide con gli altri “diversi” di questi racconti anche una certa economia di linguaggio, come si evince dalla risposta che dà al giovane studente ebreo che gli chiede di accoglierlo come allievo interno: «L'assistente mi guardò sorpreso; in luogo del lungo discorso che avrei potuto aspettare, mi rispose con due parole del Vangelo: “Viemmi retro”» (OC, I, p. 900). Come il Sandro di *Ferro* anche in questo caso si può dire che la mancanza di effusione verbale è direttamente proporzionale all'autorevolezza o solennità delle parole usate.

<sup>24</sup> Si noti ancora il riferimento alla poca loquacità.

<sup>25</sup> Proprio come Sandro «parlava come nessuno parla». Tra l'altro entrambi hanno un fratello misterioso, che rimane nell'ombra: «il fratello di Enrico, misterioso e collerico personaggio di cui Enrico non parlava volentieri»; mentre di Sandro si dice che avesse «un suo mitico fratello, che Sandro non mi fece mai vedere» (OC, I, p. 876).

<sup>26</sup> Di «autoritratti in negativo, che marciano le tappe esistenziali del proprio *Bildungsroman*» parla Anna Baldini che poi aggiunge giustamente: «i ritratti complementari sono poi inseriti in un ambito più vasto, quello di un “noi” generazionale che fa della prima parte di *Il sistema periodico* anche la storia di quella generazione, maturata negli anni del fascismo» (A. BALDINI, *Commento ad un racconto...*, cit., p. 382; ma cfr. anche p. 388 n. 39).

no tutti e tre la stessa o quasi idea della chimica: Enrico «chiedeva alla chimica, ragionevolmente, gli strumenti per il guadagno e per una vita sicura» (OC, I, p. 876); per Rita «l'università non era affatto il tempio del Sapere: era un sentiero spinoso e faticoso, che portava al titolo, al lavoro e al guadagno» (*ibid.*, p. 886); mentre Sandro «aveva scelto Chimica perché gli era sembrata meglio che un altro studio: era un mestiere di cose che si vedono e si toccano, un guadagnapane meno faticoso che fare il falegname o il contadino» (*ibid.*, p. 891). Rispetto a queste posizioni, pragmatiche e concrete, Levi vola alto, anche se in *Ferro* non usa più in modo diretto i riferimenti biblici alle tavole della legge che aveva usato in *Idrogeno* («per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future [...] come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo», *ibid.*, p. 876), ma parla invece, per la tavola di Mendeleev, come di una poesia «più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo» (*ibid.*).

È un passo, quello di *Ferro* in cui Levi parla di chimica, su cui vale la pena di ritornare:

Sandro fu stupito quando cercai di spiegargli alcune delle idee che a quel tempo confusamente coltivavo. *Che* la nobiltà dell'Uomo, acquisita in cento secoli di prove e di errori, era consistita nel farsi signore della materia, e *che* io mi ero iscritto a Chimica perché a questa nobiltà mi volevo mantenere fedele. *Che* vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi: e *che* quindi il Sistema Periodico di Mendeleev, che proprio in quelle settimane imparavamo laboriosamente a dipanare, era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime! *Che*, se cercava il ponte, l'anello mancante, fra il mondo delle carte e il mondo delle cose, non lo doveva cercare lontano: era lì, nell'Autenrieth, in quei nostri laboratori fumosi, e nel nostro futuro mestiere.

E infine, e fondamentalmente: lui, ragazzo onesto ed aperto, *non sentiva* il puzzo delle verità fasciste che ammorbava il cielo, *non percepiva* come un'ignominia che ad un uomo pensante venisse richiesto di credere senza pensare? *Non provava* ribrezzo per tutti i dogmi, per tutte le affermazioni non dimostrate, per tutti gli imperativi? Lo provava: ed allora, *come poteva non sentire* nel nostro studio una dignità e una maestà nuove, *come poteva ignorare* che la chimica e la fisica di cui ci nutrivamo, oltre che alimenti di per sé vitali, erano l'antidoto al fascismo che lui ed io cercavamo, perché erano chiare e distinte e ad ogni passo verificabili, e non tessuti di menzogne e di vanità, come la radio e i giornali? (OC, I, p. 891, miei i corsivi).

In questa sorta di compendio, di succinto schema argomentativo che sfruttando la struttura dell'anafora restituisce lo scheletro di una serie senza numero di discussioni, si coglie l'impegno concettuale di Levi unito a una passione per

la dialettica che rispecchia un altro atteggiamento tipico di questo ragazzo e chimico in formazione. Scelti i propri interlocutori con le caratteristiche di cui si è detto – devono essere isolati da tutti e diversi da lui – Levi sembra voler esercitare su di loro una seduttiva arte della persuasione per convincerli (e magari anche convincersi) delle proprie buone opinioni. In *Idrogeno* vuole convincere Enrico della giustezza delle sue idee e del suo esperimento («Io ero il teorico, solo io»), e ci riesce; in *Zinco* vuole, o vorrebbe, discutere della *Montagna incantata* dopo essersi reso conto che il modo di leggere il romanzo di Thomas Mann da parte di Rita è diverso dal suo (e chiosa: «non importa: anzi, c'è un terreno di dibattito», salvo poi notare «la riserva con cui accettava i miei discorsi», OC, I, p. 886). E infine, ma si potrebbe anche continuare sondando altri testi, vuole convincere Sandro della giustezza, ma potremmo anche dire della superiorità della sua concezione della chimica. Si possono a questo proposito richiamare le osservazioni di Cases relative al fatto che «fino all'ingresso di Auschwitz [anzi, per quanto riguarda il *Sistema periodico*, fino a *Cerio*], questo desiderio di capire non è disgiunto da quello di agire: sapere è potere»<sup>27</sup>, che significa anche, fino a *Ferro* almeno, potere di persuasione. L'autore del *Sistema periodico* nel ripensare e ricostruire il proprio percorso formativo non teme di rappresentare sé stesso in questo atteggiamento tipicamente giovanile che mischia esuberanza e arroganza, desiderio di primeggiare (come accade con Enrico in *Idrogeno*) e desiderio o necessità di capire anche i propri limiti (come avviene invece con Sandro in *Ferro*).

Si può comprendere in questo contesto perché Levi insista con forza sia in *Idrogeno* sia in *Ferro* nel sottolineare lo sforzo e la tensione della propria ricerca, che è tutta personale. In *Idrogeno*: «capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono. Troverò una scorciatoia, mi farò un grimaldello, forzerò le porte» (OC, I, p. 876), e non diversamente, anche se un po' smussato, in *Ferro*: «c'era un metodo, uno schema ponderoso ed avito di ricerca sistematica [...] ma io preferivo inventare volta per volta la mia strada, con rapide puntate estemporanee da guerra di corsa invece dell'estenuante routine della guerra di posizione» (OC, I, p. 889). Tra l'altro in *Ferro* è addirittura sceneggiata la sfida che il giovane apprendista chimico lancia alla materia: «era una scherma, una partita a due», da un lato il chimico implume e dall'altro lei, la Materia, «con la sua passività sorniona, vecchia come il Tutto e portentosamente ricca d'inganni, solenne e sottile come la Sfinge» (OC, I, p. 889). Insomma, la voglia di misurarsi, di mettersi alla prova fa parte dell'indole di questo ragazzo che sceglie accuratamente i propri interlocutori, coloro che sono chiamati ad accompagnarlo nel suo percorso di formazione.

<sup>27</sup> C. CASES, *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, ora in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Einaudi, Torino 1997, pp. 5-33: qui p. 15.



Negli argomenti che Levi dice di utilizzare per portare Sandro dalla propria parte, ci sono ancora due passaggi che vale la pena di sottolineare.

Primo. Come ultimo addendo della prima parte del suo ragionamento Levi invita Sandro a trovare l'anello mancante fra il mondo delle carte e il mondo delle cose nell'Autenrieth, nei laboratori fumosi e nel futuro mestiere di chimici. Sandro, tutto dedito nel suo privilegiato rapporto con la natura ad un'esperienza fisica diretta, tanto da spregiare le cartine del CAI (che tuttavia porta sempre con sé), ha bisogno secondo Levi di riconciliarsi con il testo scritto. In realtà, proprio grazie alla presenza di Sandro e a quell'esperienza avventurosa, che va vista ovviamente nel suo carattere emblematico, esemplare, è Levi a trovare nel contatto con la montagna quell'anello mancante, scoprendo una nuova dimensione, concreta e fisica, al di là dei fumosi e puzzolenti laboratori. Alla fine del racconto i ruoli quindi si ribaltano: aveva proprio ragione Sandro, la formazione di Primo era carente.

Secondo passaggio. Nella seconda parte della citazione riportata sopra la chimica e anche la fisica sono utilizzate per la prima volta come luogo privilegiato per accedere ad un diverso tipo di formazione. Non si tratta più solo di impadronirsi dei misteri della materia, ma di misurarsi con un discorso che, nella prospettiva del giovane Levi, funziona da antidoto nei confronti della retorica fascista: lo studio della materia attraverso la chimica poteva configurarsi come una sorta di «scuola politica». Ora, questa perorazione può suonare strana dal momento che Levi, e con lui Sandro, non sembrano proprio nella condizione di dover essere vaccinati nei confronti della retorica fascista. Il fatto è che ancora una volta con straordinaria capacità di riconsegnarsi al suo tempo di ventenne, Levi ci vuole qui dire che è/era alla ricerca disperata di punti di riferimento. Nel bianco limbo in cui lui e i giovani come lui si trovavano più forte si avvertiva la mancava di padri che avessero la capacità di indicare una strada diversa da quella oppressiva e opprimente del fascismo. Lo stesso antifascismo del Professore P. di Zinco non va al di là della passività scettica ed ironica con cui si rifiutano tutte le retoriche: «per questo, e solo per questo, era anche antifascista» (OC, I, p. 881). Mancava disperatamente una proposta positiva: non bastava più il naturale rifiuto di quella menzogna e vanità, occorreva qualcuno che indicasse una via per incanalare quella opposizione, dandole ascolto e voce. Se è vero come ha osservato Levi stesso, che il Gattermann ha incarnato le parole del padre, è anche vero che quelle parole ad un certo punto non sono più state sufficienti. Alle parole deve seguire la testimonianza, altrimenti il ponte, l'anello di congiunzione tra «il mondo delle carte e il mondo delle cose» rischia di rimanere spezzato.

È una situazione che non per nulla viene ripresa e precisata nel racconto immediatamente successivo, *Potassio*, dove il silenzio forzato degli ultimi anti-

fascisti torinesi «Einaudi, Ginzburg, Monti, Vittorio Foa, Zini, Carlo Levi» costringeva «a ricominciare dal niente, “inventare” un nostro antifascismo [...]. Cercavamo intorno a noi, e imboccavamo strade che portavano poco lontano. La bibbia, Croce, la geometria, la fisica, ci apparivano fonti di certezza» (OC, I, p. 898).

Tutto chiuso nel suo mondo immaginario, in cui la chimica rappresenta la sola possibilità di giungere a una risposta circa le domande più urgenti, il protagonista del *Sistema periodico* ha bisogno di iniziare un percorso di apertura, di ricerca e di scoperta di nuovi punti di riferimento. *Ferro* rappresenta l'inizio di questo percorso, che lo porta intanto ad assaggiare la carne dell'orso, misurando le proprie forze, non più solo intellettuali ma anche fisiche, in montagna, imparando con la guida di Sandro a conoscere un'altra moralità, quella che spinge a mettere a rischio la propria vita nel confronto diretto con la natura selvaggia. *Ferro* dunque apre questo scenario, introduce all'altra metà della formazione umana e culturale di Levi. In qualche modo è proprio Sandro, con la sua testimonianza, a incarnare l'anello mancante che Levi presumeva di indicare all'amico; è Sandro che permette a Levi di apprendere qualcosa di fondamentale sul «mondo delle cose», ossia la necessità di mettere in gioco nella relazione con la Materia/Natura anche il proprio corpo, non più soltanto la mente. Solo dopo questo ulteriore passaggio è possibile la scelta partigiana. Non sarà allora senza significato che proprio all'altezza di *Oro*, che di quella scelta è il desolato resoconto, si riaffaccino i padri: «Uscirono dall'ombra uomini che il fascismo non aveva piegati, avvocati, professori ed operai, e riconoscemmo in loro i nostri maestri, quelli di cui avevamo inutilmente cercato fino allora la dottrina nella Bibbia, nella chimica, in montagna» (OC, I, p. 954). Ed è proprio in questo terzo addendo, «la montagna», che Sandro a posteriori, ossia all'altezza della sua morte, recupera la sua funzione di maestro e di padre.

E dunque, per chiudere. *Ferro* ha indubbiamente una sua autonomia, è in grado di “camminare da solo”, ossia può essere letto come racconto indipendente dal *Sistema periodico* (e in quanto tale è stato infatti premiato), come un racconto cioè che parla dell'amicizia di due ragazzi, della loro passione per la montagna, della sfida con la natura vissuta come esperienza di libertà e di forza da cui per uno di loro almeno, a cui è indubbiamente dedicato il racconto, è scaturita la scelta di lottare per difendere ovunque quella libertà<sup>28</sup>. La riscrittura del

<sup>28</sup> Lo dice bene lo stesso Levi in un'intervista ad Alberto Papuzzi: «Che cosa significava, dunque, andare ad arrampicare e andarci da solo, per quel giovane ebreo della Torino fine anni '30? / “Era una forma assurda di ribellione, – risponde Levi. – Tu, fascista, mi discrimini, mi isoli, dici che sono uno che vale di meno, inferiore, *unterer*: ebbene, io ti dimostro che non è così. Mi ero subito promosso capocordata, senza esperienza, senza scuola: devo dire che l'imprudenza faceva parte del gioco. La prima volta, da solo fu all'Herbetet, per la cresta est. Neppure col Cai avevamo rapporti, nel nostro gruppo, Era un'istituzione fascista e noi eravamo antistituzionali: la montagna

racconto originario da parte di Levi ha senza dubbio messo in chiaro questa prospettiva di lettura, ma ha anche lavorato per accentuare i collegamenti di quel testo con gli altri, al fine di costruire le fila di un'autobiografia chiara e coerente.

Si tratta di una strategia che riguarda anche il titolo che si accorda ovviamente all'architettura generale per cui ogni singolo racconto è intestato ad un elemento della tavola periodica. Anche in questo, come in altri racconti della raccolta (cfr. *Argon*), «il legame tra l'elemento del titolo ed il testo è di tipo metaforico: di 'ferro' è la natura del personaggio principale, Sandro»<sup>29</sup>. È un legame su cui si insiste molto dal momento che il riferimento all'elemento ricorre ben nove volte nel racconto: non solo «Sandro sembrava fatto di *ferro*» (OC, I, p. 892) ma «era legato al *ferro* da una parentela antica» (*ibid.*), «quando ravvisava nella roccia la vena rossa del *ferro*, gli pareva di ritrovare un amico» (*ibid.*) e inoltre, tra le poche cose che portava sempre con sé c'era anche una «matassa di filo di *ferro* per le riparazioni d'emergenza» (*ibid.*, p. 893). Sembra così, sia pure a posteriori, del tutto normale che il risultato dell'analisi qualitativa della polverina toccata in sorte a Sandro fosse quel *ferrum* con cui il personaggio entra in scena. Ma altrettanto normale che il destino dell'uomo (e dell'amico) fosse legato a quell'elemento: «Gli importava conoscere i suoi limiti, misurarsi e migliorarsi; più oscuramente, sentiva il bisogno di prepararsi (e di prepararmi) per un avvenire di *ferro*, di mese in mese più vicino» (*ibid.*, p. 894).

Come accade nella città invisibile di Ersilia, guardare al proprio passato da una certa altezza o lontananza consente di riconoscere legami e collegamenti tra persone e cose, e rapporti di causa ed effetto che prima non apparivano. È del resto quello che è successo anche con la tavola periodica, da cui tutto è partito. Con grande consapevolezza, Levi spiega in questo modo, in un'intervista a Lorenzo Mondo (OC, III, p. 79), il senso del titolo del libro: «Mendeleev si era accorto che, ordinando gli elementi secondo il loro peso atomico progressivo, si ottengono delle corrispondenze che a lui sembravano molto misteriose e adesso sono spiegate; cioè si ottiene un ordine che mancava prima e che, come spesso accade nel nostro mestiere, sopravviene, lo si scorge. [...] Dopo Mendeleev ci si accorge che la materia è ordinata, non è disordinata, e quindi si può supporre che l'intero universo sia ordinato e non disordinato».

Così è stato anche per la vita di Levi almeno all'altezza della sua rilettura per il *Sistema periodico*.

rappresentava proprio la libertà, una finestrella di libertà. Forse c'era anche, oscuramente, un bisogno di prepararsi agli eventi futuri» (OC, III, p. 424).

<sup>29</sup> A. BALDINI, *Commento ad un racconto di Primo Levi*, cit., p. 381.

## Potassio

*Marina Brustolon*

È un clima cupo quello che ci descrive Levi all'inizio del suo racconto. In quel gennaio 1941 l'animo suo e dei suoi amici si tende tra l'angosciosa consapevolezza del pericolo che incombe, e l'impossibilità di trovare una via di fuga, perché non hanno né molti quattrini né una «favolosa capacità di iniziativa». Sono in trappola. Il cielo è silenzioso e vuoto. «Si faceva strada in noi l'idea che eravamo soli, che non avevamo alleati su cui contare, né in terra né in cielo, che la forza di resistere avremmo dovuto trovarla in noi stessi» (OC, I, p. 898).

Ma nello stesso tempo, nulla è veramente cambiato: vivono nell'ambiente familiare di Torino e delle montagne piemontesi di sempre, amate e rassicuranti. Si guardano attorno, e vedono le loro radici. Sono giovani, vogliono vivere, e quindi «ricacciano tutte le minacce nel limbo delle cose non percepite o subito dimenticate» (OC, I, p. 897).

Nello stesso tempo la gravità del momento imponeva di prepararsi. Al fascismo bisognava opporsi, non bastava il rifiuto e l'isolamento. Levi e i suoi amici sentono che devono attrezzarsi per reggere la durezza di una vera opposizione e dello scontro. Trovano quindi congeniali le attività che li preparano a esplorare i propri limiti, fisici e morali; come arrampicarsi «con furia e pazienza» su pareti di roccia poco note, o studiare materie nuove e difficili, per cercare di risalire con la mente alle origini pure e chiare della scienza. Questa doppia ascensione, del corpo e della mente, dà anche concretezza all'esigenza di isolarsi, di sfuggire alla contaminazione.

È così forte questo bisogno di purezza che per un momento Levi ripudia perfino la sua chimica, le sue origini «ignobili», «equivocche», la «abominevole confusione di idee e di linguaggio» degli alchimisti (OC, I, p. 899).

E ripudia l'attività in laboratorio, descritta in altri racconti con piacere e baldanza: non è una sfida ma piuttosto una routine, sintetizzare molecole seguendo dei protocolli come fa un cuoco con le ricette dell'Artusi non gli basta più.

E poi dai principi fondamentali della chimica non si possono dedurre teoremi, la chimica non è una scienza abbastanza dura.

Insomma, bisogna abbandonare la chimica, e risalire alle basi solide della scienza, ai fondamenti, alla matematica e soprattutto alla fisica. La fisica è difficile, ma più pura, incontaminata, là niente antri oscuri ma «la strenua chiarezza dell'occidente».

Ben noto tormentone per tutti i chimici, questa contrapposizione tra la “purezza” della fisica e la materialità della chimica, e più ingombrante per i chimico-fisici, strutturalmente coinvolti e spesso in confronto dialettico con i colleghi fisici.

I fisici che pontificano su tutto, beandosi dell'icastica perfezione della teoria quantistica, con i suoi entusiasmanti paradossi, il principio di indeterminazione, gli stati sovrapposti e il gatto di Schroedinger né vivo né morto, sorridono al quesito se si tratti di fisica o di filosofia, si accontentano di respirare l'aria rarefatta dell'astrazione, adatta all'empireo dei veri sapienti. Lasciando i chimici alla loro nota afasia di artigiani solitari, a spiegare le loro molecole con modellini che utilizzano scampoli di teoria quantistica, la teoria del legame di valenza, la teoria dell'orbitale molecolare, metodi semiempirici, roba da pitocchi.

Il disgusto momentaneo di Levi per la chimica è anche trasposizione dell'amarezza per tutti i rifiuti che ha subito dai professori ai quali ha chiesto un posto di internato. E che l'hanno respinto, chi citando le leggi razziali e chi ricorrendo a «pretesti fumosi e inconsistenti» (OC, I, p. 899).

Ed ecco, da quella dimensione pura e misteriosa della Fisica, emerge per Levi una figura benefica e fantastica, quella di un fisico che lo accoglie. È la figura dall'Assistente, docente del corso di Esercitazioni di Fisica per i chimici, la cosiddetta “fisichetta”.

L'Assistente era «magro, alto, un po' curvo, gentile e straordinariamente timido» (OC, I, p. 899). La sua apparizione notturna, dettata da un caso benevolo, è bellissima: «mentre dal Valentino giungevano e mi sorpassavano folate di nebbia gelida [...] e la luce dei lampioni, mascherati di violetto per l'oscuramento, non riusciva a prevalere sulla foschia e sulle tenebre [...] i passanti erano rari e frettolosi: ed ecco, uno fra questi attirò la mia attenzione. Procedeva nella mia direzione con passo lungo e lento, portava un lungo cappotto nero ed era a capo scoperto, e camminava un po' curvo, ed assomigliava all'Assistente, era l'Assistente» (*ibid.*).

L'Assistente risulta essere un astrofisico; cosa ci può essere di più puro dell'astrofisica?

Inoltre «sposato da poco, veniva da Trieste ma era di origine greca, conosceva quattro lingue, amava la musica, Huxley, Ibsen, Conrad, ed il Thomas Mann a me caro» (*ibid.*).

L'apparizione fiabesca dell'Assistente evoca un'atmosfera gotica e rituale. La frase che invita Levi a seguirlo, «Viemmi retro», è solenne. L'Istituto di Fisica Sperimentale è descritto come l'antro del mago: «era pieno di polvere e di fantasmi secolari [...] file di armadi zeppi di foglietti ingialliti [...] una straordinaria tromba [...] forse per annunciare il giorno del giudizio [...]. Trovai dozzine di ampolle etichettate, come Astolfo sulla Luna, centinaia di composti astrusi, altri vaghi sedimenti anonimi apparentemente non toccati da generazioni» (OC, I, p. 903).

Anche l'Assistente subisce una metamorfosi fantastica, cambiando di colpo paradigma, da astrofisico ad apparente cultore di una disciplina esoterica: «[...] era un fisico, e più precisamente un astrofisico [...] privo di illusioni: il Vero era oltre, inaccessibile ai nostri telescopi, accessibile agli iniziati; era quella una lunga strada che lui stava percorrendo con fatica, meraviglia e gioia profonda. La fisica era prosa: elegante ginnastica della mente, specchio del Creato, chiave al dominio dell'uomo sul pianeta; ma qual è la statura del Creato, dell'uomo e del pianeta? La sua strada era lunga, e lui l'aveva appena iniziata, ma io ero suo discepolo: volevo seguirlo?» (OC, I, p. 902).

L'anno dopo, nel 1942, l'Assistente verrà chiamato a Padova dove, dopo la guerra, diventerà professore di Fisica teorica. Si trattava di Nicolò Dallaporta, illustre e amato fondatore della scuola di astrofisica padovana. Dal racconto di Levi gli restò tra i colleghi il soprannome "Potassio".

Nicolò Dallaporta fu realmente un mistico per tutta la sua vita, e il suo allievo Gualtiero Pisent nota a proposito della descrizione di Levi: «È straordinario come questo ritratto così preciso e approfondito sia stato dedotto da un breve incontro tra docente ed allievo (e qui c'è la grandezza di Levi)»<sup>1</sup>.

La tentazione di seguire queste tracce di fuga iniziatica, soprattutto di abbandonarsi a una voce finalmente amichevole e di accogliere l'invito a salire sul «gigantesco ippogrifo», è per Levi molto forte:

«Era una richiesta terribile. Essere discepolo dell'Assistente era per me un godimento di ogni minuto, un legame mai sperimentato prima, privo d'ombre, reso più intenso dalla certezza che quel rapporto era mutuo» (ibid.).

Ma il realismo del perseguitato, dell'alpinista – e forse del chimico – dissipa di colpo i fumi gotici. Meglio stare sulla terra, e accettare il lavoro proposto, misurare i momenti di dipolo in soluzioni diluite e concentrate, confrontando i risultati sperimentali con l'equazione di Onsager. E, prima di tutto, mettere in campo le competenze per le quali è stato cooptato: quelle di chimico, al quale si chiede di purificare i solventi che renderanno possibili misure accurate.

<sup>1</sup> G. PISENT *Un incontro con Primo Levi*, in «Conoscienza», Giornale del Master in Comunicazione delle Scienze dell'Università di Padova, 22 dicembre 2009.

Quando la scrittura di Levi si rivolge alla chimica io avverto un immediato intensificarsi del piacere della lettura. Credo che si tratti della sua capacità di far “sentire” la materia, e sono convinta che questo “sentimento” della materia sia noto a tutti noi chimici, «noi trasmutatori di materia» (OC, I, p. 1010), perché particolari e addestrati schemi motori nei nostri cervelli si attivano là dove una trasformazione chimica o fisica potrebbe essere indotta, o anche quando questa trasformazione ci viene descritta.

È il disvelamento di una radice comune, quasi più antropologica che culturale.

Ma definirlo, descriverlo, questo sentimento, non è di solito alla portata dei chimici, notoriamente poco padroni del linguaggio – che non sia quello delle formule. Quindi, per un lettore chimico, dalla sensibilità acuta, ma mediamente afasico, è una grande emozione ascoltare Levi che dà parole a questo sentimento. Qui si tratta di una trasformazione fisica, da liquido a vapore, che raccontata da Levi diventa una ierofania:

Distillare è bello. Prima di tutto, perché è un mestiere lento, filosofico e silenzioso, che ti occupa ma ti lascia tempo di pensare ad altro, un po' come l'andare in bicicletta. Poi, perché comporta una metamorfosi: da liquido a vapore (invisibile), e da questo nuovamente a liquido; ma in questo doppio cammino, all'in su ed all'in giù, si raggiunge la purezza, condizione ambigua ed affascinante, che parte dalla chimica ed arriva molto lontano. E finalmente, quando ti accingi a distillare, acquisti la consapevolezza di ripetere un rito ormai consacrato dai secoli, quasi un atto religioso, in cui da una materia imperfetta ottieni l'essenza, l'«usia», lo spirito (OC, I, p. 903).

Il fascino della trasformazione della materia ha radici molto profonde. Stregava i veri alchimisti, perché conteneva un messaggio da decifrare. La Materia ha una vita complessa e drammatica. L'alchimista la tormenta, nella *nigredo* c'è la morte di Sole e Luna, di Re e Regina. Ma poi, se l'alchimista è sapiente, ma anche umile e paziente e devoto all'Opera, ci sarà l'*albedo*, la rigenerazione che può portare alla pietra filosofale, la forma perfetta della Materia. È infatti lo scopo degli alchimisti quello di collaborare con la Natura al perfezionamento della Materia, e nello stesso tempo perseguire la propria perfezione. E l'alchimista stesso è trasformato dall'Opera, perché non c'è separazione tra natura e uomo: «Trasformatevi da pietre morte in pietre filosofali viventi»<sup>2</sup>.

Secondo l'interpretazione junghiana «all'alchimista era ignota la vera natura della materia. Egli la conosceva soltanto per allusioni. Tentando di indagarla, egli proiettava sull'oscurità della materia, per illuminarla, l'inconscio. Per spiegare il mistero della materia, proiettava un altro mistero, e precisamente il

<sup>2</sup> «Trasmutemini de lapidibus mortuis in vivos lapides philosophicos», GERHARD DORN, *Philosophia Speculativa*, in *Theatrum Chemicum*, vol. I, Lazarus Zetzner, Oberursel 1602.

proprio retroscena psichico sconosciuto, su ciò che doveva essere spiegato»<sup>3</sup>.

Questo retroterra culturale e psichico è ben presente in quei passaggi delle sue opere in cui Levi lancia le sue sfide alla Materia: «Era scoccata l'ora dell'appuntamento con la Materia, la grande antagonista dello Spirito» (OC, I, p. 884). È l'annuncio di uno scontro rituale, iniziatico.

E ancora:

In un modo o nell'altro, qui il rapporto con la Materia cambiava, diventava dialettico: era una scherma, una partita a due. Due avversari disuguali: da una parte, ad interrogare, il chimico implume, inerme, [...]; dall'altra, a rispondere per enigmi, la Materia con la sua passività sorniona, vecchia come il Tutto e portentosamente ricca d'inganni, solenne e sottile come la Sfinge (OC, I, p. 889).

Dunque il compito che l'Assistente affida a Levi è la misura del comportamento dielettrico di soluzioni di molecole dotate di momento di dipolo a diversa diluizione in solventi apolari. Per queste misure userà l'"eterodina", in sostanza un apparecchio radioricevente, costruito in modo da svelare minime differenze di frequenza.

Mi ricordo che lo stesso esperimento si faceva al terzo o forse quarto anno di chimica nel corso cosiddetto di Esercitazioni di Chimica Fisica, familiarmente chiamato "Macchinette". Anche quell'apparecchio, quando usciva di sintonia "abbaiava come un cane da pagliaio". Aveva il nome misterioso di Dekameter.

Al di là delle apparecchiature, per questi esperimenti servono solventi molto puri. Nessun problema nel mio corso di Macchinette, i solventi molto puri li procurava la Carlo Erba.

Ma nel «regime di autarchia assoluta» del 1941 non era possibile acquistare nulla, bisognava accontentarsi di quello che si trovava in casa. A Levi serviva del benzene, e tutto quello che trova nello scantinato dell'Istituto è «un bottiglione di benzene tecnico, al 95 per cento di purezza» (OC, I, p. 902).

Bisognava quindi purificarlo.

La prima operazione è la distillazione frazionata, che separa le frazioni di solventi diversi, permettendo di ottenere «una frazione di purezza soddisfacente» di benzene. La seconda operazione prescritta è la distillazione in presenza di sodio, per eliminare ogni traccia di acqua.

Il sodio è introvabile, tra le «centinaia di composti astrusi» presenti nell'Istituto. Ma ecco che, presunto "gemello" del Sodio, finalmente appare il protagonista del racconto, il Potassio. Che si palesa come un gemello "cattivo", anzi indiatolato. Il Potassio infatti ha una furiosa volontà termodinamica di reagire per una ragione molto semplice: vuole liberarsi di un fastidioso elettrone che gli sta mal appiccicato. Anche il Sodio ha un elettrone mal appiccicato, e ha la

<sup>3</sup> C. G. JUNG, *Opere, XII: Psicologia e alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.



stessa tendenza a liberarsene, ma meno virulenta di quella del Potassio.

La smania del Potassio a combinarsi con qualsiasi altra sostanza disponibile, e in particolare con l'acqua, emettendo una diabolica quantità di energia, ne fa un elemento che può provocare disastri.

E difatti, non basta a Levi seppellire «il piccolo cadavere indemoniato» del residuo del grumo di potassio usato nella distillazione: le tracce invisibili restano nel pallone – a contatto con l'acqua – prendono fuoco.

Mi ricordo molto bene del Potassio e del suo elettrone mal appiccicato, e di come, nell'attività di ricerca di anni molto lontani, lo costringevamo a non reagire, e poi a reagire quando faceva comodo a noi.

A quell'epoca molte proprietà molecolari erano ancora mal definite, e molto di più si poteva capire da esperimenti relativamente semplici, bastava saper usare la tecnica di indagine adatta. Quella che usavamo noi si chiama spettroscopia di risonanza magnetica, e dava (e dà!) un'incredibile quantità di informazioni, che uscivano dalla macchina sotto forma di delicati e intricati disegni a china tracciati sulla carta da un tremolante pennino. Questi disegni hanno il nome appropriato di "spettri". Negli spettri si nascondevano molte notizie sulla molecola, bisognava imparare dove cercarle, e questo era abbastanza facile – e molto emozionante.

Ma la parte difficile era a monte. Per ottenere i preziosi spettri si doveva nutrire lo spettrometro con le molecole da studiare, però con una piccola aggiunta: ad ogni molecola andava attaccato un elettrone in più di quelli in dotazione. Questo non era proprio facile. Bisognava avere a disposizione una sostanza che fosse disponibile a privarsi di un elettrone – e sì, l'indiviso Potassio era vogliossimo di cedere il suo! Ma come fare per controllarlo? Perché non cedesse tra fuoco e fiamme il suo elettrone a qualunque malcapitata molecola estranea?

Bisognava fargli il vuoto intorno, cioè operare sotto vuoto. Ci si doveva allora trasformare in maestri vetrai, e costruire un apparecchietto, che comprendeva una provetta, un giunto da vuoto, un lungo tubo a salsiccio, e un sottile tubetto per le analisi di risonanza magnetica.

Era un'impresa lunga, e spesso dolorosa di scottature, irta di ostacoli sotto forma di tubetti mal saldati o strozzati, ma dopo ore di tentativi, al primo apparecchietto finito e senza buchi, si provava un'immensa soddisfazione.

E qui arriviamo al Potassio. Se ne introduceva un pezzetto, ricoperto della sua brutta cotenna ruvida, nell'ultimo salsiccio, si tappava con la fiamma l'estremità del tubo, si attaccava l'apparechietto alla linea da vuoto, sul fondo della provetta c'era già una piccolissima quantità della sostanza da studiare; e allora si cominciava con la purificazione del Potassio. Scaldato con la fiamma, fuso, friggeva tormentato, lasciando residui grigiastri sulle pareti del tubo; ma

a questo punto accadeva il miracolo. Sulle pareti interne del salsiccio vicino, ancora freddo, appariva una vaga annebbiatura, che si faceva via via più consistente, e improvvisamente si palesava come specchio. Uno specchio di Potassio, domato e costretto a mostrare finalmente la sua natura metallica, lucente e splendido. Perfino più bello del più arrendevole sodio. E pronto a cedere il suo elettrone proprio e solo alla nostra molecola.

Il racconto di Levi si era aperto su uno scenario cupo, triste. Nella chiusura del racconto si ritorna a un clima di depressione, di sconfitta, l'incendio aveva lasciato il giovane chimico «atono e come istupidito, con le ginocchia sciolte, a contemplare le tracce del disastro senza vederle» (OC, I, p. 904). L'avvilimento si riflette nella massima finale, nella quale Levi si riferisce all'errore di non aver tenuto conto delle differenze tra sodio e potassio:

Le differenze possono essere piccole, ma portare a conseguenze radicalmente diverse, come gli aghi degli scambi; il mestiere del chimico consiste in buona parte nel guardarsi da queste differenze, nel conoscerle da vicino, nel prevederne gli effetti (OC, I, p. 905).

Qui si sente il sapore di una saggezza stoica. È un tono inconsueto per Levi quando parla di chimica.

E allora vorrei considerare quegli specchi di Potassio come l'immagine di una rivincita, dopo il subdolo tiro giocato al giovane Levi.

Ricordo che quando tutta l'operazione arrivava a felice conclusione, ammirando gli spettri complessi e promettenti che uscivano dallo spettrometro si provava qualcosa di simile alla felicità. È una felicità che anche Levi conosceva, e che così commenta:

Se si escludono istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, l'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione alla felicità sulla terra. Ma questa è una verità che non molti conoscono (OC, I, p. 1097).



## Nichel

*Elio Giamello*

La vicenda di *Nichel* si svolge nel 1941. Il racconto descrive la prima esperienza di lavoro del giovane Levi, neolaureato in Chimica, alle prese con un problema professionale di non facile soluzione. A ben guardare, tuttavia, nell'arco dei pochi mesi descritti in *Nichel* è fatto nascere, con una specie di volontà programmatica retrospettiva, anche il Levi scrittore con i due racconti *Piombo* e *Mercurio* che, dichiarati perduti e ritrovati dopo molti anni, seguono *Nichel* ne *Il Sistema Periodico*. Le due vite parallele del Levi chimico e scrittore hanno dunque un almeno ideale avvio in quei pochi mesi trascorsi a Balangero, in Piemonte, nel laboratorio chimico della miniera di S. Vittore e nella attigua foresteria. Come Levi stesso ci fa sapere, la prima stesura di questi due racconti «di isole e di libertà, i primi che mi venisse in animo di scrivere dopo il tormento dei componimenti in Liceo» (OC, I, p. 915) viene fatta risalire infatti alle lunghe sere di Balangero, ispirati dal vagabondare in quella natura un po' spettrale cercando quiete e distacco dai pensieri foschi sull'avvenire.<sup>1</sup>

Il racconto di *Nichel* si sviluppa infatti in quel tempo sospeso tra la fine degli studi di Levi e la tragedia incombente le cui prime sorde avvisaglie già si avvertono da qualche tempo. Le leggi razziali del 1938 hanno discriminato i cittadini di origine ebraica nell'intera società e, nel caso della vita universitaria, hanno creato una barriera greve e imbarazzante tra docenti e studenti ebrei e persino tra gli stessi studenti fino a poco prima sostanzialmente ignari di differenze razziali o religiose al loro interno. Siamo pochi mesi dopo il periodo narrato in *Potassio*. Levi si è da poco laureato e, diviso tra l'angoscia crescente e la «cecità volontaria» di sopravvivenza di cui parla in quel racconto, cerca inutilmente lavoro. Il Professor Ponzio, titolare della cattedra di Chimica Generale e relatore della tesi di laurea di Levi, non risponde alle sollecitazioni del più brillante stu-

<sup>1</sup> Sull'effettiva cronologia di *Piombo* e *Mercurio* cfr. in questo volume gli interventi di Mattioda, Silvestri e Pedroni.

dente del suo corso. Il nome di Levi ad una persona interessata a reclutare un giovane laureato lo fa però il signor Caselli, l'onnipresente bidello dell'Istituto. Questi, pur consapevole delle origini del giovane chimico, non esita ad indicarlo ad un tenente dell'esercito che sta cercando un collaboratore per un'attività professionale che aveva sviluppato prima del servizio militare.

Il Tenente che bussa alla porta di casa Levi nel novembre 1941 è Ennio Mariotti, toscano di nascita, chimico e in quel periodo artificiere nel Regio Esercito, molto impegnato nel disinnescare bombe inesplose in seguito ai bombardamenti che dal giugno 1940 investono la città di Torino. Mariotti è figlio di una coppia di antifascisti fiorentini e Levi coglie immediatamente il suo nemmeno troppo dissimulato spirito critico rispetto alla vita militare e lo indica come una sorta di campione di una generazione di giovani maturati alla vita sociale e civile negli anni di piena affermazione del regime. Gli antifascisti militanti della prima ora sono in prigione, al confino o in esilio. A questi giovani rimane «la gaiezza ironica di un'intera generazione d'italiani, abbastanza intelligenti ed onesti per rifiutare il fascismo, troppo scettici per opporvisi attivamente, troppo giovani per accettare passivamente la tragedia che si delineava e per disperare del domani; una generazione a cui io stesso avrei appartenuto, se non fossero intervenute le provvide leggi razziali a maturarmi precocemente ed a guidarmi nella scelta» (OC, I, p. 907).

La proposta del tenente consiste nella ricerca di un metodo per recuperare nichel (un metallo di importanza strategica e all'epoca particolarmente caro) dagli scarti di lavorazione di una miniera. Il tutto è avvolto da un'aura di mistero e segretezza e comporta il trasferimento in pianta stabile presso la stessa miniera. Levi, pressato dalle necessità economiche, accetta senz'altro e viene accompagnato sul posto.

Come si è detto il luogo è Balangero, un paese delle Prealpi piemontesi all'imbocco delle valli di Lanzo. In alto, sopra il paese esisteva, e in altra forma esiste ancora, un'enorme miniera a cielo aperto utilizzata per ricavare asbesto (o amianto), un minerale di natura fibrosa con molteplici utilizzi pratici in quanto ignifugo e isolante termico. L'asbesto si trova in modo ubiquitario sulle Alpi occidentali dove si può rinvenire in vene all'interno di rocce costituite da serpentino. Questo minerale, il cui nome deriva dal latino *serpens* per via del cromatismo che lo caratterizza, è un fillosilicato idrato i cui costituenti sono magnesio, silicio, idrogeno e ossigeno. Lo si può immaginare come una sequenza di fogli bidimensionali, impilati l'uno sull'altro, ognuno dei quali è costituito da un doppio strato basato su ioni positivi, di magnesio il primo strato, e di silicio il secondo. Gli ioni positivi sono contornati da un insieme di ioni negativi detti ossidrili (una sorta di frammento di molecola d'acqua che porta una carica ne-

gativa) i quali disegnano un regolare intorno geometrico che circonda ciascuna ione positivo<sup>2</sup>. Gli asbesti che sono ospitati all'interno delle rocce di serpentino hanno composizione simile a quella di quest'ultimo, ma mostrano uno sviluppo unidimensionale invece che bidimensionale, formando cioè delle microscopiche fibre. Questa proprietà strutturale degli asbesti, unitamente alla resistenza al calore, fu all'origine di molte applicazioni pratiche per coibentazione o per la realizzazione di tessuti ignifughi e spiega l'esistenza della miniera di Balangero nella quale si movimentavano enormi quantità di serpentino per ricavarne un due per cento di fibre di amianto.



Figura 1. «In una collina tozza e brulla, tutta scheggioni e sterpi, si affondava una ciclopica voragine conica, un cratere artificiale del diametro di quattrocento metri...». La miniera di S. Vittore nel comune di Balangero, anni quaranta.

L'idea del tenente non era collegata all'estrazione di amianto ma al recupero di nichel nella massa dei detriti di serpentino. Accade infatti in natura che i minerali siano quasi sempre impuri ospitando elementi che per caratteristiche chimiche possono facilmente vicariarne un altro. È il caso del nichel che, come anche il ferro, può andare a sostituire il magnesio nei serpentini e in altri silicati. La presenza di tracce di nichel nei serpentini di Balangero aveva dato al tenente Mariotti l'idea di un possibile sfruttamento delle enormi masse di detriti. Per fare questo occorreva mettere a punto sia una metodica per estrarre il nichel dalla massa del minerale, in cui è presente in bassissima concentrazione, che una pro-

<sup>2</sup> Uno ione può essere descritto come un atomo o, in altri casi una molecola fatta di più di un atomo, dotati di carica elettrica, che può essere positiva o negativa. Gli atomi e le molecole (insiemi di atomi connessi da un legame chimico) nel loro stato normale sono invece elettricamente neutri. Nella fattispecie lo ione magnesio ha due cariche positive. Il simbolo chimico dello ione è  $Mg^{2+}$ . Lo ione del silicio ha quattro cariche positive ( $Si^{4+}$ ), lo ione ossidrile una carica negativa (OH).

cedura analitica per determinare quanto nichel si fosse effettivamente estratto. Il lavoro, parzialmente avviato da Mariotti, viene affidato al giovane Levi che può dedicarsi a tempo pieno. Lo farà con l'entusiasmo del neofita ma con maturità e capacità professionale veramente sorprendenti per un neolaureato.

Inizia in questo modo il soggiorno di Levi alle Cave di S. Vittore e qui il racconto, prima di immergersi nel resoconto della sfida al serpentino ed al nichel in esso trattenuto, si sofferma sulla descrizione dei luoghi e delle persone che popolano il singolare microcosmo delle Cave.

L'ambiente di una enorme miniera a cielo aperto sul costone di una valle alpina ha qualcosa di spettrale e vagamente magico che lo scrittore coglie immediatamente e ci restituisce coniugando lo sguardo analitico dell'uomo di scienza con le suggestioni e persino la poesia che la particolare atmosfera dei luoghi suggeriscono. La prosa di Levi è affascinante quando descrive gli ambienti naturali in cui si muove. L'approccio razionale, la curiosità scientifica, la comprensione dei fenomeni della natura uniti ad una solida cultura generale e al piacere delle suggestioni letterarie, generano una lingua nitida, ricca di termini ma lontana dall'aridità del manuale scientifico nella quale possono persino affiorare passaggi di sorprendente lirismo.

Nelle sere di luna facevo sovente lunghe camminate solitarie attraverso la contrada selvaggia delle Cave, su fino al ciglio del cratere, o a mezza costa sul dorso grigio e rotto della discarica, corso da misteriosi brividi e scricchiolii, come se veramente ci si annidassero gli gnomi indaffarati: il buio era punteggiato da lontani ululati di cani nel fondo invisibile della valle (OC, I, p. 915).

Nello stabilimento delle Cave Levi è un ospite particolare, circondato da un piccolo alone di mistero. Ma sebbene il suo cognome dopo qualche tempo divenga noto ai più, prevale il riserbo in una comunità tutto sommato non piccolissima e piuttosto eterogenea. Anche questa discrezione appare un esempio, insieme alla già menzionata segnalazione del bidello signor Caselli, di un non totale allineamento di alcuni italiani alle direttive rigide delle leggi razziali. Questo in nome, se non di una esplicita coscienza politica, almeno di un principio di umana solidarietà.

Nel tratteggiare il microcosmo dei residenti delle Cave viene alla luce un'altra caratteristica del Levi scrittore già emersa in lunghi tratti de *La Tregua*. Alla descrizione dei personaggi, come sempre nitida e incisiva, si affianca uno sguardo ironico, disincantato e al contempo indulgente sui vizi, le virtù e le stravaganze degli umani. Ci sono bozzetti di notevole efficacia come quello della coppia costituita dal signor Pistamiglio e relativo cane lupo, abilissimi ladri notturni di tacchini poi devoluti a compiacere innumerevoli amanti nelle vallate e nelle campagne della zona; o il ritratto della dattilografa Gina, che, abbandonata dal

promesso sposo, si accasa con un altro per ripicca ma trasforma il talamo in un fortino inaccessibile agli assalti del subentrato, e un po' tonto, marito. Uno humor sottile e raffinato pervade queste pagine.

Tuttavia *Nichel* è, come gli altri capitoli del *Sistema Periodico*, un racconto in cui le cose della vita e la chimica o, più spesso, il mestiere del chimico si intrecciano. Levi va dunque a descrivere i dettagli del lavoro in cui si deve impegnare. È la prima vera prova del suo mestiere, dopo l'addestramento nelle aule e nei laboratori dell'Università, cui egli si accinge con l'impazienza di chi cerca una verifica sul campo delle capacità acquisite («sicuro della mia chimica, desideroso di metterla alla prova», OC, I, p. 907). Il problema è duplice. Si tratta di trovare un metodo per estrarre le impurità di Nichel dalla roccia e di verificare sperimentalmente i risultati del metodo stesso. Semplificando un po', si può dire che il primo è un problema di chimica dello stato solido ed il secondo un problema di chimica analitica. L'idea del tenente Mariotti è quella di portare il nichel dallo stato combinato, in cui si trova all'interno della struttura di roccia silicatica, allo stato elementare o metallico, non combinato. In termini chimici si tratta di una riduzione. Avvenuta la riduzione, si potrebbe sfruttare il magnetismo del nichel per estrarlo dalla miscela con l'aiuto di una calamita.

Il successo o l'insuccesso dell'operazione vengono verificati con una procedura analitica basata sulla reazione della dimetilglicosima. Si tratta di analisi chimica quantitativa, un insieme di procedure volte non tanto ad accertare la natura di una sostanza incognita ma a determinare la quantità di una sostanza nota presente in un sistema più o meno complesso. Una volta ottenuta una piccola o grande quantità di metallo bisogna verificare il contenuto reale in nichel al suo interno in quanto nella roccia serpentinitica è anche presente ferro il quale ha proprietà chimiche e anche magnetiche simili al nichel e può venire ridotto e poi estratto insieme ad esso. Partendo dunque dalla massa metallica ottenuta dal trattamento della roccia si percorre a rovescio la strada precedente ossidando i metalli separati dalla matrice rocciosa con l'attacco di una soluzione acida e trasformandoli in ioni positivi che finiscono in soluzione acquosa. Quest'ultima è costituita, nel caso in esame, da ioni ferro e da ioni nichel. A questo punto entra in gioco la dimetilglicosima. Questa è una molecola capace di legarsi selettivamente con il nichel formando un composto di un bel rosso porpora, la nichel-dimetilglicosima, che è insolubile in acqua e si adagia lentamente (in termini tecnici, precipita) sul fondo del recipiente di reazione. La stessa cosa non accade per il ferro. Ragion per cui raccogliendo il precipitato rosso, seccandolo e pesandolo si risale alla quantità di nichel presente nel campione di partenza. Avendo nel corso della procedura accuratamente pesato sia il campione di partenza che



la massa metallica prodotta si ottiene così il dato cercato: quanto nichel è possibile estrarre, con una determinata metodica, dalla roccia serpentinica.

Risulta abbastanza chiaro anche ai non addetti che le procedure dell'analisi quantitativa sono ripetitive e noiosette. Lo sono in particolare se le si esegue meccanicamente senza un interesse specifico, scientifico o professionale. È il caso della giovane Alida, assistente di laboratorio che collabora alla routine delle analisi ma non quello di Levi che è mosso da passione, interesse scientifico e ambizione professionale.

L'analisi quantitativa, così avara di emozioni, greve come il granito, diventava viva, vera, utile, inserita in un'opera seria e concreta. [...] Il metodo analitico che seguivo non era più un dogma libresco, veniva ricollaudato ogni giorno, poteva essere affinato, reso conforme ai nostri scopi, con un gioco sottile di ragione, di prove e di errori (OC, I, pp. 913-14).

I vari approcci sperimentali proposti dal tenente non hanno successo. Il nichel estratto è troppo poco anche rispetto al già basso contenuto della roccia che sembra voler trattenere inesorabilmente il suo ospite. È qui che il giovane Levi ha un'intuizione: la riduzione degli ioni nichel a nichel metallico potrebbe essere favorita da un preliminare trattamento d'urto che attacchi e demolisca la stabile struttura del serpentino. Ecco dunque descritta magnificamente la fase convulsa ma efficacissima in cui, nell'arco di una sera e di una notte, Levi monta le attrezzature per un primo trattamento termico, fa salire la temperatura dei frammenti rocciosi macinati a ottocento gradi e solo allora tenta la riduzione del nichel con un flusso di idrogeno, sempre a caldo. Sono quei momenti magici dell'attività sperimentale in cui la possibilità di verificare un'ipotesi più o meno ardita mobilita le energie fisiche e mentali del ricercatore allo scopo e le fa convergere sull'obiettivo.

L'idea è buona e l'estrazione di nichel ha successo anche se la quantità ottenuta, sei per cento di nichel contro il novantaquattro di ferro, non è competitiva rispetto a quanto si ottiene in altri luoghi, da altri minerali assai più ricchi.

Con questo bagno di realtà si chiude l'avventura di Levi alle cave di San Vittore, sicuramente un momento di crescita individuale e di maturazione professionale. Lo sguardo razionale sul mondo e la fiducia nella ragione umana che caratterizzano la vita e l'opera di Levi sono affiancate qui da un aspetto ulteriore che percorre tutto *Il Sistema Periodico* e altre opere come *La Chiave a Stella*<sup>3</sup>: l'etica del lavoro, l'orgoglio del saper fare, del possedere un mestiere. In questo caso quello di chimico.

Siamo chimici, cioè cacciatori: nostre sono "le due esperienze della vita adulta" di cui parlava Pavese, il successo e l'insuccesso, uccidere la balena bianca o

<sup>3</sup> P. LEVI *La Chiave a stella*. Supercoralli, Einaudi Edizioni, Torino 1978.

sfasciare la nave; non ci si deve arrendere alla materia incomprensibile, non ci si deve sedere. Siamo qui per questo, per sbagliare e correggerci, per incassare colpi e renderli. Non ci si deve mai sentire disarmati: la natura è immensa e complessa, ma non è impermeabile all'intelligenza; devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo (OC, I, p. 916).

Levi lascerà presto le Cave per un nuovo impiego, a Milano. L'attività di estrazione dell'amianto continuerà a Balangero per qualche tempo ma si arresterà più tardi a causa di un problema che cominciava a venire, stentatamente, alla luce proprio negli anni del racconto. Infatti le fibre di amianto, così utili e versatili in mille applicazioni, portano con sé un pericolo incombente, subdolo e crudele. Sono infatti all'origine di una malattia oncologica gravissima, il mesotelioma della pleura, che ha colpito negli anni molte persone ed in particolare i lavoratori dell'industria che utilizza l'amianto e i loro familiari. La presa di coscienza del problema porterà, anche se in ritardo, alla messa al bando dell'amianto in quasi tutti i paesi sviluppati. In Italia questo è avvenuto nel 1992. La miniera delle Cave di S. Vittore è stata, nel corso degli anni successivi, oggetto di una paziente opera di bonifica e di recupero grazie al lavoro appassionato e competente di un gruppo di esperti ambientalisti, di scienziati di varie discipline e di amministratori. Oggi della «ciclopica voragine conica» (OC, I, p. 908) reminiscente dell'Inferno dantesco si possono vedere i gironi superiori mentre il fondo è stato riempito di acqua, il lago dell'Amiantifera. Una accurata opera di recupero e riforestazione ha cancellato il brullo e arido paesaggio delle Cave e il verde sta riprendendo possesso di quei luoghi.



Figura 2. «In qualche luogo» molti anni dopo: il lago dell'Amiantifera ai giorni nostri.



## Piombo

*Giuseppe Silvestri*

### Prologo

Il mito di Sèmele, come è raccontato dall'omonimo oratorio di Händel, ripercorre un classico schema narrativo che vede Giove seduttore seriale di giovani fanciulle e Giunone serialmente intenta ad eliminarle. In questo caso la dea ha saputo che Sèmele, ultima preda di Giove, è nascosta sul monte Citerone difeso da draghi e per raggiungerla ed ucciderla cerca l'aiuto del dio Sonno. Il terzo atto inizia con Giunone e Iride che entrano nella caverna dove il dio Sonno dorme e lo svegliano per avere da lui la verga di piombo che servirà a addormentare i difensori del monte:

*Juno*

Somnus, awake,  
Raise thy reclining head!

*Iris*

Thyself forsake,  
And lift up thy heavy lids of lead!

[...]

*Juno*

To me thy leaden rod resign,  
To charm the sentinels

On mount Cithaeron<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> W. CONGREVE, *Sèmele*, adattamento di Newburgh Hamilton messo in musica da Georg Friedrich Händel (1743), Act III, Scene 1: «*Giunone*/ Sonno, dèstati! / *Alza* la testa reclina! / *Iride*/ Abbandona te stesso, / e solleva le pesanti palpebre di piombo! [...] *Giunone*/ A me consegna la tua verga di

Una citazione che evoca i temi che costituiscono l'ossatura del racconto di Primo Levi: il piombo, la stanchezza, la caccia, la morte.

## Il racconto e le sue specificità narrative, il tempo

Primo Levi nel racconto del *Nichel* chiamò «racconti minerali» (OC, I, p. 919) il *Piombo* e il *Mercurio* e, con una finzione narrativa che si è svelata solo recentemente, collocò la loro scrittura nel periodo in cui lavorava nella miniera di amianto di Balangero. Nel 1987, l'anno della sua morte, dodici anni dopo la prima pubblicazione del *Sistema periodico*, dirà a Giovanni Tesio, che ne darà comunicazione nel 2016, di non avere scritto i due racconti a Balangero, ma di averli scritti dopo, «non insieme col *Sistema periodico*, li ho scritti separatamente e li ho poi inseriti catalogandoli *Mercurio* e *Piombo*»<sup>2</sup>.

In effetti *Piombo* e *Mercurio* presentano, rispetto a tutti gli altri racconti del libro, alcune singolarità. Il narratore non è Levi, né direttamente con puntuali cenni autobiografici o riferimenti personali, né dietro le quinte (*Zolfo*, *Titanio*), ma è in uno il cercatore di piombo Rodmund e nell'altro il caporale Abrahams; la stampa in corsivo sottolinea la peculiarità dei due racconti e suggerisce la pseudo trascrizione delle parole dei due protagonisti; a differenza degli altri racconti del libro, non troviamo puntuali riferimenti ai luoghi: in quello del *Piombo*, il racconto di un lungo viaggio contiene scarse indicazioni topologiche, e l'isola dove vive il caporale Abrahams è in un punto imprecisato dell'oceano Atlantico, non lontano dall'isola di Sant'Elena; infine l'indeterminazione temporale: Levi stesso in una conversazione con Lorenzo Mondo dirà parlando delle storie del *Piombo* e del *Mercurio*: «quelle sono palesemente inventate perché si riferiscono a fatti remoti, di secoli addirittura di millenni fa»<sup>3</sup>.

## Levi e Rodmund cacciatori

Levi e Rodmund si somigliano nel rapporto con il cercare, tutti e due passano da una ricerca all'altra, sono osservatori attenti e disincantati, interessati a uomini e cose, pronti a sperimentare il nuovo. Tutti e due amano la montagna, tutti e due si paragonano a cacciatori: in *Nichel*, Levi scrive: «siamo chimici, cioè

piombo / per incantare le sentinelle / sul monte Citerone», trad. it. in *l'Orchestra Virtuale del Flaminio*, <<https://www.flaminioonline.it/Guide/Handel/Handel-Semele58-testo.html>> (6 aprile 2020).

<sup>2</sup> P. LEVI, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, in OC, III, pp. 996-1073:1058-59.

<sup>3</sup> L. MONDO, *Il sistema periodico* (Trascrizione della trasmissione televisiva RAI *Settimo giorno*, 14 settembre 1975), in OC, III, pp. 78-84: 81.

cacciatori» (OC, I, p. 916) e in una conversazione col suo traduttore croato nel 1968: «nella scienza ognuno ha avuto qualche avventura, anche se poi non ha scoperto nulla. È come la caccia»<sup>4</sup>.

Levi, ancora in *Nichel*, anticipa la figura di Rodmund come «un mio remoto precursore, cacciatore di piombo anziché di nichel» (OC, I, p. 915); quest'ultimo a sua volta, nel *Piombo*, ci dice che il suo «mestiere non [è] poi molto diverso dalla caccia» (OC, I, p. 920).

Il rapporto di Rodmund con il minerale di piombo – la pietra da piombo – presenta caratteri di esclusività, di appartenenza, direi quasi di simbiosi che ne fanno un cacciatore affatto particolare che non solo possiede, per trasmissione familiare, il sapere necessario all'individuazione delle pietre da piombo – «soltanto noi Rodmund sappiamo trovare la pietra, ed assicurarci che è vera pietra da piombo» – e vede la sua stessa esistenza legata indissolubilmente all'oggetto della sua caccia – «come il piombo, senza di noi, non vede la luce, così noi senza piombo non possiamo vivere» – ma col quale sente di avere un rapporto profondo, istintivo: «*quello che ci conduce è qualcosa di più profondo, una forza come quella che guida i salmoni a risalire i nostri fiumi, o le rondini a ritornare al nido*»<sup>5</sup>.

Rodmund, con uno scherzoso gioco di parole, evoca la negromanzia, intesa nel senso di magia e parla di «pietre da fondere, o da far fondere da altre genti, insegnandogli l'arte contro oro; ecco, noi Rodmund siamo negromanti: mutiamo il piombo in oro» (OC, I, p. 921), e in un altro passaggio, vantandosi della sua abilità di fare specchi col piombo, ironizza su chi gli crede quando inventa un'origine divina della sua arte: «io gli ho fatto cadere il segreto molto dall'alto, gli ho raccontato che è un'arte che solo noi Rodmund conosciamo, che ce l'ha insegnata una dea che si chiama Frigga, e altre sciocchezze che quelli hanno bevuto come acqua»<sup>6</sup>.

## **La chimica e la metallurgia. Minerali del piombo, la metallurgia del piombo al tempo di Rodmund**

È lo stesso Levi in una nota dell'edizione scolastica<sup>7</sup> a dirci che il minerale cercato da Rodmund è la galena, PbS, solfuro di piombo, minerale di colore

<sup>4</sup>M. Machiedo, *La parola sopravviverà* in OC, III, pp. 30-34:33.

<sup>5</sup> OC, I, p. 920 e poi p. 930. Notiamo il parallelo con Sandro Delmastro, il protagonista centrale del racconto del *Ferro*, che vive il rapporto con la montagna «più d'istinto che con tecnica»; ivi, p. 893.

<sup>6</sup> OC, I, p. 926. Notiamo che il nome (di fantasia) della dea Frigga richiama quello della moglie di Wotan, Fricka, dea del Pantheon germanico e ingombrante personaggio della tetralogia di Wagner.

<sup>7</sup> ID., *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1979 («Lecture per la scuola media»), p. 104, n. 1.

nerastro, pesante, largamente diffuso in importanti giacimenti su gran parte del pianeta. Altri minerali meno diffusi come la cerussite,  $\text{PbCO}_3$  carbonato di piombo e l'anglesite,  $\text{PbSO}_4$  solfato di piombo, a differenza della galena, sono di colore bianco sporco e si trovano come prodotti secondari nei giacimenti di galena dalla quale derivano per lenta ossidazione e carbonatazione all'aria.

La galena ( $\text{PbS} = \text{Pb}^{2+} + \text{S}^{2-}$ ) ha una struttura cubica nella quale si collocano i cationi  $\text{Pb}^{2+}$  e gli anioni  $\text{S}^{2-}$ .

Il catione  $\text{Pb}^{2+}$  è un atomo di piombo al quale mancano due elettroni. I tanti metodi messi a punto nel tempo per estrarre il piombo dal minerale consistono tutti nel somministrargli due elettroni:



Rodmund ci descrive la sua attrezzatura portatile: «il crogiolo d'argilla, la carbonella, l'esca, l'acciarino, e un altro strumento ancora che è segreto e non vi posso dire, e serve appunto a capire se una pietra è buona o no» (OC, I, p. 923)<sup>8</sup>; e poi la procedura: «ho fatto un focolare, ci ho messo sopra il crogiolo ben stratificato, l'ho arroventato per mezz'ora e l'ho lasciato raffreddare. L'ho rotto, ed eccolo, il dischetto lucido e pesante, che si incide con l'unghia, [...] e che noi chiamiamo *il piccolo re*» (OC, I, p. 923)<sup>9</sup>.

Per millenni il piombo è stato estratto dai suoi minerali utilizzando come agente riducente il carbonio, o di origine vegetale (carbonella) o minerale (carbon fossile). Rodmund usa la carbonella. Conoscerà il carbon fossile solo al suo arrivo a Icnusa.

Seguiamo le fasi della reazione: Rodmund mette il minerale e la carbonella ben sminuzzati e stratificati nel crogiolo e lo riscalda su un fuoco di legna. La reazione si fa all'aria e anche l'ossigeno vi prende parte: ossida lo zolfo della galena a biossido di zolfo,  $\text{SO}_2$  che si allontana sotto forma di gas, e lo sostituisce nel legame con il piombo formando l'ossido di piombo  $\text{PbO}$  (Reazione 2), dove il piombo resta come catione  $2+$  ( $\text{PbO} = \text{Pb}^{2+} + \text{O}^{2-}$ ):



<sup>8</sup> Rodmund non ritorna su questo strumento né sul suo uso; possiamo immaginare che sia una pietra di paragone sulla quale sfregare le pietre che trova, e dedurre dalla traccia lasciata se ed eventualmente, sia pure in modo approssimato, quanto minerale piombifero vi sia contenuto.

<sup>9</sup> La definizione di «piccolo re», il *regulus*, in italiano regolo, deriva dall'alchimia e si riferiva all'antimonio puro, il *regulus antimonii*, un solido duro e fragile di un pallido colore dorato. Il Re è l'oro, il regolo ne è uno sbiadito ricordo, un piccolo re. La definizione si è poi estesa ad altri metalli, dei quali indicava la purezza; in questo caso il regolo di piombo.

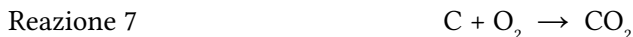
Il carbonio della carbonella cede al  $\text{Pb}^{2+}$  due elettroni (Reazioni 3 e 4) dando luogo al piombo metallico e ossidandosi a monossido, CO, o a biossido di carbonio,  $\text{CO}_2$ . Notiamo che nel monossido il carbonio ha carica formale 2+ (il carbonio ha ceduto due elettroni) e nel biossido ha carica formale 4+ (il carbonio ha ceduto quattro elettroni).



Il monossido di carbonio conserva ancora un potere riducente e ridurrà altro ossido di piombo (Reazione 5):



Il piombo fonde a  $327^\circ\text{C}$  e nelle condizioni di reazione sarà allo stato fuso e si accumulerà sul fondo del crogiolo. Una parte della carbonella brucerà con l'ossigeno dell'aria contribuendo al riscaldamento del sistema reagente e producendo una miscela di monossido e biossido di carbonio, in proporzioni tra loro dipendenti dalla temperatura (Reazioni 6 e 7). È quindi necessario utilizzare un eccesso di carbonella rispetto alla galena.



La metallurgia del piombo si servì a lungo di rudimentali fornaci verticali dotate di un fondo grigliato sul quale veniva accumulato il miscuglio di galena e carbone, riscaldate in basso con un fuoco di legna, dalle quali si ricavava piombo allo stato fuso che gocciolava alla base della fornace e ne fuorusciva per raccogliersi in apposite forme. Nell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert è descritto un impianto metallurgico per la produzione di piombo dalla galena funzionale e ben organizzato, sostanzialmente basato sullo stesso procedimento<sup>10</sup>.

La metallurgia del piombo a partire dal diciannovesimo secolo ha avuto importanti innovazioni tecnologiche, tutte basate su metodi diversi per fornire al  $\text{Pb}^{2+}$  i due elettroni che servono per diventare metallo (Reazione 1).

<sup>10</sup> *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, a cura di D. Diderot e J. le Rond d'Alembert, Planches, t. VI, 1768: *Métallurgie, Maniere de trouver le Mineral & de travailler le Plomb contenant une Planche*. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), a cura di R. Morrissey and G. Roe, 23, 18, 1 < <http://encyclopedia.uchicago.edu/> > (7 aprile 2020).



### Usi del piombo metallico e dei suoi derivati nell'antichità

L'uso del piombo è antichissimo. Nell'Anatolia orientale sono state trovate evidenze di attività metallurgiche riguardanti il piombo e l'argento risalenti tra la fine del V e gli inizi del IV millennio a.C.<sup>11</sup> Gli antichi egizi furono i primi a utilizzare minerali di piombo (cerussa, biacca, carbonato basico) nei cosmetici, un'applicazione che si diffuse dall'antica Grecia a tutto l'occidente.

I primi dati certi sull'uso del piombo per la riparazione di materiali di terracotta datano tra il 2600 e 2400 a.C. Reperti che mostrano questa utilizzazione provengono da esplorazioni archeologiche in vari siti italiani, tra cui la Sardegna<sup>12</sup>. Interessanti i ritrovamenti di grandi dolia in terracotta di epoca romana a seguito di esplorazioni subacquee lungo la costa ligure<sup>13</sup>. Sui manufatti si notano i resti di riparazioni con piombo fuso e interventi di stabilizzazione dimensionale mediante grappe di piombo a coda di rondine.

Nell'antica Roma il piombo era largamente usato nell'edilizia per coperture e tubazioni ed i suoi derivati per la produzione di prodotti farmaceutici e cosmetici. Nell'ambito edilizio l'utilizzazione del piombo nelle colmature delle connessioni tra conci o per stabilizzare perni di ferro annegati nel materiale lapideo, è arrivato fino al diciottesimo secolo. Era sciaguratamente diffuso l'uso di vasi di piombo (o rivestiti di piombo internamente) per la conservazione di alimenti: il piombo reagisce con l'acido acetico contenuto nel vino o nel cibo formando l'acetato di piombo (2+) dal sapore gradevole (zucchero di piombo), molto velenoso. L'uso durerà a lungo: ancora nell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert si mette in guardia contro i pericoli dell'avvelenamento da acetato di piombo<sup>14</sup>.

Anche Faussonne ne *La chiave a stella*, in *Batter la lastra*, denuncia i «magnini»<sup>15</sup> disonesti che per sbrigarsi nella stagnatura delle pentole di rame usano una lega stagno-piombo, che fonde a temperatura più bassa di quella dello stagno puro, compromettendo giorno per giorno la salute dei clienti.

<sup>11</sup> Missione archeologica in Anatolia orientale dell'Università di Roma 1. <<https://web.uniroma1.it/arslantepe/scavo/metallurgia>> (20 marzo 2020).

<sup>12</sup> M. SERRA, C. CANNAS et al., *Metallurgia del piombo e siderurgia nel sito protostorico di Brunku 'e s'omu*, (Sardegna Centro-occidentale), «The Journal of Fasti on Line», 2016, pp. 1-19, [www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2016-354.pdf](http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2016-354.pdf) (13 10 2021).

<sup>13</sup> G. RANDO, *Le antiche riparazioni in piombo sui dolia provenienti dal relitto della nave romana del golfo di Diano Marina*, in Atti del XXIX Convegno Internazionale della Ceramica, Edizioni All'insegna del Giglio, Firenze 1996, pp. 235-242.

<sup>14</sup> H. P. THIRY, baron d', *Plomb*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire*, cit., XII, 1765, p. 775.

<sup>15</sup> Magnino: stagnino nel dialetto piemontese parlato da Faussonne; P. LEVI, *La chiave a stella*, in OC, I, 1097.

## Le tappe del viaggio

### L'inizio, Thiuda, Saksa

Rodmund, ormai avanti negli anni, si trova all'inizio del racconto nel luogo dove il suo viaggio si conclude, l'isola di Icnusa<sup>16</sup>, e racconta di sé e della sua famiglia: «Il mio nome è Rodmund, e vengo di lontano. Il mio paese si chiama Thiuda; noi almeno lo chiamiamo così, ma i nostri vicini, e cioè i nostri nemici, ci chiamano con nomi diversi, Saksa, Nemet, Alaman».

Rodmund è un nome – ma anche un cognome – tuttora presente in nord Europa; «Thiuda» è citato come forma germanica antica per tribù, estensivamente Germania; «Saksa» è *Sakska*, nome della Sassonia nella lingua locale; «Nemet» sta per *tedesco* in ungherese; «Alaman»: ricorda *Alemannia*, territorio germanico del primo medio-evo. Possiamo quindi ragionevolmente identificare l'area di provenienza di Rodmund con l'attuale Sassonia, *Land* della Germania orientale, e forse non è azzardato supporre che si tratti della regione dei monti metalliferi, attualmente al confine tra Germania e Repubblica Ceca.

Qui il giacimento, sfruttato per sei generazioni, si sta esaurendo; Rodmund, ancora giovane, si rifiuta di cambiare il suo mestiere e si mette in viaggio spostandosi verso sud-ovest cercando lungo il cammino, senza successo, minerali di piombo. Un giorno, racconta, arriva «in un posto da cui, nei giorni sereni, si vedeva a sud una catena di montagne. A primavera mi sono rimesso in cammino, deciso a raggiungerle».

### Valli alpine, miniera abbandonata, incontro col compratore

Arriva alle montagne, probabilmente la catena alpina, ne va esplorando i fianchi e ad un certo punto vede «che in alto, nelle pareti della valle, c'erano fori nella roccia e colate di detriti: segno che anche da quelle parti c'era qualcuno che cercava». Prosegue l'esplorazione e, mentre scende lungo un torrente, alla confluenza con un torrente più piccolo vede «un sasso bianchiccio con dei granelli neri, che mi ha fatto fermare, teso ed immobile, proprio come un braccio che punta. L'ho raccolto, era pesante, accanto ce n'era un altro simile ma più piccolo» (OC, I, p. 922)<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Icnusa, antico nome greco della Sardegna: ID., *Il sistema periodico*, («Lecture per la scuola media»), cit., p. 109.

<sup>17</sup> Il sasso bianchiccio, pesante, con dei granelli neri potrebbe essere anglesite, o cerussite, come già detto derivati dall'ossidazione o dalla carbonatazione della stessa galena, con dispersi granelli neri di galena non trasformata.

Un saggio preliminare gli conferma che si tratta di piombo. Risale il torrente più piccolo e trova una miniera abbandonata da tempo il cui ingresso si affaccia su uno scenario lugubre: «per terra c'erano paletti di legno infracidito e frammenti d'ossa, pochi e guasti, il resto dovevano averlo portato via le volpi, infatti c'erano tracce di volpi e forse di lupi: ma un mezzo cranio che sporgeva dal fango era certamente umano».

Rodmund estrae una quantità adeguata di minerale che trasforma in piombo e scende nel fondo valle, nel grande villaggio di Sales, e va al mercato dove si mette in attesa di compratori<sup>18</sup>.

Lì è avvicinato da un possibile compratore, «col berretto di lana intrecciata», col quale avvia un lungo colloquio. Dopo aver mostrato le più interessanti utilizzazioni del piombo, lastre, fogli, tubi facilmente saldabili tra loro, Rodmund passa ad aspetti più profondi e coinvolgenti. Il tema della morte, che si era già affacciato nel racconto con l'accento alla vita breve dei cercatori di piombo, poi con le immagini gotiche dell'ingresso della miniera abbandonata, adesso ne diventa uno dei momenti più intensi. Rodmund lo affronta inizialmente con disincantata ironia: «con un foglio di piombo si possono anche rivestire le casse dei morti, in modo che questi non fanno i vermi, ma diventano secchi e sottili, e così anche l'anima non si disperde, che è un bel vantaggio».

Passa poi ad aspetti più coinvolgenti sulla relazione tra piombo e morte: «il piombo è il metallo del pianeta Tuisto, che è il più lento dei pianeti, cioè il pianeta dei morti»<sup>19</sup>. Il compratore riconosce nel pianeta Tuisto quello che nel suo paese si chiama Saturno. Rodmund prosegue: «il piombo è una materia diversa da tutte le altre materie, un metallo che senti stanco, forse stanco di trasformarsi e che non si vuole trasformare più: la cenere di chissà quali altri elementi pieni di vita, che mille e mille anni fa si sono bruciati al loro stesso fuoco»<sup>20</sup>. L'incontro si conclude con un accordo sulla cessione della miniera e sulla trasmissione della tecnologia di estrazione del piombo dal minerale, in cambio di venti libbre di oro.

Ricordiamo le parole della Sèmele che ho citato all'inizio: il piombo, metallo stanco, metallo del pianeta dei morti, che costituisce la verga del dio Sonno, che ne appesantisce le palpebre.

<sup>18</sup> Sales è il nome di una città effettivamente esistente ai nostri giorni che si trova ai piedi delle Alpi francesi, nel dipartimento dell'alta Savoia. Notiamo che questa è la prima informazione precisa su un luogo toccato da Rodmund durante il viaggio, e resterà la sola fino al suo arrivo a Icnusa.

<sup>19</sup> Tuisto: divinità germanica della quale riferisce Tacito nella *Germania* nel 98 D.C.

<sup>20</sup> «In effetti tutti gli elementi radioattivi, al termine delle loro trasmutazioni spontanee, si trasformano in isotopi del piombo. Nella finzione del racconto si suppone che Rodmund lo abbia intuito»: Id., *Il sistema periodico*, («Lecture per la scuola media»), cit., p. 106.

## Città di mare, vetraio, bettole, favole di mostri e di genti d'oltremare

Venduta la miniera, Rodmund si rimette in cammino. Da Sales va verso sud fino al Mediterraneo e si incammina verso levante, ed è facile immaginare che raggiunga la costa della Liguria. Si ferma in una città di mare, che suppongo sia Savona perché nel savonese dal medioevo esiste una importante tradizione vetraria e Rodmund racconta di aver visto un vetraio lavorare il vetro, soffiare e farne oggetti da vendere al mercato. Gli propone di collaborare e gli suggerisce di versare il piombo fuso sulle lastre di vetro ancora calde per farne degli specchi. La collaborazione va bene e Rodmund diversifica il catalogo dei prodotti: inventa la manifattura di specchi concavi o convessi con le calotte di vetro soffiato, che vanno molto bene sul mercato. Immagina di fondere il rame o il piombo e di provare a soffiarli<sup>21</sup>.

Rodmund fa amicizia con mercanti e marinai e li interroga su cosa si trova di là dal mare. Tutti sono d'accordo che a qualche giornata di navigazione verso sud «si incontrava una grande isola detta Icnusa, che era l'isola dei metalli [...] abitata da giganti, [...] divoratori d'uomini, e in specie di stranieri; [...] e addirittura che hanno pietre che bruciano».

Scettico sulle dicerie ma attirato, malgrado la confusione delle lingue, dalla possibilità che nell'isola dei metalli si possano trovare minerali di piombo Rodmund vuole comunque partire e andare a vedere di persona «anche perché c'era una gran confusione di termini. Dicevano per esempio kalibe, e non c'era verso di capire se intendevano ferro, o argento, o bronzo»<sup>22</sup>. Si imbarca su una nave diretta all'isola di Icnusa. Durante il viaggio il capociurma sciorina a Rodmund altre leggende: «un paese dove vivono uomini chiamati Orecchioni, che hanno orecchie così smisurate che ci si avvolgono dentro per dormire d'inverno, e di animali con la coda dalla parte davanti che si chiamano Alfil e intendono il linguaggio degli uomini»<sup>23</sup>.

### Ichnusa, fine del viaggio

Il racconto si conclude: Rodmund mette a frutto la sua esperienza, trova un buon giacimento, diventa ricco e rispettato, ma sa che non gli resta molto da

<sup>21</sup> Ricordiamo il racconto dell'*Idrogeno*, quando Levi sperimenta la fusibilità del vetro e la possibilità di soffiare, e nota la differenza con piombo e rame, che si possono piegare ma non soffiare.

<sup>22</sup> *Kalibe*, o *calibe* è un nome di derivazione greca e romana per ferro che resta a lungo nella farmaceutica alchemica e post-alchemica.

<sup>23</sup> È interessante il riferimento alla leggenda degli esseri umani dalle grandi orecchie, citata in uno dei grandi testi di riferimento di Levi, *Gargantua et Pantagruel*, e tanto diffusa nel Medioevo da meritare alla specie un nome specifico, i *panotii*, e fantasiose rappresentazioni in varie iconografie, anche religiose. Alfil, ci informa in una nota (P. LEVI, *Il sistema periodico per le scuole*, («Lecture per la scuola media»), cit., p. 111) lo stesso Levi, è il nome arabo dell'elefante.

vivere e rilegge la sua vita come un segmento della vita della sua arte: «*vitam brevem esse, longam artem*». I Rodmund sanno quando e come provvedere: mettere al mondo un altro Rodmund che segua le orme paterne e riprenda la ricerca. Ed egli si compra una donna dai fianchi larghi che non abbia problemi nel parto, e dal carattere allegro<sup>24</sup>, che gli renda piacevole il vivere.

Emerge, nelle ultimissime battute, il nome del villaggio dove vive e che lui stesso ha fondato, Baku Abis. È lo stesso Levi che in una nota<sup>25</sup> ne decifra il nome: «pare proprio che *Bacu* derivi dal tedesco *Bach*, ruscello: il nome gli sarebbe stato dato però in epoca molto più tarda di quanto questo racconto possa far pensare, e cioè verso il 1500, epoca in cui si stabilirono in Sardegna minatori di origine sassone».

### Vita e morte di un cacciatore

All'inizio del suo racconto Rodmund fa due riferimenti al rapporto della sua arte con la morte: «la nostra è un'arte che rende ricchi ma che fa morire giovani», e poi, subito dopo «[...] a noi Rodmund importa poco che la nostra vita sia breve, perché siamo ricchi e rispettati e vediamo il mondo».

Rodmund si esprime così dopo aver trascorso la vita a cercare giacimenti di piombo. Gli è andata bene, ha girato il mondo, è ricco e rispettato. Ma quando lasciò Thiuda nessuno poteva garantirgli il futuro, come nessuno può garantire al cacciatore che troverà la preda e riuscirà a ucciderla. Nella conversazione del 1969 col suo traduttore croato Levi scrive della ricerca: «è come la caccia. Si va a caccia, si spara, si uccide la bestia o la bestia scappa o si rimane uccisi»<sup>26</sup>.

Dal racconto di Rodmund emergono altre motivazioni, più essenziali, che lo hanno spinto a mettersi in viaggio e hanno reso la sua vita degna di essere vissuta: l'aver una ragione di vita coincidente con il proprio fare, l'emozione della ricerca, l'attesa col cuore in gola del risultato, l'esultanza quando la preda è vinta. Ma la preda di Rodmund non è vinta del tutto. Rodmund è un cacciatore che ama tanto la caccia da accettare che la sua preda, «torbida, velenosa e greve», a poco a poco lo uccida.

### La caratterizzazione geografica

In chiusura, vorrei chiarire il motivo dell'attenzione che ho dedicato alla ricerca di riferimenti concreti nei tanti nomi «semimmaginari»<sup>27</sup> che compaiono

<sup>24</sup> «Allegra» come la compagna che sarà accanto a Levi nella maturità e nell'ultima parte della sua vita (P. LEVI, *Cromo, Il sistema periodico*, in OC, cit., p. 972).

<sup>25</sup> ID., *Il sistema periodico*, («Lecture per la scuola media»), cit., p. 115.

<sup>26</sup> ID., *La parola sopravviverà*, cit., p. 33.

<sup>27</sup> *Indici*, in P. LEVI, OC, III, p. 1324.

in questo racconto. È stato Levi a suggerirmelo: nel corso di una conversazione del 1981 con Paola Valabrega<sup>28</sup>, alla domanda se la caratterizzazione geografica ha un ruolo determinante nella sua opera, in particolare la geografia fantastica, mitica o leggendaria del *Piombo* e del *Mercurio*, Levi chiarisce che «questa caratterizzazione [geografica] fa comunque parte del mio schema mentale, per cui un racconto che non abbia un dove è amputato e handicappato. Ne ho bisogno quando leggo e quindi ho tendenza a farlo quando scrivo».

Mi è sembrata una proposta di approfondimento: il nome di fantasia non è mai del tutto casuale e certe coincidenze colpiscono: Thiuda, ed i nomi che a questo paese danno i vicini, cioè i nemici, sono nomi noti in letteratura, tutti riferiti ad un'area germanica non meglio definita, ma uno in particolare, Sakska, è riferito precisamente alla Sassonia, sassoni sono i minatori che si trasferirono in Sardegna nel '500, dai quali deriva il Bacu – da *Bach* – di Bacu Abis. Tuisto e Frigga sono divinità germaniche. Nell'inciso «e cioè i nostri nemici», come anche nel successivo accenno alla diversità della lingua rispetto alle popolazioni confinanti forse si può cogliere un riferimento all'isolamento della comunità ebraica in Germania in particolare nel periodo nazista.

## Conclusioni

Leggendo il *Sistema Periodico* è evidente il concatenarsi di rinvii, richiami, corrispondenze tra un racconto e l'altro, tanto da poterlo vedere nel suo complesso come una rete policentrica della quale ciascun elemento occupa alcuni nodi. Nel caso del *Piombo* penso al racconto dell'*Idrogeno*, a quello del *Cromo*, alle assonanze nel racconto del *Ferro* tra il carattere di Rodmund/Levi e quello di Sandro Delmastro<sup>29</sup>, agli intensi passaggi del racconto del *Nichel*. Il racconto del *Piombo* non mi appare quindi come qualcosa di separato dal resto del libro, ma lo sviluppo metaforico di un racconto di vita vissuta.

Concludo avanzando una sommessa ipotesi forse da non scartare del tutto: la Germania come luogo da cui andarsene, come se ne andò Rodmund, come se ne andò Levi, perché luogo che ai loro occhi aveva esaurito le sue potenzialità umane ed espressive? Una ipotesi che scaturisce dalla quasi identificazione dei cercatori-cacciatori Rodmund e Levi; dall'analogia tra l'esaurirsi di un giacimento attivo per generazioni e la crisi di una grande tradizione culturale; dalle citazioni di toponimi veri o semi-inventati che ricordano luoghi e nomi conosciuti da Levi durante l'esperienza del lager.

«Credo che nessuno dei miei libri si possa leggere astraendo dalla mia esperienza concentrazionaria, anche quelli che ne sembrano più lontani». Penso che

<sup>28</sup> P. VALABREGA, *Conversazione con Primo Levi*, in OC, III, p. 892.

<sup>29</sup> Cfr. nota 9.

queste parole di Levi<sup>30</sup> si possano applicare anche al racconto del *Piombo*, rileggendo alla luce delle considerazioni appena svolte la definizione che lo stesso Levi ne diede poco dopo la pubblicazione del *Sistema Periodico*: quello del *Piombo* è sì un racconto «palesamente inventato» ma nel quale ancora una volta l'invenzione è fortemente embricata alla storia personale del suo Autore.

<sup>30</sup> O. MIANI, *Se non ora quando?*, in P.LEVI, *Conversazioni e interviste*, OC, cit., III, p. 383.

## Mercurio

Matteo M. Pedroni

1. Chi è nato quando nei termometri scorreva ancora il mercurio sa per esperienza, pagata al minimo con un castigo, che una volta rotto il tubo di vetro è praticamente impossibile domare il metallo che ne fuoriesce. Ogni tentativo di costringerlo produce l'effetto contrario, di separazione in gocce sempre più piccole e mobilissime. Anche *Mercurio*, l'ottavo racconto del *Sistema periodico*, sembra sfuggire a un'interpretazione unitaria, come dimostrano le due prospettive critiche che maggiormente negli ultimi anni gli si sono avvicinate.

La lettera di Calvino a Levi del 12 ottobre 1974, riportata qui sotto, può essere considerata l'origine di quell'indirizzo critico che interrogandosi sull'organizzazione del *Sistema periodico* inevitabilmente si muove tra geometrie perfette e leviani "vizi di forma", approdando, nelle valutazioni più attente, alla descrizione di un sistema «quasi periodico», e perciò complesso e vitale. Questa approssimazione non sembra rientrare nei gusti di Calvino che se accetta le «difformità» dell'opera in cantiere lo fa a patto che non ne turbino l'uniformità complessiva, ormai assicurata dall'aggiunta dei «nuovi capitoli». Comunque sia, al di là della diversa visione rispetto a Levi, che non accoglierà i consigli impliciti dell'amico intesi a ridurre la portata del «quasi», Calvino per la prima volta indica i principi strutturali (e contenutistici) del *Sistema periodico* assieme a quegli elementi di difformità che richiameranno l'attenzione della critica successiva. Per quanto ci riguarda, Calvino notava «l'eterogeneità di Piombo e Mercurio» non solo per una questione grafica, l'essere cioè «(in corsivo)», ma certamente per questioni sostanziali, relative appunto all'«autobiografia chimica»:

ho guardato il *Sistema periodico* nuova stesura e mi pare che vada molto bene. Ho letto i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio, che arricchiscono l'«autobiografia chimica» (e morale).



Mettere Carbonio in fondo, facendogli simboleggiare l'esperienza dello scrittore è una buona idea. Ed essendo ora tutto l'impianto del libro più robusto, anche l'eterogeneità di Piombo e Mercurio (in corsivo) non turba l'insieme.

Quanto ad Argon ho sempre le mie riserve sul fatto che sia in apertura (nonostante il suo valore di prologo) perché è il solo capitolo in cui l'elemento chimico sia metaforico; anche qui la difformità strutturale darebbe meno nell'occhio se il capitolo comparisse verso la metà del libro. (Per esempio: ritorno dalla deportazione; ritrovare i familiari scampati; riflessione su cosa è stata questa continuità familiare). Ma se i capitoli seguono un ordinamento anche per peso atomico (con eccezioni, mi pare) non parlo più.<sup>1</sup>

Da queste considerazioni sulla struttura dell'opera muoveranno, direttamente o indirettamente, le migliori analisi macrotestuali, che nel rispecchiamento «quasi» perfetto tra coppie di racconti anomali attorno al centro di *Oro-Cerio-Cromo – Piombo-Mercurio* da una parte e *Zolfo-Titanio* dall'altra – potranno dimostrare la struttura simmetrica del *Sistema periodico*, articolata tra un prima e un dopo Auschwitz. Se questo tipo di analisi coglie perfettamente la *ratio* strutturale dell'opera, mostrandocela dal centro e dall'alto, essa è però meno sensibile alla prospettiva del lettore, che percorre il testo dal suo interno, avanzando progressivamente verso la fine e ignorando il discorso immanente al macrotesto.

La seconda prospettiva critica non è meno esclusiva, perché guarda a *Mercurio* non come alla parte di un tutto, ma come monade a sé stante o come punto di contatto tra opere diverse di Levi. Gli articoli di Giusi Baldissoni sulla fonte francese di *Mercurio*<sup>2</sup>, le pagine di Federico Pianzola sul mito di Lilit<sup>3</sup>, quelle di Giuseppina Santagostino sui rapporti con Rabelais<sup>4</sup>, seguendo piste intertestuali o tematicamente trasversali chiariscono questioni puntuali in *Mercurio*, anche rilevanti, senza però confrontarsi per davvero né con il senso interno alla storia narrata né con l'accrescimento di senso che discende dal macrotesto. In queste pagine cercherò di ricucire lo strappo tra queste due prospettive e offrire per quanto possibile una lettura organica di *Mercurio*, che Levi stesso definiva comunque «ambiguo e mercuriale» (OC, I, p. 915).

2. Prima di tutto andrà ridimensionata o ridefinita l'«eterogeneità di Piombo e Mercurio». Come sappiamo questi due racconti creano uno scarto rispetto al

<sup>1</sup> I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Einaudi, Torino 1991, p. 666.

<sup>2</sup> G. BALDISSONE, *La radice nascosta di Mercurio: Hervé Bazin*, in EAD., *L'opera al carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi*, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 34-46.

<sup>3</sup> F. PIANZOLA, *Lilit*, in ID., *Le «trappole morali» di Primo Levi. Miti e fiction*, Ledizioni – LEDIpublishing, Milano 2017, pp. 253-305.

<sup>4</sup> G. SANTAGOSTINO, *Primo Levi. Metamorfosi letterarie del corpo*, CIRVI, Moncalieri 2004.

discorso più esplicitamente autobiografico che, assieme all'adozione della tavola di Mendeleev, dà coerenza al *Sistema periodico*, ma contrariamente a quanto sostenuto dai critici non sono scritti «in terza persona», bensì alla prima persona, come i racconti che precedono<sup>5</sup>. Questa puntualizzazione sull'istanza enunciativa avrà il suo peso nella valutazione complessiva di *Mercurio*, anche in funzione del suo carattere latamente autobiografico rilevato da Martina Bertoldi e da altri commentatori.

L'eterogeneità può essere ulteriormente sfumata se si considera il punto di inserimento dei due racconti nel macrotesto del *Sistema* e cioè la parte finale di *Nichel*, alla quale dobbiamo subito rifarci con una citazione:

Neppure sono scomparsi i due racconti minerali che allora avevo *scritti*. Hanno avuto una sorte travagliata, quanto la mia: hanno subito bombardamenti e fughe, *io li avevo dati perduti, e li ho ritrovati* di recente riordinando *carte dimenticate* da decenni. Non li ho voluti abbandonare: il lettore li troverà *qui di seguito, inseriti*, come il sogno di evasione di un prigioniero, fra queste storie di chimica militante (OC, I, p. 919, corsivi miei).

I «due racconti minerali» sono qui presentati come testi «scritti», concretamente ritrovati tra «carte» e poi altrettanto concretamente «inseriti»: dove? «qui di seguito», con uso di una deissi che fa riferimento alla materialità del testo, al libro che il «lettore» tiene in mano, deissi testuale o meglio tipografica.

Anne Moiroux, nel suo pregevole articolo del 2003, ritiene che «En soulignant le caractère onirique de “Plomb” et “Mercure”, Levi signale au lecteur une modification passagère du pacte narratif: ces deux nouvelles n'appartiennent pas à l'autobiographie, mais à la fiction. Le recours à une impression en italique met en relief le changement de genre opéré par l'écrivain»<sup>6</sup>. Io credo che ci sia qualcosa di più di una modificazione del patto narrativo e che l'intenzione principale di Levi non sia soltanto quella di segnalare un cambiamento di genere: non si passa semplicemente dall'autobiografia alla finzione, ma dalla *scrittura* autobiografica alla *scrittura* di finzione.

<sup>5</sup> P. ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel Sistema periodico di Primo Levi*, in ID., *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 65-92: 75: «a sinistra e a destra di *Cerio* si dispongono dieci racconti, di cui due appaiati da una parte (*Piombo* e *Mercurio*) e due dall'altra (*Zolfo* e *Titanio*) sono in terza persona e non autobiografici». MARTINA BERTOLDI, *La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi*, «Ticontre», 6, 2016, pp. 65-79: 70: «Questo nucleo centrale di testi è incorniciato da quattro racconti disposti a coppie che precedono e seguono; le due coppie di testi, connessa la prima con la dimensione della scrittura e la seconda con quella del lavoro, formano, in virtù della loro difformità stilistica una parentesi di racconti anomali rispetto agli altri del *Sistema periodico* in quanto scritti in terza persona e apparentemente estranei alla narrazione *stricto sensu* autobiografica».

<sup>6</sup> ANNE MOIROUX, *Le Système périodique de Primo Levi: une classification de la matière narrative*, «Chroniques italiennes», XIX, 2003, pp. 135-147: 143.

Questa precisazione è tutt'altro che secondaria: *Il sistema periodico* è certo un'autobiografia (con tutte le sfumature che Levi segnala in *Carbonio*) ma il suo presentarsi come *testo* concretamente *scritto* ne modifica ulteriormente la definizione. Basterebbe a dimostrarlo l'ultimo e vertiginoso paragrafo del libro che a mo' di cornice riporta il lettore al luogo e al tempo della scrittura:

Questa cellula appartiene ad un cervello, e questo è il mio cervello, di me che *scrivo*, e la cellula in questione, ed in essa l'atomo in questione, è addetta al mio *scrivere*, in un gigantesco minuscolo gioco che nessuno ha ancora descritto. È quella che in *questo* istante, fuori da un labirintico intreccio di sì e di no, fa sì che *la mia mano corra in un certo cammino sulla carta*, la segni di *queste* volute che sono segni; un doppio scatto, in su ed in giù, fra due livelli d'energia guida *questa mia mano* ad imprimere sulla carta *questo* punto: *questo*. (OC, I, p. 1032, corsivi miei.)

Ma prima di giungere a questo straordinario finale, il lettore è stato più volte riportato alla concretezza della scrittura del *Sistema periodico* e del suo supporto materiale (pagine, libro), come possono dimostrare citazioni tratte da *Argon*, *Ferro*, *Oro* e *Cerio*<sup>7</sup>, che se sono legate al discorso più generale sull'attività di scrittore – sviluppato in *Nichel*, *Cromo*, *Uranio*, *Argento* e *Carbonio* – mantengono comunque una loro specifica funzione, deittica appunto.

L'«inserimento» di *Piombo* e *Mercurio* equivale dunque all'inserimento concreto tra gli scritti autobiografici della maturità di scritti giovanili di finzione, alla stregua di prove, reperti allegati a un documento di diversa natura, ma a quello intrinsecamente coerenti. L'eterogeneità nasce dall'ambiguità della loro collocazione al contempo in subordine e complanari alla scrittura autobiografica: il *corsivo* ribadisce la loro diversità, ma lo spazio testuale occupato (2 capitoli) e le indicazioni paratestuali (i titoli che – come per i capitoli autobiografici – sono degli elementi chimici) affermano la loro equivalenza ai testi della linea principale dell'opera. Questa ambiguità testuale sembra collegarsi all'ambiguità grafica della *Cascata* (1961) di Escher riprodotta sulla copertina della prima edizione del *Sistema periodico*: l'acqua cade dal secondo al primo piano e scorrendo in canali pianeggianti torna ad alimentare la cascata. La distinzione tra i due piani, nel libro come nella litografia, non contraddice l'esistenza di un piano unico, come l'autobiografia e la finzione non escludono l'esistenza di una scrittura in cui l'una e l'altra si motivino a vicenda. Di questo sistema di scambio i

<sup>7</sup> «A Barbaricò si addice a pennello la similitudine dei gas inerti con cui incominciano *queste pagine*» (OC, I, p. 868, corsivi miei); «Oggi so che è un'impresa senza speranza rivestire un uomo di parole, farlo rivivere in una pagina scritta: un uomo come Sandro in specie» (OC, I, p. 896, corsivi miei); «[...] fantasticavo di scrivere la saga di un atomo di carbonio [...]: ed in fatto l'ho poi scritta [...], ed è la storia con cui *questo libro si conclude*» (OC, I, p. 953, corsivi miei); «Che io chimico, intento a scrivere *qui* le mie cose di chimico, abbia vissuto una stagione diversa, è stato raccontato altrove» (OC, I, p. 962, corsivo mio).

racconti d'invenzione sono l'indizio più esposto, a segnalare un suo capillare e sotterraneo prolungamento nei capitoli più esplicitamente autobiografici. Per qualsiasi scrittore questa messa in scena sarebbe risultata evidentemente superflua, ma non per Primo Levi, che pativa una sorta di ostracismo dal mondo letterario proprio per una lettura ottusa di *Se questo è un uomo*.

Il finale di *Nichel* è una delle finestre che Levi apre sul proprio scrittoio, sul *Sistema periodico* come frutto di una costruzione<sup>8</sup> di testi e di macrotesti, la cui esposizione appartiene a pieno titolo all'opera, che rivela nel suo farsi concretamente libro un'arte intesa come mestiere, non come mistero. *Nichel* inoltre per la prima volta nel *Sistema periodico* introduce il «rapporto tra vicende biografiche e creazione letteraria [...], spia di una pulsione verso la scrittura precedente all'esperienza concentrazionaria»<sup>9</sup>. Detto altrimenti – assumendo la prospettiva “rasotesto” del lettore e non quella dall'alto del critico – *Piombo* e *Mercurio* annunciano la data di nascita dello scrittore Primo Levi:

Da questo amore pietroso, e da queste solitudini d'amianto, in altre di quelle lunghe sere nacquero due racconti di isole e di libertà, i primi che mi venisse in animo di scrivere dopo il tormento dei componimenti in liceo: uno fantasticava di un mio remoto precursore, cacciatore di piombo anziché di nichel; l'altro, ambiguo e mercuriale, lo avevo ricavato da un cenno all'isola di Tristan da Cunha che mi era capitato sott'occhio in quel periodo (OC, I, p. 915).

Questo brano non riguarda più il trascorrere dalla scrittura autobiografica alla scrittura d'invenzione, ma sul piano cronologico dalla scrittura dei «componimenti» del liceale (1934-1937) alla scrittura di finzione del giovane chimico (1941-1942). *Mercurio* e *Piombo* equivalgono all'atto di nascita dello scrittore d'invenzione, che anticipa quello dello scrittore testimone di *Se questo è un uomo*, affrontato in *Cromo*<sup>10</sup>. L'adozione del corsivo e l'invasione di campo della finzione nell'autobiografia possono sorprendere, anzi *devono* sorprendere e atti-

<sup>8</sup> Sul verbo «costruire» si veda BERTOLDI, *La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi*, cit., p. 67 sgg.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 68 n. 18: «Importa precisare qui che il rapporto tra vicende biografiche e creazione letteraria all'interno della raccolta era stato già introdotto dall'autore all'altezza del racconto *Nichel* grazie al legame allora istituito tra l'esperienza di lavoro e la scrittura di *Piombo* e *Mercurio* (e ciò risulta particolarmente interessante in quanto spia della presenza in Levi di una pulsione verso la scrittura precedente all'esperienza concentrazionaria, sebbene per la datazione dei due testi supposti giovanili occorra rinviare a quanto osservato da Belpoliti in Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, [Guanda, Milano 2015], p. 254); tuttavia la stretta connessione tra le due attività non pare in quella sede compiutamente articolata come nel caso di *Cromo*».

<sup>10</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Il sistema della scrittura*, in *Primo Levi: memoria e invenzione*, a cura di G. Ioli, atti del convegno internazionale, San Salvatore Monferrato, 26-27-28 settembre 1991, Edizioni della Biennale Piemonte e letteratura, San Salvatore Monferrato 1995, pp. 102-120: 104: «I due racconti [...] appaiono come il centro generatore del libro e, al tempo stesso, l'indicazione di poetica che Primo Levi dà al lettore. Sulla linea di *Piombo* e *Mercurio* si può ricominciare a scrivere d'altro, dopo *Se questo è un uomo*».

rare su questo atto di nascita, davvero centrale nell'opera, l'attenzione del lettore. Il fatto che *Piombo* e *Mercurio* in realtà siano stati scritti negli anni '70, come l'autore rivela nella conversazione con Giovanni Tesio del gennaio 1987<sup>11</sup>, non sminuisce l'importanza di questo atto di nascita, perché la falsificazione della verità effettuale enfatizza la verità testuale. I moventi sono già stati indicati.

3. Dovremo ritornare sul rapporto tra *Mercurio* e l'autobiografia di Levi fino almeno al 1941-'42, ma non prima di affrontare il racconto in sé, che si finge un resoconto in prima persona come se ne sono trovati su isole o in luoghi particolarmente discosti, lasciati da viaggiatori a beneficio di esploratori futuri. Il caporale d'artiglieria Daniel K. Abrahams, che ne è l'autore-protagonista, al momento della scrittura vive da ormai quattordici anni, con la moglie Maggie e con «una guarnigione» di soldati britannici, sull'isola «Desolazione», «la più solitaria che sia al mondo» (OC, I, p. 931), a «non meno di 1200 miglia» (ibid.) da Sant'Elena. Alla morte di Napoleone, nel 1821, la guarnigione può lasciare l'isola, e la lascia, ma Abrahams e consorte decidono di rimanere, con tutte le avventure e disavventure che sono poi narrate: l'arrivo di due olandesi, uno dei quali, Hendrik è un alchimista; l'eruzione vulcanica, con la trasformazione della «grotta Holywell» e la scoperta del mercurio greggio; la lotta di Abrahams contro Hendrik, amante di Maggie, e la distillazione del mercurio che verrà utilizzato per risolvere lo squilibrio tra i sessi, acquistando alcune donne a un baleniere; il finale con i matrimoni celebrati da Abrahams stesso.

Abrahams non è soltanto l'io-protagonista ma – nella finzione – è concretamente il produttore dello scritto «inserito» tra le «pagine scritte» del *Sistema periodico*. I segnali dell'autografia e della materialità del resoconto sono esposti fin dall'inizio e confermati a breve distanza: «Con mia moglie Maggie, io *sottoscritto*, caporale Abrahams abito in quest'isola da quattordici anni. [...] La nostra isola ha la figura che si vede rappresentata *qui di fronte*» (OC, I, p. 931, corsivi miei).

Nell'impaginazione delle prime edizioni del *Sistema periodico* la pianta dell'isola era effettivamente posta «qui di fronte», sulla pagina di destra rispetto a quella iniziale del capitolo, confermando così fino in fondo l'intenzione illusionistica del documento reale, che verrà tradita nella collana dei Supercoralli, in cui la pianta è posta su una pagina pari<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> P. LEVI, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, OC, III, p. 1059: «Li ho scritti dopo, mi è venuta a taglio attribuirli a quel periodo là. [...] quei due racconti li ho retrodatati. [...] Comunque quei due racconti li ho scritti non insieme col *Sistema periodico*, li ho scritti separatamente e li ho inseriti catalogandoli *Mercurio* e *Piombo*».

<sup>12</sup> Discutibile dal punto di vista filologico, ma rispettosa della deissi testuale, è la soluzione adottata nell'edizione delle *Opere*, a cura di Marco Belpoliti (OC, I, p. 823), in cui in luogo di «qui di fronte» si legge «nella pagina seguente».

Nella conversazione già citata Tesio rilevava in *Piombo e Mercurio* «una scrittura che induce a credere a un impaccio, a un'imperizia»; Levi confermava: «[imperizia] Che è simulata» (OC, I, p. 1059). Ci si potrà chiedere se questa simulazione sia in funzione della retrodatazione oppure della finzione narrativa: la seconda ipotesi è la più convincente. Levi non tenta di ricostruire il proprio stile “da giovane”, ma di inventare lo stile, la lingua di Abrahams.

È noto che il giudizio linguistico per Levi è un giudizio morale, come sarebbe facile confermare percorrendo le sue opere da *Se questo è un uomo* in giù, ma anche il lettore del solo *Sistema periodico* ormai giunto a *Mercurio* ha avuto modo di rendersene conto: basti leggere l'elogio del professor P., in *Zinco*<sup>13</sup>, quello di Sandro Delmastro in *Ferro*<sup>14</sup>, del Tenente in *Nichel*<sup>15</sup>, del linguaggio della chimica e della fisica a paragone della retorica fascista e anche del linguaggio della fisica, che in un momento di crisi personale del protagonista, sulla quale torneremo, la fa preferire alla chimica<sup>16</sup>.

Torniamo ad Abrahams e al suo modo di scrivere, di parlare e di giudicare gli altri. Il conflitto più grave che deve affrontare è quello con l'alchimista Hendrik, che diventerà dapprima amante e poi secondo marito di Maggie. La distanza che separa Abrahams da questi due personaggi si traduce in una distanza linguistica, così come l'unione tra l'olandese e Maggie, in intesa linguistica. Abrahams non capisce i discorsi dei due amanti, mentre loro si capiscono perfettamente:

La grotta Holywell, cioè Pozzosanto, l'ha chiamata così mia moglie, che non so che cosa ci trovasse (OC, I, p. 932), Insomma, a quella grotta io avrei dato *tutt'altro nome*» (ibid., p. 933: infatti a p. 935 Abrahams la chiama «Cranio del Diavolo»), Gliel'ho chiesto [a mia moglie] più di una volta: *mi ha detto delle cose confuse* (p. 933), Hendrik [...] ha raccontato una storia *poco chiara* [...] ma non parlava come un marinaio (ibid.), li ho sentiti parlare delle sette chiavi, di Ermete Trismegisto, dell'unione dei contrari e *di altre cose poco chiare* (p. 934), [Hendrik] Scambiava con Maggie occhiate svelte di cui *non capivo il significato*, e diceva a noi delle *cose oscure e pasticciate*, che però lei aveva l'aria di intendere

<sup>13</sup> «P. era un vecchio scettico ed ironico, nemico di tutte le retoriche (per questo, e solo per questo, era anche antifascista), intelligente, ostinato, ed arguto di una sua arguzia trista» (OC, I, p. 881), «Apprezzavo i suoi due testi, chiari fino all'ossessione, stringati [...]» (ibid., p. 882). Cfr. pure P. LEVI, T. REGGE, *Dialogo*, a cura di Ernesto Ferrero (OC, III, p. 487-88).

<sup>14</sup> «Non era della razza di quelli che fanno le cose per poterle raccontare (come me): non amava le parole grosse, anzi, le parole. [...] parlava come nessuno parla, diceva solo il nocciolo delle cose» (OC, I, p. 893).

<sup>15</sup> «Parlava del fascismo e della guerra con reticenza, e con una gaiezza sinistra che non faticai ad interpretare» (OC, I, p. 907).

<sup>16</sup> «Dopo di essere stato ingozzato in liceo delle verità rivelate dalla Dottrina del Fascismo, tutte le verità rivelate, non dimostrate, mi erano venute a noia o in sospetto [...]. Le origini della chimica erano ignobili, o almeno equivoche: gli antri degli alchimisti, la loro abominevole *confusione di idee e di linguaggio*, il loro confessato interesse all'oro, i loro imbrogli levantini da ciarlatani o da maghi; alle origini della fisica stava invece la *strenua chiarezza* dell'occidente, Archimede ed Euclide» (OC, I, p. 899).

(p. 936), Quanto alla bestia, mi ha detto che non è una cosa da spiegarsi in due parole. [...] Bel discorso, non è vero? *Un parlare limpido e diritto, veramente da alchimista*, di cui non ho creduto una parola (p. 937)<sup>17</sup>.

S'intuisce immediatamente – sottolineata dalla ricorrenza del motivo linguistico – l'analogia tra Abrahams e il protagonista del *Sistema periodico*: entrambi sentono l'esigenza di spiegare affinità e contrasti con persone o discipline rifacendosi alla chiarezza o all'oscurità della lingua. I loro discorsi si sovrappongono letteralmente quando il laureando prende distanza dalla chimica, condannata perché fuoriuscita dagli «antri degli alchimisti, [dalla] loro abominevole confusione di idee e di linguaggio» (OC, I, p. 899, cit. n. 16). Anche la via d'uscita da questa *impasse*, una volta scartata quella offerta dalla fisica, pur nata dalla «*strenua chiarezza dell'occidente*», avvicina Levi ad Abrahams, nel senso che per l'uno come per l'altro si tratta di «fare», di «agire», di «misurarsi»<sup>18</sup>, rischiando di commettere errori ma anche di ottenere risultati concreti e vincenti. Levi ritrova le proprie certezze proprio in *Nichel*, durante l'esperienza lavorativa da cui nascerà *Mercurio*: «Quanto a me, non avevo il minimo dubbio: ero troppo logorato dall'inerzia, sicuro della mia chimica, e desideroso di metterla alla prova» (OC, I, p. 907).

Lo stesso slancio di Levi sostiene Abrahams quando decide di correggere le storture dell'alchimia mistica di Hendrik, avvezzo a discorsi fumosi e menzogneri, indirizzandola verso l'alchimia pratica: la distillazione del «mercurio greggio» per ottenere «mercurio purificato» da utilizzare per acquistare le donne, che riporteranno la pace e la tranquillità sull'isola. Dal caporale d'artiglieria avverso all'alchimia nascerà il chimico, provvidenziale salvatore della società civile: «A distillare ho imparato subito, e in dieci giorni i barattoli erano pronti» (OC, I, p. 938).

4. Prima di proseguire con le analogie tra Levi e Abrahams si rende necessario un discorso che abbracci l'esperienza del lettore che si accinge a leggere *Mercurio* e che contempi la conoscenza che gli proviene dal contatto prolungato con il Levi personaggio e con l'ambiente in cui vive e affronta le sue giovanili esperienze di chimico. In particolare andranno tracciate le linee di sviluppo di due temi essenziali in questi capitoli, l'*isolamento* e la *fuga*, la cui interazione nel

<sup>17</sup> La nota di Levi nell'edizione scolastica di *Sistema periodico* indica che la funzione delle battute di Hendrik sono funzionali alla rappresentazione dell'oscurità e confusione del linguaggio alchemico e ribadisce implicitamente i legami tra l'io protagonista e Abrahams: «Questo, e tutti i successivi discorsi di Hendrik, riproducono l'oscurità e la confusione della terminologia alchimistica» (OC, I, p. 1431).

<sup>18</sup> «Ma non era più tempo di folletti, di niccoli e di coboldi. Siamo chimici, cioè cacciatori: nostre sono "le due esperienze della vita adulta" di cui parla Pavese, il successo e l'insuccesso, uccidere la balena o sfasciare la nave» (OC, I, p. 916).

finale di *Nichel* (e dunque in *Piombo* e *Mercurio*) affaccia dei caratteri di novità, che nell'ultima frase vengono indicati proprio al «lettore»: «il lettore li troverà [*Piombo* e *Mercurio*] qui di seguito, inseriti, come il sogno di *evasione* di un *prigioniero*, fra queste storie di chimica militante» (OC, I, p. 919, corsivi miei).

Più che un indizio di finzione il carattere onirico attribuito ai due racconti («le caractère onirique» di Moiroux) si risolve letteralmente nel «sogno di *evasione* di un *prigioniero*» offerto appunto dalla scrittura d'invenzione. L'ebreo piemontese grazie a essa può allontanarsi dalla tragedia storica e dai dolori personali (guerra, fascismo, antisemitismo, malattia del padre), sia perché l'attività creativa distrae dalla realtà vissuta sia perché la materia narrata porta l'io *lontano*, nel tempo come nello spazio, ai tempi memorabili di Rodmund con *Piombo* e su un'isola dell'Atlantico all'inizio del XIX secolo con *Mercurio*:

Questi vagabondaggi mi concedevano una tregua alla consapevolezza funesta di mio padre morente a Torino, degli americani disfatti a Bataan, dei tedeschi vincitori in Crimea, ed insomma della trappola aperta, che stava per scattare: facevano nascere in me un legame nuovo, più sincero della retorica della natura imparata a scuola, con quei rovi e quelle pietre che erano la *mia isola* e la *mia libertà*, una *libertà* che presto avrei perduta. Per quella roccia senza pace provavo un affetto fragile e precario: con essa avevo contratto un duplice legame, prima nelle imprese con Sandro, poi qui, tentandola come chimico per strapparle il tesoro. Da questo amore pietroso, e da queste solitudini d'amianto, in altre di quelle lunghe sere nacquero due racconti di *isole* e di *libertà*, [...] (OC, I, p. 915, corsivi miei).

Nella miniera di amianto, sulle montagne sopra Torino, Levi vive *libero* come su un'«isola», sapendo però – e non solo retrospettivamente – che presto perderà la «libertà». I due racconti nascono da questa esperienza di solitudine, di isolamento e di «amore pietroso», che gli ha insegnato Sandro Delmastro, quando lo aveva strappato dal laboratorio per confrontarlo con la Materia, «quella vera, l'autentica Urstoff senza tempo, la pietra e il ghiaccio delle montagne vicine» (OC, I, p. 892):

Gli importava conoscere i suoi limiti, misurarsi e migliorarsi; più oscuramente, sentiva il bisogno di prepararsi (e di prepararmi) per un avvenire di ferro, di mese in mese più vicino. Vedere Sandro in montagna riconciliava col mondo, e faceva dimenticare l'incubo che gravava sull'Europa. [...] Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di *libertà*, la pienezza delle forze, e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica. Uscivamo all'aurora, strofinandoci gli occhi, dalla portina del bivacco Martinotti, ed ecco tutto intorno, appena toccate dal sole, le montagne candide e brune, nuove come create nella notte appena svanita, e insieme innumerabilmente antiche. *Erano un'isola, un altrove*.

Del resto, non sempre occorre andare alto e lontano [...] (OC, I, p. 894, corsivi miei).



Torna anche in *Ferro* la metafora dell'«isola» come luogo di «evasione» e di «libertà», che s'intreccia con la ricerca di Verità, che unisce l'«isolato» Delmastro all'«isolato» Levi<sup>19</sup>.

In *Potassio* l'ipotesi di fuggire si fa strada, viene discussa e scartata perché il «Piemonte era la nostra patria vera, quella in cui ci riconoscevamo; le montagne attorno a Torino [...]» (OC, I, p. 897). Scartata la fuga, non rimane che la resistenza, che da principio si traduce nell'«isolamento»: «La nostra resistenza di allora era passiva, e si limitava al rifiuto, all'*isolamento*, al non lasciarsi contaminare» (OC, I, p. 898, corsivo mio). Perduta la memoria dei grandi modelli, «Einaudi, Ginzburg, Monti, Vittorio Foa, Zini, Carlo Levi [...] bisognava ricominciare dal niente, “inventare” un nostro antifascismo, crearlo dal germe, dalle radici, dalle nostre radici. Cercavamo intorno a noi, e imboccavamo strade che portavano *poco lontano*. La Bibbia, Croce, la geometria, la fisica, ci apparivano fonti di certezza» (ibid., corsivo mio). A queste vie di fuga, più immaginarie che reali, si aggiunge con *Piombo* e *Mercurio* anche quella della scrittura di mondi lontani, «di isole e di libertà», propiziata dai rovi e dalle pietre di Balangero, che vengono definite «la mia isola e la mia libertà».

I racconti che precedono *Piombo* e *Mercurio* rivelano la disponibilità di Levi a sviluppare una forma passiva di antifascismo, che gli viene proposta in varie forme da personaggi che incontra sulla sua strada, un po' per caso, personaggi carismatici, ciascuno a suo modo reali, fantastici e simbolici, non poi tanto lontani da quelli inventati in *Piombo* e *Mercurio*; lontani dalla realtà quanto basta per «costruirsi il passato che più gli aggrada» (OC, I, p. 1007) fuggendo il rischio dell'inverosimile. La rassegna è breve ma ricca d'indicazioni sul sottile discrimine tra realtà e invenzione nei racconti autobiografici.

P. di *Zinco* più che professore di chimica a Levi pare «un selvaggio, un cacciatore; chi va a caccia non ha che da prendere il fucile, anzi, meglio la zagaglia e l'arco, e mettersi per il bosco: il successo e l'insuccesso dipendono solo da lui. [...] L'essenziale è misurarsi» (OC, I, p. 882). In *Ferro* toccherà poi a Sandro di «occuparsi della [...] educazione» (OC, I, p. 892) di Levi: Sandro non era un uomo comune, «sembrava fatto di ferro, ed era legato al ferro da una parentela antica: i padri dei suoi padri [...] erano stati calderai [...]. [...] quando ravvisava nella roccia la vena rossa del ferro, gli pareva di ritrovare un amico» (ibid.), e come al Professor P. «Gli importava [...] misurarsi e [...] più oscuramente, sentiva il bisogno di prepararsi (e prepararmi) per un avvenire di ferro, di mese in mese più vicino» (ibid., p. 894). In *Potassio* la fisica fa incontrare a Levi il misterioso Assistente, «antifascista naturaliter», che ha qualcosa di cristico nel suo

<sup>19</sup> OC, I, p. 890: «In mezzo a noi, Sandro era un isolato [...] Da pochi mesi erano state proclamate le leggi razziali, e stavo diventando un isolato anch'io. [...] Gli dissi che eravamo come un catione e un anione, [...]».

fare e nel suo parlare: «Mi rispose con due parole del Vangelo: “Viemmi retro”» (OC, I, p. 900; in realtà citazione dantesca, come Levi stesso chiarisce nel commento all'edizione scolastica)<sup>20</sup>. Per diventare «discepolo dell'Assistente» (ibid., p. 902) Levi dovrebbe inforcare il «nuovo gigantesco ippogrifo», ma preferisce continuare a «distillare», diventare chimico militante», piuttosto che affacciarsi «sulla soglia dell'«Inconoscibile» (ibid., p. 905), piuttosto che fuggire il «Vero», «la Realtà»<sup>21</sup>.

Dopo il cacciatore preistorico, dopo l'uomo di ferro, dopo l'assistente mesia, in *Nichel* Levi incontra un «angelo annunciatore [...] colui insomma che ognuno attende, lo sappia o no, e che porta il messaggio celeste che ti fa cambiare vita, per il bene o per il male» (OC, I, p. 906). Nel «Tenente del Regio Esercito» Levi «non tarda a ravvisare [...] la figura del messaggero, del mercurio che guida le anime» (ibid.).

Ciò che vale per i personaggi vale anche per gli ambienti: il laboratorio di Ponzio, le montagne di Sandro, gli uffici dell'Assistente sono luoghi fortemente metaforici e fantastici, passaggi di soglia verso l'*altrove*, ma nessuno di questi può essere paragonato alla miniera-isola di Balangero, la cui descrizione, che occupa più pagine di *Nichel*, sfocia in questioni geologiche, storiche, sociali e sociologiche tendenti al meraviglioso, al fiabesco, al grottesco, e coinvolgenti anche il Levi personaggio in una metamorfosi identitaria unica nel *Sistema periodico* e strettamente connessa con la nascita della scrittura creativa.<sup>22</sup>

Il “cambiamento di vita” si farà a due condizioni, esposte dall'«angelo annunciatore» con estrema chiarezza: non rivelare a nessuno il proprio nome e accettare di essere accompagnato «in qualche luogo». Il duplice annullamento d'identità occupa insistentemente le pagine iniziali di *Nichel* e prelude all'assunzione da parte del luogo e dell'io di identità multiple e a prevalenza fantastica nel prosieguo del racconto.

La miniera è per sua natura «magica», piena di «gnomi, coboldi [...], niccoli» (OC, I, p. 915; altre allusioni alle pagine seguenti), generosi o ingannatori; la sua conformazione la rende simile «alle rappresentazioni schematiche dell'Inferno» (ibid) dantesco; un «mostruoso frantoio» provoca «un fracasso da apocalissi»; il «capocava, che si chiama Anteo, [...] è un gigante obeso dalla

<sup>20</sup> OC, I, p. 1427.

<sup>21</sup> «Non inforcai il nuovo gigantesco ippogrifo che l'Assistente mi offriva. In quei mesi i tedeschi distruggevano Belgrado, spazzavano via la resistenza greca, invadevano Creta dall'aria: era quello il Vero, quella la Realtà. Non c'erano scappatoie, o non per me. Meglio rimanere sulla Terra, giocare coi dipodi in mancanza di meglio, purificare benzene e prepararsi per un futuro sconosciuto, ma imminente e certamente tragico» (OC, I, p. 902).

<sup>22</sup> Su questo aspetto del *Sistema periodico* si è soffermato anche R.S.C. GORDON, «*Il ventre del mistero*»: la meraviglia, il mistero e la scienza «romantica» di Primo Levi, in *Cucire parole, cucire molecole, Primo Levi e il sistema periodico*, a cura di A. PIAZZA e F. LEVI, Accademia delle Scienze di Torino, Torino 2019, pp. 15-38: 27-31.

folta barba che sembra proprio trarre dalla madre terra il suo vigore» (*ibid.*, pp. 909-10); la cava possiede un «suo genio maligno» (*ibid.*, p. 910); «negli uffici della miniera, era prevalso un regime da Gomorra» (*ibid.*, p. 911).

Questa varietà di connotazioni leggendarie, letterarie, bibliche, attribuite al «qualche luogo» (ormai lessicalizzato) coinvolge anche il protagonista, che privato del proprio nome si rende disponibile ad assumere altre identità: «non mi sentivo molto diverso dal remoto cacciatore di Altamira, che dipingeva l'antilope sulla parete di pietra» (OC, I, p. 917), «Mi sentivo un po' cospiratore e un po' alchimista» (*ibid.*, p. 918) ma anche un chimico convinto, «sicuro della mia chimica» (*ibid.*, p. 907), uno scalatore alla Delmastro («sbagliare era come andare su una roccia, un misurarsi», *ibid.*, p. 914), «un Dott. Levi che non doveva essere chiamato Levi, né alla seconda né alla terza persona» (*ibid.*, pp. 914-15), un «prigioniero» su un'«isola», «uno a cui molte cose vengono raccontate» (*ibid.*, p. 911)<sup>23</sup>, un po' come Dante nell'Oltretomba.

5. Dopo aver percorso le esperienze iniziatiche (e non poco meravigliose) che dall'antifascista passivo trasformano il protagonista del *Bildungsroman* in chimico militante, siamo giunti nel punto in cui Levi inserisce nel *Sistema periodico* i due racconti d'invenzione, *Piombo* e *Mercurio*. È in questo «qualche luogo» che «un qualche» Levi, cioè il neonato Levi-scrittore, inventerà i due «sogni di evasione di un prigioniero» (OC, I, p. 919).

C'è forse qui una prefigurazione del futuro e ben più tragico inferno, dove con il nome e l'identità verrà negata al prigioniero anche l'umanità? Dove nemmeno i sogni saranno liberatori? Quell'inferno che trasformerà lo scrittore d'invenzione in scrittore testimone? Sono domande le cui risposte ci porterebbero lontani da *Mercurio*: ma vale la pena di porle, non essendo questa l'unica allusione, anche velata, ad Auschwitz nel *Sistema periodico*, dal «manto di preghiera» di Argon (OC, I, p. 862) all'«ora e [al] luogo nei quali la mia vita non valeva molto» di Carbonio (OC, I, p. 1027).

*Piombo* e *Mercurio* sono due fughe dall'isolamento e non a caso sono fughe letterarie, perché – come si è visto – Levi non considerava la possibilità di fuggire concretamente<sup>24</sup>. In quell'isola di libertà che era la miniera di Balangero,

<sup>23</sup> «Io sono uno a cui molte cose vengono raccontate»: questa definizione di sé ricorda quella famosa dantesca (*Purg.* XXIV, vv. 52-54: «I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto...») ma contaminata con quella di don Abbondio (*Promessi sposi*, XXVI: «È il mio pianeta...»): «Non è chiaro perché queste vicende, spesso intricate e sempre intime, le raccontassero con tanta facilità proprio a me, che invece non potevo raccontare nulla a nessuno, neppure il mio vero nome; ma pare che questo sia il mio pianeta (e non me ne lamento affatto): io sono uno a cui molte cose vengono raccontate» (OC, I, p. 911).

<sup>24</sup> Sulla fuga si rimanda ovviamente a P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, prefazione di Tzvetan Todorov, postfazione di Walter Barberis, Einaudi, Torino 2007, pp. 127-131 (OC, II, p. 1242-47).

quando le identità del protagonista si moltiplicano e al contempo si annullano, la possibilità di proiettarsi in altri mondi, lontani nel tempo come nello spazio, e in altri personaggi, a lui simili ma anche migliori, si realizza compiutamente.

Sulla nascita dei personaggi letterari Levi ci ha lasciato delle considerazioni che se non brillano per originalità quantomeno dimostrano l'interesse portato all'atto creativo e ai limiti che gli sono propri, consapevoli o anche inconsci. Nell'articolo *Scrivere un romanzo*, apparso su «La Stampa» nel settembre dell'82, dopo aver presentato la sconfinata libertà dello scrittore d'invenzione<sup>25</sup>, Levi tende a restringerla proprio affrontando la questione dei personaggi, per i quali «il discorso si fa più complesso» (OC, II, p. 926):

Anche per i personaggi si prova all'inizio l'impressione di una libertà senza limiti. [...] Ma solo in astratto: perché sei legato a loro più di quanto non appaia.

Ognuno di questi fantasmi è nato da te, ha il tuo sangue, nel bene e nel male. È una tua gemmazione. Peggio, è una tua spia, rivela una parte di te, le tue tensioni [...]. Sono un tuo modo di dire «io». [...]

Ho già detto che fatalmente l'autore vi si trasferisce (sapendolo o non, volendolo o non, talora accorgendosene solo quando rilegge le sue pagine anni dopo averle scritte) una parte di sé; ma il resto, il non-sé, non è mai del tutto inventato. Brulica di ricordi: anche questi, consapevoli o inconsapevoli, volontari o non. Il personaggio che credi ingenuamente di aver fabbricato nella tua officina si rivela una chimera, un mosaico di tasselli, di istantanee scattate chissà quando e relegate nel solaio della memoria. Un conglomerato insomma, che sarà merito tuo aver reso vivo e credibile; ma di quest'arte, di ricavare un organismo da un coacervo, non credo si possano dare regole certe (OC, I, pp. 926-27).<sup>26</sup>

Nel caso di *Piombo* la proiezione dell'autore nel personaggio viene indicata esplicitamente: «uno [dei due racconti] fantasticava di un mio remoto precursore, cacciatore di piombo anziché di nichel» (OC, I, p. 915)<sup>27</sup>. Ma anche l'Abrahams di *Mercurio* sarà da considerare un «modo di dire "io"», evitando al «Dott. Levi che non doveva essere chiamato Levi, né alla seconda né alla terza persona» (OC, I, pp. 914-15), di rivelare «il proprio nome [e] la propria origine abominevole» (*ibid.*, p. 907, corsivi miei). Ecco perché è importante che questi racconti siano scritti alla prima e non alla terza persona.

<sup>25</sup> «Puoi sceglierti l'argomento o la vicenda che vuoi [...], puoi situarla in un tempo che sta fra il Primo Giorno della Creazione (od anche prima, perché no?) e l'oggi, anzi, il futuro più remoto [...]. Puoi ambientare la tua storia dove vuoi [...]» (P. LEVI, *Scrivere un romanzo*, OC, II, p. 925).

<sup>26</sup> La formazione dei personaggi qui presentata da Levi ricorda le pagine di Freud sulla formazione dei sogni e forse anche a questo potrebbe alludere la definizione di *Piombo* e *Mercurio* come «sogno di evasione di un prigioniero».

<sup>27</sup> Sui rapporti stretti tra *Piombo* e *Mercurio* si veda l'articolo tuttora valido di P. SICA, *Piombo e Mercurio in Il sistema periodico di Primo Levi. Un microcosmo fantastico in un macrocosmo autobiografico*, «Italian Quarterly», 34, 131-132, Winter-Spring 1997, pp. 33-37.

Alcune analogie tra Levi e il caporale inglese sono già state presentate: il modo di leggere e giudicare il mondo attraverso la lingua, da cui dipende anche il rifiuto dell'alchimia-fascismo. Ma a questo punto, dopo *l'exkursus* sui temi della fuga e dell'isolamento, appare chiaro che Abrahams rappresenta una soluzione alternativa alla condizione di passività vissuta dall'ebreo piemontese: Abrahams – come Levi – non abbandona l'isola, anche se la possibilità gli è data, ma proprio perché resta decide di opporsi all'instaurarsi di pratiche pericolose per il vivere civile, scontrandosi fisicamente con Hendrik. A questo Levi giungerà soltanto più tardi, in *Oro*, quando imbraccherà – con i risultati che conosciamo – le armi del partigiano sulle montagne della Valle d'Aosta.

Potremmo definire il personaggio di Abrahams un doppio pre-personale nel tempo<sup>28</sup> dell'autore-protagonista, una sua prefigurazione, un suo *alter ego* ideale, capace di combattere per le proprie convinzioni fino a mettere a repentaglio la propria esistenza e anche – dettaglio non trascurabile – tipo esemplare dello scrittore testimone. Abrahams non sfugge però alla categoria del «coacervo», del «conglomerato», che Levi tratteggiava nell'articolo *Scrivere un romanzo*, perché oltre a nutrirsi dei desideri di realizzazione dell'ebreo piemontese, ricalca fedelmente la figura storica di William Glad, come ha dimostrato qualche anno fa Giusi Baldissoni.

La studiosa pone a confronto *Mercurio* con il bestseller del 1970 *Les bienheureux de La Désolation* di Hervé Bazin, che ne sarebbe la fonte o lo spunto. In questo romanzo documentario si narra dell'eruzione avvenuta a Tristan da Cunha – isola dell'Atlantico – nel 1961 e della problematica evacuazione dei suoi abitanti in Inghilterra. Tracciando una breve storia dell'isola, Bazin presenta anche il caporale d'artiglieria William Glad che con altri soldati presidiarono effettivamente Tristan da Cunha per impedire che diventasse una base per un'eventuale fuga di Napoleone, e che, morto l'imperatore, pur potendo partire decise di rimanere sull'isola con la moglie e quattro o cinque uomini. Ne diventò così governatore e s'improvvisò uomo di chiesa per sposare i compagni con donne acquistate a Sant'Elena.

Il rapporto di dipendenza di *Mercurio* dal romanzo francese è garantito dal nome dell'isola, *Desolazione*, «quello meno noto [e] che Bazin ha già scelto per il titolo del suo libro»<sup>29</sup>. Alle analogie indicate dalla studiosa (ricorderemo l'eruzione del vulcano e anche la pianta dell'isola riprodotta alle pagine 16-17) potrà essere utile aggiungerne un'ultima, relativa alla testimonianza autobiografica autografa di Glad, simile a quella di Abrahams: alla sua morte, il caporale Glad

<sup>28</sup> V. RODA, *Doppi "nel tempo" e altri doppi nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*, in *Il tema del doppio nella letteratura moderna*, a cura di Id., Bononia University Press, Bologna 2008, pp. 23-46.

<sup>29</sup> G. BALDISSONE, *La radice nascosta di Mercurio*, op. cit., p. 37.

lascia «una bibbia, attualmente depositata al British Museum, i cui margini sono annotati, unico documento che ci permette di ritracciare questa storia edificante»<sup>30</sup>.

Levi nelle note dell'edizione scolastica del *Sistema periodico* dichiarava i suoi debiti con la storia (ma senza rivelare la fonte diretta):

questo racconto ricorda molto liberamente alcuni fatti della storia dell'isola Tristan da Cunha. È vero che essa è di natura vulcanica, che il clima è umido, che fu sede di una guarnigione inglese al tempo della prigionia di Napoleone a Sant'Elena, che fu popolata da naufraghi di varia provenienza (alcuni dei suoi abitanti portano ancora cognomi italiani) e che alcune delle donne vennero acquistate. Tutto il resto è invenzione<sup>31</sup>.

«Tutto il resto è invenzione», ma un'invenzione che mobilita elementi di realtà utili al discorso autobiografico, dell'«autobiografia chimica» (e morale)», direbbe Calvino. Il mercurio che trasuda dalla montagna – assente com'è ovvio nel romanzo francese – permette a Levi di «partire come Astolfo a cavallo»<sup>32</sup> verso quell'odiosamata alchimia, verso le origini, le radici della chimica. Nel racconto Hendrik e Maggie sono definiti «trasmutatori di metalli» e «trasmutatori di materia» Levi chiama i chimici in un'intervista del '79<sup>33</sup>. Non sarebbe difficile raccogliere altre dichiarazioni di Levi sul rapporto tra chimica e alchimia, ma basti quanto già si è potuto ricostruire opponendo alla lingua dell'una la lingua dell'altra e per analogia Levi al fascismo.

6. Giunti a questo punto la nostra indagine potrebbe dirsi conclusa ma alcuni indizi evidenziati dalla critica consigliano di soffermarsi nuovamente sulla figura di Abrahams. Nel 1998 Enrico Mattioda indicava in Maggie la presenza di Lilit, che secondo la tradizione ebraica sarebbe stata la prima donna, nata dalla stessa argilla di Adamo prima di Eva<sup>34</sup>. Di Lilith Levi parla in diversi scritti

<sup>30</sup> H. BAZIN, *Les bienheureux de la Désolation. Roman*, Seuil, Paris 1970, p. 28: «une bible, actuellement déposée au British Museum et dont les marges sont griffonnées de notes, seuls documents qui nous permettent de retracer cette édifiante histoire».

<sup>31</sup> OC, I, p. 1431.

<sup>32</sup> «ho cercato di cavalcare i simboli e partire come Astolfo a cavallo di questi simboli (che mi sono sembrati interessanti, nuovi, divertenti, forse non sfruttati) contenuti nei nomi, nel carattere, nello spirito degli elementi chimici che hanno costituito per me il pane quotidiano. Ognuno di loro, visto in un certo modo, ha rivestito dei caratteri antropomorfi e ha servito come trampolino di lancio per decollare. Questa esperienza non è solo mia. è l'esperienza degli alchimisti. Per quanti secoli hanno vissuto percependo significati umani nella materia» (G. POLI, G. CALCAGNO, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, pp. 73-74, cit. in ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico*, op. cit., p. 75).

<sup>33</sup> «Mi piace dire che ho voluto riempire una nicchia ecologica: la letteratura è piena di duchesse, di prostitute, di avventurieri, perché non metterci anche qualcuno di noi, trasmutatori di materia» (cit. in M. PORRO, *Primo Levi*, Il Mulino, Bologna 2017, p. 19).

<sup>34</sup> E. MATTIODA, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, p. 80.

come dimostra Federico Pianzola, che dedica un intero capitolo a questo personaggio (cfr. n. 3). Dal canto suo Giusi Baldissonne osserva nella scelta dei nomi del protagonista di *Mercurio* e della sua futura moglie, Abrahams e Rebecca, «un tocco ebraico che sembra quasi la sorridente e occulta firma del narratore Levi»<sup>35</sup>.

Abrahams, Abramo, Adamo. Dalla micro-società dell'isola di Tristan da Cunha, che certamente rientrava negli interessi antropologici ed etnologici di Primo Levi, saremmo così invitati a retrocedere a tempi biblici, altrettanto importanti per lui? Alla creazione dell'uomo, alle origini del popolo ebraico e alla ricerca delle terra promessa? Alla nascita del Bene e del Male e dei rapporti tra uomo e donna, così ricorrenti nel *Sistema periodico*? Andrà interpretata come *nominatio rerum* la prima parte del racconto, in cui Abrahams attribuisce il nome ai luoghi dell'isola o comunque s'interroga sulla denominazione<sup>36</sup>, secondo principi analogici che poi si ritrovano nelle numerose similitudini della parte centrale<sup>37</sup>? Se *Argon* risale alle radici familiari del protagonista e *Carbonio*

<sup>35</sup> G. BALDISSONE, *La radice nascosta di Mercurio*, op. cit., p. 43.

<sup>36</sup> «la mia isola si chiama "Desolazione", e mai nome d'isola è stato meglio trovato» (OC, I, p. 931), «Sulle pendici est dello Snowdon crescono lecci e altre piante di cui non conosco il nome» (ibid.), «Questa foresta [...] l'abbiamo chiamata "Foresta che piange"» (ibid., p. 932), «[Aberdare] Non è una città [...] ma ha insistito per chiamarla così uno dei gallesi, che era appunto di Aberdare» (ibid.); «Si chiama Duckbill perché, visto da est, ha proprio la figura di un becco d'anitra» (ibid.), «La grotta Holywell, cioè Pozzosanto, l'ha chiamata così mia moglie, che non so che cosa ci trovasse» (ibid.), «Insomma, a quella grotta io avrei dato tutt'altro nome» (ibid., p. 933: infatti a p. 935 Abrahams la chiama «Cranio del Diavolo»), «l'ha fatta guarire Maggie in poche settimane, con impacchi di un'erba che lei conosce; non è proprio crescione [...] noi comunque la chiamiamo crescione» (ibid., p. 934), «Andavano anche alla grotta, e ne tornavano con sassi colorati che Hendrik chiamava "cinabri"» (ibid.), «Così le ho domandato [alla ragazza dagli occhi grigi] come si chiamava» (ibid., p. 939). Interessanti osservazioni che permetterebbero ulteriori avvicinamenti tra Abrahams e Adamo si leggono in G. MORI, «Morte e vita sono in potere della lingua». *Primo Levi e la ricerca della lingua di Adamo*, in *Ricercare le radici: Primo Levi lettore – Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, a cura di R. SPEELMAN, E. TONELLO, S. GAIGA, Igitur Publishing, Utrecht 2014, pp. 63-77.

<sup>37</sup> «Il mantello di lava è tutto costellato di bolle scoppiate dai margini taglienti *come* schegge di vetro, e *sembra* una gigantesca grattugia da formaggio» (OC, I, p. 935), «le stalattiti invece che verso il basso erano puntate di lato, *come* becchi di cicogne» (ibid.), «In fondo, dove prima era il Cranio del Diavolo, c'era adesso una enorme camera, *come* la cupola di una chiesa» (ibid.), «Dentro la grotta correva avanti e indietro *come* i cani da caccia, *come* se la chiamassero quelle voci che lei diceva di sentire» (ibid.), «era una materia fredda e viva, che si muoveva in piccole onde *come* irritate e frenetiche» (ibid., p. 936), «il mercurio gemeva da tutte le crepe della nuova grotta, *come* la birra dai tini. A porgere l'orecchio, si sentiva *come* un mormorio sonoro, fatto dalle mille gocce metalliche che si staccavano dalla volta per spacciarsi al suolo, e dalla voce dei rivoletti che scorrevano vibrando, *come* argento fuso, e si inabissavano nelle fenditure del pavimento» (ibid.), «Aveva negli occhi una luce sbieca e mobile, *come* quella del mercurio stesso; *sembrava* diventato mercurio, che gli scorresse per le vene e gli trapelasse dagli occhi. Andava per la caverna *come* un furetto» (ibid.); «se lo scuoteva [il mercurio] sul capo, *come* un assetato con l'acqua» (ibid.), «l'ho afferrato per il petto e l'ho premuto contro la parete di roccia [...] si è afflosciato [Hendrik] *come* le vele quando cade il vento» (ibid.), «*Sembrava* uno che si sveglia da un sogno» (ibid.), «lo

a quelle biologiche, *Mercurio* alluderebbe a quelle bibliche? Adamo e carbonio condividono infatti per Levi una qualità che li distingue, l'uno dagli altri elementi chimici, l'altro dagli altri uomini: «Così avviene, dunque, che ogni elemento dica qualcosa a qualcuno (a ciascuno una cosa diversa), come le valli o le spiagge visitate in giovinezza: si deve forse fare un'eccezione per il carbonio, perché dice tutto a tutti, e cioè non è specifico, allo stesso modo che Adamo non è specifico come antenato [...]» (OC, I, p. 1026).

Ma quest'ultima proiezione dell'io in *alter ego* scritturali così fortemente simbolici e rappresentativi dell'io, se da un lato consolida la nostra interpretazione autobiografica di *Mercurio* dall'altro non fornisce elementi sufficienti per un allargamento dell'indagine.

si può purificare distillandolo, *come* il whisky» (ibid., p. 937), «si stentava a sollevarli a braccio teso [i barattoli pieni di mercurio purificato], e a scuoterli *sembrava* che dentro ci si dimenasse un animale vivo» (ibid., p. 938), «[la ragazza dagli occhi grigi] mi dava un'impressione allegra e leggera, *come* un solletico, e mi faceva venire in mente l'idea di acchiapparla al volo *come* una farfalla» (ibid., p. 939). Sulle similitudini in Levi, cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in ID., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92: 75-80.





## Fosforo

Carlo Enrico Roggia

Molti saranno d'accordo con me se dico che *Fosforo* è uno dei racconti più belli del *Sistema periodico*: lo è per un'arte del non detto, o del detto a metà, che era una delle frecce all'arco di questo scrittore sì della ragione ma all'occorrenza anche del ritegno e del pudore che è Levi. Ma lo è anche per una specie di aura allusiva che proietta le vicende narrate sullo sfondo di temi e situazioni che sono indissolubilmente legati al Levi che siamo abituati a considerare maggiore.

In effetti, se volessimo fornire fin da subito una formula – la composizione chimica – di questo racconto, diremmo che la narrazione vi attinge forza e tensione da una sorta di doppia dialettica, intimamente contraddittoria. A un primo livello, questa dialettica oppone un principio d'ordine (che come spesso in Levi è principio di morte), che irradia dal laboratorio della fabbrica svizzera in cui il giovane chimico è chiamato a prestare il proprio lavoro, per arrivare a coinvolgere l'atmosfera antisemita che permea la società e i rapporti umani nell'Italia delle leggi razziali, a un principio contrapposto di disordine vitalistico ed erotico, emanante a sua volta dalla figura straordinaria di Giulia Vineis. Ma questo è vero solo a un primo livello, perché a un secondo livello questa dialettica appare ribaltata: l'ordine mortifero del laboratorio è fin da subito corrosivo dall'irriverenza vitale se non proprio del riso almeno della parodia, mentre all'opposto il vitalismo erotico viene vissuto nel segno di una privazione dolorosa e in qualche senso malaugurante.

Una volta detto questo, tuttavia, mi rendo immediatamente conto che il gesto perentorio di mettere la formula chimica davanti all'analisi è un pessimo omaggio fatto a Levi: se c'è una lezione che si trae dal *Sistema Periodico* è quella per cui la formula chimica significa in sé molto meno del percorso che porta a riconoscerla. Nel rispetto dei metodi di Levi, converrà allora fare qualche passo

\* Ho lasciato al testo i suoi caratteri originari di intervento orale, limitando al minimo anche l'inserimento di note. Un grazie agli amici Pietro Benzoni e Teo Lorini per la lettura e i suggerimenti.

indietro, e magari ripartire dalla biografia, dato che abbiamo a che fare con un racconto dichiaratamente autobiografico. Sugli eventi che sono oggetto di narrazione e almeno in parte di trasfigurazione letteraria sappiamo in realtà molto, grazie sia alle testimonianze dello stesso Levi che al lavoro dei suoi biografi. La fabbrica milanese di cui parla il racconto, situata in via Meucci a Crescenzago nei pressi di Sesto San Giovanni, era una filiale della svizzera Wander, azienda nota per produrre l'Ovomaltina: era stata inaugurata diciotto anni prima che ci entrasse Levi, era quindi ancora piuttosto nuova, e in quanto svizzera relativamente libera di assumere ebrei; a Levi fu tuttavia imposto di non rivelare la propria identità ebraica, e i registri dell'azienda attestano che venne assunto sotto il nome non sospetto di «dottor Primo»<sup>1</sup>. Il Dottore o Commendator Martini del racconto si chiamava nella realtà Mario Molina: Ian Thomson nella sua biografia dà pieno credito – anche se non è ben chiaro su quali basi – al fatto che volesse passare alla storia come l'inventore di un improbabile rimedio orale (o *perorale* come tecnicamente dice Levi) per il diabete. Vera a quanto pare anche la storia degli estratti vegetali da somministrare ai conigli: secondo Thomson si trattava però di succo di bardana.

Giulia Vineis si chiamava invece Gabriella Garda: con lei Levi ha effettivamente mantenuto a lungo quei rapporti di amicizia affettuosa e confidente di cui parla alla fine di *Fosforo*. Un suo bel ritratto da anziana (ma palesemente influenzato dal personaggio di Levi) si legge nel capitolo a lei dedicato della biografia di Carole Angier; è tuttavia lo stesso Levi ad accennare all'amica in varie interviste. Ad esempio, durante un incontro con gli studenti al teatro Rossini di Pesaro nel 1986 Levi chiamò in causa, senza tuttavia fare il suo nome, proprio Gabriella per discutere con i suoi interlocutori del rapporto tra realtà biografica e realtà letteraria. Riferì in particolare di aver fatto leggere all'amica *Fosforo*, e di averle chiesto il permesso di scrivere di lei in quei termini: il permesso fu accordato, ma «mi sono accorto benissimo – disse Levi – che l'immagine che davo di lei non era quella che lei dava di se stessa, che i ricordi che io le attribuivo non erano i suoi»<sup>2</sup>. Non era né l'unica volta né la prima che riscuoteva una reazione di questo genere dalle controparti biografiche dei suoi personaggi: valga per tutte quella ben nota e decisamente più risentita di Lello Perugia, il Cesare della *Tregua*, all'indomani della pubblicazione del libro. Gabriella Garda aveva peraltro una seria malformazione alla gamba: una circostanza che l'aveva fatta soffrire e le aveva fatto dubitare della possibilità stessa di avere un'esistenza e

<sup>1</sup> Cfr. I. THOMSON, *Primo Levi. Una vita*, UTET, Torino 2017, pp. 169-174. Da questo libro e in misura minore da quello di C. ANGIER (*Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano 2002) ho tratto, quando non specificato diversamente, anche le altre informazioni biografiche fornite qui di seguito.

<sup>2</sup> *Il gusto dei contemporanei* in OC, III, pp. 768-769.

una vita sentimentale normali, come invece poi ebbe. Levi non ne fa cenno nel racconto (del resto pare che in gioventù riuscisse a mascherare bene questo suo *handicap*), ma si tratta pur sempre di un elemento che colloca la Gabriella storica sotto il segno dell'imperfezione, della difformità e di un rapporto potenzialmente problematico con la vita degli uomini: un elemento forse non del tutto irrilevante per le dinamiche narrative che vedremo emergere via via<sup>3</sup>.

Tutte queste informazioni, del resto, se vengono a soddisfare alcune legittime curiosità di chi legge, non sembrano però darci un grande aiuto per l'intelligenza del racconto. Qualcosa di più si può forse ricavare da un'altra considerazione, più ampia ma sempre di ordine biografico. I fatti narrati da Levi si collocano tra il giugno e il Natale del '42. Ora, è noto che in questo periodo Levi vive a Milano un sodalizio molto intenso con un gruppo di amici ebrei torinesi riuniti intorno a Ada Della Torre, la parente che ospitava Primo a casa sua in via San Martino: è il nucleo di quei «sette amici di Torino» di cui parla nel racconto *Oro*, che viene subito dopo nel *Sistema periodico*. Nella famosa intervista a Philip Roth del 1983, Levi racconta: «L'impiego nella fabbrica di Milano di cui parlo nel *Sistema Periodico* era un finto lavoro, in cui non credevo. La catastrofe dell'armistizio italiano dell'8 settembre 1943 era già nell'aria, e sarebbe stato da stupidi ignorarlo seppellendosi in un'attività scientificamente priva di senso»<sup>4</sup>. In effetti è proprio in questo contesto, per certi versi astratto e velleitario ma biograficamente decisivo, che maturò in Levi l'idea di un'opposizione attiva al Fascismo, insieme a una scelta politica, con la conseguente adesione alla Resistenza e l'esito che sappiamo. Ora, Gabriella non solo conosceva questi amici di Levi, ma in qualche misura li frequentava e partecipava alle loro discussioni: eppure nulla di tutto questo filtra nel racconto, che si svolge tutto in una sorta di bolla, quasi in uno spazio separato costruito apposta per far meglio risaltare le relazioni tra i due protagonisti, con le loro implicazioni e i loro impliciti.

Abbandoniamo allora la biografia, e proviamo a usare altri strumenti (o reagenti, se vogliamo prolungare la metafora). Ci sono almeno due chiavi di accesso che di norma danno buoni risultati con i racconti del *Sistema Periodico* e che concorrono a dare a questa raccolta la forma e la struttura di un macro-testo. La prima è quella del carattere simbolico-antropomorfo, in qualche modo alchemico, degli elementi chimici, che notoriamente è uno dei fili rossi di questa raccolta in cui Levi si diverte, come dichiara in un'intervista, a «partire come

<sup>3</sup> In un passo della conversazione con Giovanni Tesio realizzata poco prima della morte e pubblicata nel 2016 con il titolo *Io che vi parlo*, Levi accenna brevemente all'esperienza alla Wander: «Era un ambiente molto asettico, c'era questa cara amica che conservo e che è – non l'ho scritto – gravemente handicappata, lo è sempre stata, è nata così, ma ha vissuto una vita piena ugualmente» (OC, III, p. 1060).

<sup>4</sup> PH. ROTH, *Conversazione a Torino con Primo Levi*, in OC, III, p. 638.

Astolfo a cavallo di questi simboli che mi erano sembrati interessanti, nuovi, divertenti, forse non sfruttati e che sono contenuti nei nomi, nel carattere e nello spirito di questi elementi chimici che hanno costituito per me e per i miei colleghi il pane quotidiano»<sup>5</sup>. Da questo punto di vista il fosforo è un elemento ad altissimo potenziale simbolico, come è peraltro ampiamente dichiarato da Levi stesso:

ha un nome molto bello (vuol dire “portatore di luce”), è fosforescente, c’è nel cervello, c’è anche nei pesci, e *perciò* mangiare pesci rende intelligenti; senza fosforo le piante non crescono; fosfatina Falières, glicerofosfati per i bambini anemici di cento anni fa; c’è anche nelle capocchie dei fiammiferi, e le ragazze disperate per amore le mangiavano per suicidarsi; c’è nei fuochi fatui, putride fiamme innanzi al passegger. No, non è un elemento emotivamente neutro (OC, I, p. 948).

Su queste indicazioni, tanto esplicite quanto sovrabbondanti torneremo però alla fine. Proviamo intanto l’altra chiave d’accesso. Benché *Fosforo* sia esemplarmente un “racconto di laboratorio” come molti altri nel libro, non ha nulla a che vedere con quello che a detta dello stesso Levi è uno dei grandi temi conduttori della raccolta: l’incontro-scontro con la materia inanimata, la *hyle* «che ha mille facce, ed è la cote contro cui ci affiliamo» o ancora, usando metafore di *Nichel*, la caccia che forma l’uomo e lo rende adulto, fabbro del successo o della sconfitta<sup>6</sup>. In questo caso la ricerca del chimico Levi è vistosamente la caricatura di una ricerca: un problema male impostato, portato avanti con metodi grottescamente empirici e grossolani, in cui palesemente non crede («era un finto lavoro»). Eppure, anche se il *focus* del narrare è altrove, su questa attività strampalata e inconsistente che fa da sfondo agli eventi principali vediamo proiettarsi un’ombra sinistra che non possiamo ignorare.

A gettare quest’ombra è intanto il nucleo stesso da cui deriva l’intero piano di ricerca: il trattato sul diabete del professor Kerrn, su cui il Commendator Martini era pronto a giurare «senza intenderne molto», rappresenta se non sbaglio la prima irruzione nel libro della Germania nazista.

Era un libro strano: difficilmente avrebbe potuto essere stato scritto e stampato altrove che nel Terzo Reich. L’autore non doveva essere uno sprovveduto, ma da ogni sua pagina spirava la burbanza di chi sa che le sue affermazioni non gli verranno contestate. Scriveva, anzi concionava, come un profeta invasato,

<sup>5</sup> Da un’intervista televisiva a Lorenzo Mondo, concessa in occasione dell’uscita del libro: cfr. OC, III, pp. 81-82.

<sup>6</sup> «Siamo chimici, cioè cacciatori: nostre sono “le due esperienze della vita adulta” di cui parlava Pavese, il successo e l’insuccesso, uccidere la balena bianca o sfasciare la nave; non ci si deve arrendere alla materia incomprensibile, non ci si deve sedere» (OC, I, p. 916). La citazione precedente a testo è tratta dall’intervista rilasciata a Gabriella Poli per «Tuttolibri» nel dicembre 1976 (OC, III, p. 113).

come se il metabolismo del glucosio, nel diabetico e nel sano, gli fosse stato rivelato da Geova sul Sinai, anzi da Wotan sul Walhalla (OC, I, p. 947).

Il trattato del professor Kern è un impasto fumoso e apodittico di scienza e irrazionalismo: l'esatto opposto di tutto ciò che Levi ha imparato come chimico, e anzi di ciò che ha imparato nel suo percorso di formazione professionale e umana a ritenere come l'essenza stessa della chimica. È il parto deforme e vagamente mostruoso di un sonno della ragione che sembra emanare dalla radice profonda del nazismo.

Ma anche il laboratorio del Dottor Martini possiede a ben vedere tratti non del tutto rassicuranti: basta confrontarlo con altri luoghi omologhi del *Sistema periodico*. Sia che si tratti di quelli dell'Università (si veda quello di *Ferro*, in cui «ristagnava in permanenza una fitta nebbia canuta di cloruro d'ammonio, che si depositava sui vetri delle finestre in cristalli scintillanti. Nella camera dell'acido solfidrico, dall'atmosfera mortifera, si ritiravano coppie desiderose d'intimità, e qualche isolato a fare merenda» OC, I, p. 889), sia che si tratti di quelli in cui Levi si trova a lavorare nelle varie fasi della sua carriera, dalla miniera di *Nichel* alla società con Emilio di *Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*, i laboratori sono sempre luoghi in qualche modo impuri, che tengono un po' dell'officina, e appaiono segnati dall'attività che vi si svolge e dalla vita di chi ci lavora. Il laboratorio della *Wander*, al contrario, è «una reggia» in cui regnano «un silenzio e un ordine disumani» (OC, I, p. 941): perfettamente dotato di strumenti, è pulito, ordinato, asettico, e soprattutto disciplinato dal «sistema» delle regole paranoiche imposte dal Commendatore per evitare fughe di informazioni industriali. È significativo che uno degli scopi dichiarati di queste regole sia impedire l'instaurarsi di relazioni (anche umane) tra le persone: esemplari in questo senso il suggerimento di consumare i pasti da solo, in laboratorio, nonché la folle sfasatura degli orari di entrata e di uscita dei dipendenti sincronizzata con gli orari del tram «in modo che mai due colleghi avessero l'occasione di viaggiare sulla stessa carrozza» (OC, I, p. 942).

Per capire cosa possa significare tutto questo, vale la pena di richiamare un racconto successivo del *Sistema periodico*, *Argento*, dove è di scena un amico che narra di una sua avventura chimica in una azienda della Germania postbellica. Quando l'amico si accinge a descrivere il «fantastico rituale di pulizia» del reparto aziendale in cui lavora, Levi lo ferma: «le cautele minuziose, le pulizie maniache, le purezze con otto zeri, sono cose che mi fanno soffrire» (OC, I, p. 1011), cosa che si capisce bene se si tiene conto che le vicende di *Argento* sono successive all'esperienza del Lager. E neppure va dimenticato che la *Wander* («gli oscuri padroni di Basilea») ha sì sede in Svizzera, terra neutrale e miraggio salvifico per gli ebrei: ma è pur sempre una Svizzera di lingua tedesca. Qualcosa

di germanico, e in quanto tale di fosco, aleggia insomma sulla asettica e maniacale pulsione all'ordine che fa da sfondo alla vicenda principale.

Che senso dare, allora, a tutti questi elementi? È sempre fondamentale ricordare che per quanto letterariamente arrangiata, il *Sistema periodico* resta pur sempre un'autobiografia, e come in tutte le autobiografie vale anche qui la distinzione continiana tra un Levi personaggio che vive le esperienze narrate, e un Levi narratore che avendole vissute le racconta: per il Levi personaggio questo laboratorio è un semplice laboratorio, tutt'al più diverso dai precedenti che ha conosciuto, e di cui sente oscuramente che tutti quei precetti e divieti lo avrebbero reso «permanentemente infelice» (OC, I, p. 943). Ma per il Levi narratore, e per noi lettori, è difficile non scorgere in questo misto di precisione rituale e irrazionalità di fondo un presagio sottilmente sinistro.

Detto questo, bisogna tuttavia pure ammettere che alla lettura questo presagio rimane ampiamente sotto traccia, quasi subliminale, e questo essenzialmente perché viene posto fin dall'inizio sotto il segno della negazione ironica, se non senz'altro del ridicolo. L'ironia colpisce fin da subito il legislatore stesso di questo sistema attraverso la *shibboleth*, lo stigma linguistico: come si fa a prendere sul serio uno che si pretende svizzero e si dice *svissero*, con marcata pronuncia regionale? Ma a demistificare in modo direi irreversibile ogni pretesa di serietà, interviene soprattutto la precoce e sistematica dissacrazione messa in atto da Giulia Vineis, che non solo si fa apertamente beffa dei regolamenti dimostrandone così la vanità e l'inconsistenza, ma schiude immediatamente a Levi la trama dei retroscena da commedia popolare di questo luogo dell'ordine e delle regole, e perfino adibisce i preziosi strumenti di laboratorio a un'attività irrimediabilmente feriale quale la cucina: li degrada al rango di stoviglie!

E veniamo allora a parlare di Giulia-Gabriella, che rappresenta la piena e vittoriosa antitesi al preteso ordine e alla pseudoscienza della Wander e del Dottor Martini. Giulia è uno di quei personaggi in cui Levi incarna un principio di vitalismo anarchico ed eslege a cui guarda con un misto di profonda attrazione (qui anche erotica), non disgiunta da una sorta di superiore simpatia, che si traduce in un'ironia bonaria in cui ha larga parte il supremo controllo sulla lingua. In un certo senso si può dire che su Giulia soffia il vento alto della *Tregua*, con tutto il suo potenziale liberatorio e salvifico: di qui, sopra, l'associazione, più istintiva magari che obiettiva, con Lello Perugia / Cesare.

Vediamo allora come la lingua interviene nella costruzione della figura di Giulia. Nella prima presentazione del suo personaggio, Levi sfoggia le mirabili coppie e terne aggettivali che Pier Vincenzo Mengaldo ci ha insegnato ad ammirare: Giulia è «bruna, minuta ed espedita» (notare l'icastico latinismo in

terza posizione), ha «viso liscio ed aguzzo, movenze vivaci ma precise», «voce velata e svagata» (allitterazione e omeoteleuto). Ha scritto Mengaldo che «l'aggettivazione di Levi è uno dei sigilli regali della sua grandezza di stilista e di scrittore»: come dargli torto<sup>7</sup>? Ma nei momenti tipici del racconto Levi ricorre anche ad altri stilemi profondamente suoi, che sono quelli dell'iperbole tipici appunto della *Tregua*. Si vedano soprattutto alcune similitudini: «Giulia era una leonessa» (OC, I, p. 946); «entrò nel portone come un vento» e ne uscì, «anzi eruppe», «come un proiettile da un obice» (*ibid.*, p. 952). Analogie simili, legate a forze naturali, telluriche, o alla dismisura bellica, erano state adibite nella *Tregua* a rappresentare i russi (qualcuno ricorderà forse l'entusiasmo «sismico» dei soldati durante la proiezione del film *Hurricane* alla Casa Rossa), o singoli personaggi come l'insaziabile dongiovanni Noah, responsabile delle latrine del Campo grande i cui convegni nei Blöcke femminili «sembravano uragani» (OC, I, p. 323), e così via. L'impeto, la noncuranza per le regole come per qualsiasi limite esterno, l'autoaffermazione impaziente, il disordine e il calore vitale sono i tratti indimenticabili di Giulia.

Tra gli strumenti linguistici con cui Levi costruisce l'insieme di questi tratti, vale la pena poi di segnalare lo straordinario uso del discorso indiretto libero: se non altro perché più di un terzo del testo è in regime di indiretto libero, e questo contribuisce non poco a quell'impressione di torrenziale vitalità che emana dal personaggio. È un aspetto stilisticamente significativo ben al di là di questo racconto, su cui non c'è tempo di soffermarsi troppo a lungo ma su cui varrà la pena di fare almeno un'osservazione di fondo. Con questa modalità tipicamente mista di discorso riportato, Levi introduce nel racconto un ingrediente che com'è noto è comune alle poetiche tanto veriste che espressioniste: ma l'uso che ne fa e la funzione a cui lo adibisce sono qui e altrove profondamente diversi. Detto in modo un po' sommario, il discorso indiretto libero non serve affatto in Levi ad occultare la mediazione narrativa creando la finzione di un racconto che emani direttamente dal mondo narrato (come nei veristi), e meno che mai è un indicatore della labilità dei confini tra io e non-io, dell'osmosi tra narratore e personaggio, o tra narratore e collettività fabulante (come ad esempio in Gadda): nelle mani di Levi, l'indiretto libero diventa piuttosto l'espedito formale che permette di imbrigliare, ossia in ultima analisi sottoporre a controllo razionale, la libertà eversiva del parlato spontaneo, o parlato-parlato. È in altre parole una tecnica attraverso cui è possibile introdurre nel discorso la vivacità e l'individualità del parlato, ma in dosi controllate e senza cedere la parola ai personaggi: avocando anzi a sé il controllo sintattico e formale del discorso. Di

<sup>7</sup> P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Id.*, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, p. 324: da vedere tutta l'illuminante analisi delle strategie di aggettivazione in Levi contenuta nelle pagine successive.



qui il carattere mirabilmente sintetico, in un certo senso “distillato”, e i tratti vivaci ma precisi (per rubare a Levi una dittologia) del suo indiretto libero, che celebra pur sempre la vittoria del controllo verbale sulla pluralità e l’irregolarità della vita.

Tornando però a Giulia: al di là dei procedimenti tecnici che presiedono alla costruzione linguistica e narrativa del suo personaggio, è un fatto del tutto manifesto che la sua presenza rende ben presto l’atmosfera del laboratorio satura di erotismo: è un’altra chiave di accesso al racconto, forse dopo tutto la più evidente. Si viene con questo a toccare un altro tema biografico sensibile, a cui Levi accenna in diverse occasioni, tra cui la più significativa per noi si trova di nuovo nella già citata intervista a Philip Roth. Pressoché all’inizio della conversazione, l’intervistatore usa proprio un passo di *Fosforo* per introdurre il tema fondamentale del lavoro: «Nel *Sistema periodico* [...] Giulia spiega la tua “smania di lavorare” con il fatto che, poco più che ventenne, tu eri timido con le donne e non avevi una ragazza. Ma secondo me si sbaglia. Io credo che la tua mania per il lavoro derivi da una ragione più profonda». Levi obietta: «Non credo che Giulia sbagliasse ad attribuire la mia frenesia per il lavoro alla mia timidezza di allora con le donne. Quella timidezza, o inibizione, era genuina, dolorosa e pesante; molto più importante per me che la devozione per il lavoro». E aggiunge: «Non ho mai cercato davvero di analizzare la mia timidezza, ma senza dubbio era aggravata dalle leggi razziali di Mussolini. I nostri compagni di scuola “ariani” ci prendevano in giro dicendo che la circoncisione equivaleva alla castrazione, e noi, almeno a livello inconscio, tendevamo a crederci, aiutati in questo dalle nostre famiglie puritane. Io credo che a quell’epoca il lavoro fosse in effetti per me una compensazione sessuale più che una vera passione»<sup>8</sup>.

Bisognerebbe a questo punto guardare a Giulia mettendola in relazione con le altre donne di cui Levi parla dentro e fuori il *Sistema periodico* (di una, la Rita del racconto *Zinco* torneremo a parlare): e sarebbe probabilmente ancora *La tregua* a fornire i riscontri più interessanti, su tutti il personaggio di Galina, la giovane bruna «dai tratti sensibili e minuti» a fianco della quale Levi si trova a lavorare a Katowice in una promiscuità conturbante e dolorosa, per molti versi non lontana da quella della Wander, e che da un giorno all’altro scompare risucchiata dall’immensità degli spazi russi, lasciando dietro di sé «un profumo aspro di terra, di giovinezza e di gioia» (OC, I, p. 352). Di nuovo è però un’operazione che porterebbe troppo lontano, sicché sarà bene restare sul nostro personaggio e ripartire dall’osservazione già fatta secondo cui la sua presenza rende ben presto il laboratorio un luogo eroticamente saturo. Fin da subito, in effetti, Giulia esordisce evocando l’idea di una relazione con Levi, anche se solo per negarne la

<sup>8</sup> PHILIP ROTH, *Conversazione a Torino con Primo Levi*, OC, III, pp. 638-639 (corsivo d’autore).

possibilità: «e poi, perché non dirlo, era stufa di stare sola. Ma che non mi facessi illusioni: era fidanzata, fidanzatissima» (OC, I, p. 943). Sennonché nel prosieguo questa impossibilità si fa via via più ambigua: Giulia cucina per Levi *more uxorio*, preparandogli dei «mangiari» (sottile la scelta del regionalismo con la sua carica familiare) in laboratorio; chiede la sua protezione virile contro i ragni («e questo mi faceva sentire virtuoso e forte come Ercole davanti all'Idra di Lerna, ed insieme tentato, perché percepivo la intensa carica femminile della richiesta», *ibid.*, p. 947); condivide con lui, rendendolo complice, le informazioni sulle tresche tra la Loredana e il Commendatore «vecchio ma mandrillo». Poi c'è naturalmente l'episodio del cinema, con l'identificazione rispettiva nei due protagonisti del *Porto delle nebbie* (Giulia: «assurdo, e poi quei due si amavano e noi no, non è vero?», *ibid.*, p. 946), e infine, e soprattutto, l'intimità durante il temporale (che poi è una situazione anche letterariamente pregnante: ogni liceale potrebbe forse legittimamente pensare al temporale galeotto del quarto libro dell'*Eneide*):

Venne un furioso temporale, Giulia resistette a due fulmini, al terzo cercò rifugio contro di me. Sentivo il calore del suo corpo contro il mio, vertiginoso e nuovo, noto nei sogni, ma non restituii l'abbraccio; se lo avessi fatto, forse il suo destino e il mio sarebbero usciti fragorosamente dai binari, verso un comune avvenire totalmente imprevedibile (OC, I, p. 947).

Siamo evidentemente di fronte a una *climax*: il desiderio represso viene via via accumulandosi come una carica elettrica, ed è chiaro che questo accumulo di tensione debba prima o poi scaricarsi. Sennonché lo sfogo non avviene sul piano della realtà, bensì per via simbolica, attraverso la mediazione dei conigli, animali che infatti «non conoscono che il cibo e il sesso». Non occorre la psicanalisi per cogliere il carattere sostitutivo e liberatorio dell'esplosione orgiastica che segue il bombardamento, con gli ordigni che distruggono le gabbie che tenevano rinchiusi (e separati) i conigli, lasciandoli liberi di abbandonarsi al più urgente dei loro due istinti primari in un'esplosione di sessualità puramente animale e del tutto a-problematica. Del resto, come aveva detto Levi, i conigli «sono fra i mammiferi più lontani dall'uomo», e in quanto tali (potremmo aggiungere) estranei anche alle sue perplesse e convolute inibizioni sessuali. Fatto sta che per descrivere questa esplosione orgiastica, Levi deve mettere mano a tutta la sua ironia distanziante e al suo genio per la *callida iunctura*: «una meticolosa e generale campagna copulatoria» la definisce, con sublime *understatement* (OC, I, p. 950).

È il culmine della *climax*, nonché il momento in cui la tensione di colpo si scarica: segue uno stacco – un significativo spazio bianco – dopo il quale inizia l'episodio conclusivo, con Levi che trasporta Giulia in bicicletta attraverso Milano verso l'appuntamento con il suo destino e con il coronamento matrimoniale

della sua storia d'amore. Troviamo qui nuovamente una Giulia «scarmigliata e splendida nella sua rabbia, che si dibatte tra gli avambracci» di Levi, ma questa situazione dai sottintesi nuovamente erotici si trova ormai irreparabilmente collocata sotto il segno dell'impossibilità e della privazione: se fin qui sembrava essere una inibizione tutta personale a impedire di dare corso al desiderio (o almeno osare il tentativo di dargli un corso), ora è una consapevolezza più profonda, quasi metafisica: «Mi sentivo crescere dentro, forse per la prima volta, una nauseabonda sensazione di vuoto: questo voleva dire essere altri; questo il prezzo di essere il sale della terra. Portare in canna una ragazza che si desidera, ed esserne talmente lontani da non potersene neppure innamorare» (OC, I, pp. 951-52).

Facciamo un breve passo indietro. Nel racconto *Zinco*, a cui ho già accennato sopra, Levi aveva avvicinato una compagna di studi, Rita, durante gli esperimenti di laboratorio: le aveva chiesto di poterla accompagnare a casa e nel tragitto aveva osato il contatto, infilando il suo braccio sotto quello di lei. È facile notare che qui la situazione è ribaltata: è Giulia a imporre a Primo di accompagnarla a casa dopo il cinema (*ibid.*, p. 946), ed è lei (nell'episodio già citato del temporale) a osare il contatto fisico. Lì Rita non aveva risposto alla stretta di Levi; qui è Levi che non risponde all'abbraccio di Giulia. Da quell'esperienza e da quel coraggio, Levi aveva riportato il senso di una vittoria «piccola ma decisiva contro il buio, il vuoto, e gli anni nemici che sopravvenivano». In quella circostanza, inoltre, Levi aveva tratto occasione per una riflessione fondamentale sul concetto chimico-razziale di purezza: in quei mesi in cui cominciava a circolare la famigerata *Difesa della Razza* e si faceva un gran parlare di purezza – aveva scritto – «io cominciavo ad essere fiero di essere impuro»: «sono io l'impurezza che fa reagire lo zinco, sono io il granello di sale e di senape», quello che rende possibile il mutamento, e dunque la vita (*ibid.*, pp. 886-87).

In *Fosforo* l'espressione *il sale della terra* si ricollega chiaramente a quel racconto e a quello stesso filo di riflessioni, istituendo un legame a distanza. Il sintagma, tipico dell'autocoscienza ebraica<sup>9</sup>, si fa emblema di una condizione sentita per la prima volta in tutta la sua singolarità e nel suo peso, che è il peso di un'elezione che si ribalta in maledizione: in dolorosa esclusione dalla vita degli uomini. È su questo sfondo di amara presa di coscienza che il personaggio Levi, pronuncia la battuta che conclude la storia («A cosa stavi pensando? – Al fosforo, risposi»). A questa battuta segue un salto temporale e tipograficamente uno spazio bianco: esiste un'arte degli spazi bianchi, come ci ha insegnato Proust a proposito di un famoso "bianco" dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert, e in

<sup>9</sup> Su cui cfr. H. ARENDT, *Ebraismo e modernità*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 130 sgg. L'espressione è impiegata nel discorso delle beatitudini evangelico: «Voi siete il sale della terra; ma se il sale diventa insipido, con che cosa gli si renderà il sapore?» (Mt 5, 13-14).

questo racconto Levi mostra di possederla a pieno. Questo vuoto tra l'altro ha l'effetto immediato di amplificare le risonanze della risposta: tutto ciò che ci era stato detto poche pagine prima sulle proprietà simboliche del fosforo ritorna improvvisamente alla coscienza rendendo singolarmente pregnante questa battuta pronunciata per eludere la domanda di Giulia.

Ma cosa avrà inteso Levi dicendo che stava pensando «al fosforo»? In termini linguistici si può ben dire che questo è un caso non di implicito ma di vaghezza referenziale, che a differenza dell'implicito non è calcolabile per via pragmatica: è insomma esclusa una risposta alla domanda che posi su dati falsificabili. Tra tutte le possibili associazioni, tuttavia, se ne possono ritenere alcune meglio di altre: ci sarebbe naturalmente il legame con l'amore infelice e la morte (il fosforo delle capocchie dei fiammiferi che le ragazze disperate per amore mangiavano per suicidarsi); ma più di questo mi paiono significative le associazioni più strettamente legate all'etimologia dell'elemento 'portatore di luce', in particolare l'implicazione nei fenomeni della fosforescenza e dei fuochi fatui. Luci fredde e illusorie, fuochi che non riscaldano su uno sfondo di tenebra.

Conclusione di questo breve esercizio di lettura, oltre che del racconto. Dopo questa battuta, il lettore sa benissimo dove è diretto il personaggio Levi, ma nel breve congedo che chiude il testo Levi narratore sceglie di glissare sulla catastrofe incombente, contrariamente a quanto aveva fatto in *Zinco*, e invita a cercare il senso del suo racconto nella consapevolezza struggente di un destino sfiorato e non compiuto: la pienezza della vita accostata fino a sentirne letteralmente il palpito, ma non colta, forse per un errore, più probabilmente per una sorta di occulto divieto. Con un «gesto demiurgico, se non proprio autoritario» (Mengaldo), Levi non lascia aperta la storia, ma ce ne dà il sugo, conformemente all'indole del suo narrare. È lo stesso Mengaldo, d'altronde, ad avere attirato l'attenzione su una dichiarazione notevole e perentoria de *L'altrui mestiere*: «il lettore non deve mai immaginare nulla: spetta allo scrittore obbligarlo ad immaginarsi»<sup>10</sup>.

E tuttavia quanto conta, qui, il non detto! Questo racconto non sarebbe quello che è se Levi non vi avesse lasciato risuonare intenzionalmente o meno le armoniche di esperienze che il personaggio deve ancora vivere, ma che lo scrittore ha già scritto e il lettore già letto: sono le esperienze opposte e complementari della morte nel Lager di *Se questo è un uomo*, e della rinascita al mondo e del mondo nella primavera espansiva e picaresca della *Tregua*. La cui linfa (di entrambi quei libri così diversi, intendo) scorre copiosa se non sbaglio in questo magnifico racconto.

<sup>10</sup> Cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi* op. cit., p. 338: nel saggio di Mengaldo il sintagma si applica all'*ars punctandi*, ma può ben avere valore generale. La dichiarazione di Levi si legge in OC, II, p. 821.



# Oro

Emanuele Zinato

1. La disposizione dei ventuno racconti all'interno della raccolta *Il sistema periodico* è una costruzione tutt'altro che casuale<sup>1</sup>. Si tratta di una struttura caratterizzata da una circolarità imperfetta: tutti i racconti si dispongono attorno a un nucleo centrale riconducibile all'esperienza concentrazionaria. Se questo nucleo è dunque occupato da *Cerio*, l'undicesimo testo, anche *Oro* è un testo-crocevia: è il decimo racconto, conclude la prima parte del libro e precede immediatamente *Cerio* e la sua rilevanza strutturale è esaltata dal rimaneggiamento che ha subito e dal richiamo alla conclusione (cioè all'ideazione di *Carbonio*).

Nel politesto<sup>2</sup> del *Sistema periodico*, *Oro* ha insomma una funzione di cerniera. È incentrato sul modello della *Bildung*, è investito dal *pathos* della trasformazione, con tutto il portato ulcerante di perdite esistenziali che ogni metamorfosi comporta. Racconta il preciso momento in cui la formazione giovanile include il confronto con la violenza storica: quella che si esercita e quella che si subisce. È il racconto del senso struggente di perdita della libertà, dell'ingresso nella "stagione diversa": non a caso, come nei *Promessi sposi* ma in modo rovesciato (Manzoni, dopo Dante e Leopardi, è l'autore italiano più presente in Levi), la speranza e la libertà perdute anche qui hanno il nome e la voce di un fiume: la Dora.

*Oro* è il racconto di un triplice passaggio cruciale: dall'inconsapevolezza alla scelta, dalla città alla montagna, dalla problematica apertura partigiana al chiuso di una cella. È suddiviso in tre blocchi separati da uno spazio bianco, distinti

<sup>1</sup> Cfr. P. ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel Sistema periodico di Primo Levi*, in *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 65-92 e Marina Bertoldi, *La costruzione del sistema periodico di Primo Levi* in «Ticontre», VI, 2016, pp. 65-80.

<sup>2</sup> M. SANTI, *Simul stabant... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve, «Allegoria»*, nn. 69-70, 2014, p. 88.

tematicamente per i diversi luoghi e le difformi temporalità narrative: 1) Milano 1942-43: sette amici passano dalla sopportazione passiva del fascismo e della guerra alla decisione della Resistenza; 2) Amay in Val d'Aosta, 13 dicembre 1943: la brusca fine della breve esperienza partigiana, la cattura e il trasferimento a piedi e poi in autobus in prigione; 3) nella cella ad Aosta: il tempo minuto dell'esistenza nel carcere, gli interrogatori e il breve dialogo con il contrabbandiere recluso.

Oro uscì da solo, un anno prima del *Sistema periodico*, sulla rivista «Il Mondo» il 18 luglio 1974, privo di tutta la porzione iniziale relativa al tempo milanese e privo anche delle parti sugli interrogatori in carcere. Poiché il dattiloscritto invece comprende la parte milanese, si può pensare che questa porzione sia stata espunta per adeguarsi allo spazio limitato offerto dalla rivista, tuttavia, a riprova di come Levi la considerasse dotata di una sua autonomia narrativa, la parte iniziale è stata oggetto di uno stralcio per il fascicolo della rivista «Il ponte» dedicato, nel 1978, all'anniversario delle leggi razziali, con il titolo d'autore di *Nostra ignoranza e scelta*. Oro è insomma il risultato del montaggio di tre blocchi potenzialmente autonomi. Si può dunque procedere distintamente all'analisi e al commento dei tre blocchi.

2. Il primo blocco tematizza, come recita il titolo della sua autonoma pubblicazione in rivista, il passaggio *dall'ignoranza alla scelta*, ed è a sua volta bipartito. La prima parte, quella dell'*ignoranza*, è inizialmente gestita con ironia e autoindulgenza: si narra di sette ragazzi e ragazze torinesi che nell'autunno del 1942 approdano incerti a Milano «la grossa città che la guerra rendeva inospitale». Le relazioni e le emozioni di questi giovani ebrei possono in un primo momento ricordare quelle ferraresi nel romanzo di Bassani e i tratti dei protagonisti sono inizialmente caratterizzati da volubilità, indecisione, inesperienza di cui a distanza si può sorridere («Euge era architetto, voleva rifare Milano, e diceva che il miglior urbanista era stato Federico Barbarossa», OC, I, p. 953).

La leggerezza malinconica o la distanza ironica sono tuttavia effimere e fugaci e l'ironia vira progressivamente verso l'autocritica impietosa dell'incoscienza:

tutti scrivevamo poesie [...]. Scrivere poesie tristi e crepuscolari, e neppure tanto belle, mentre il mondo era in fiamme, non ci sembrava né strano né vergognoso: [...] il fascismo aveva operato su di noi, come su quasi tutti gli italiani, estraniandoci e facendoci diventare superficiali, passivi e cinici. [...] accettavamo con incoscienza i bombardamenti notturni degli inglesi [...]. Pensavamo quello che tutti gli italiani umiliati allora pensavano: [...] che la guerra sarebbe andata avanti così per altri venti o trent'anni (OC, I, p. 953-54).

L'autocritica riguarda anche la condizione ebraica dopo le leggi razziali e ricorda la critica autocorrosiva di Fortini nei *Cani del Sinai*, un'altra autobiografia narrativa e saggistica dell'ebraismo italiano negli anni del fascismo: «Ci avevano dichiarato "altri" e altri saremmo stati; fuori dai giochi stupidi e crudeli degli ariani (...) ad innamorarci un poco gli uni delle altre, ad inventare giochi intellettuali» (OC, I, p. 954). Levi misura spietatamente l'insufficienza di questa opposizione giovanile, passiva e appartata al regime, che chiama «insofferenza beffarda». La consueta chirurgica concisione dello stile di Levi, oltre allo stato psichico dei personaggi coinvolti qui rappresenta la grande storia: i fronti planetari della guerra («la danza macabra, su e giù lungo la costa libica, avanti e indietro nelle steppe d'Ucraina», *Ibid.*), i bombardamenti, l'8 settembre, l'arrivo dei nazisti, le scelte legate alla Resistenza. Val la pena dunque chiedersi, come si farebbe davanti a un romanzo, quale sia in *Oro* il rapporto fra la scrittura e il mondo, quali l'atteggiamento della voce rispetto alla materia narrata, le modalità discorsive con cui nel testo si rappresentano l'esperienza, se stessi, gli altri uomini, la realtà, e dunque, come ha fatto Cesare Segre per *Se questo è un uomo*, chiedersi anche per questo straordinario racconto quale sia la sua "gamma tonale".

Ricorrendo alla teoria dei modi abbozzata per le scritture d'invenzione da Frye in *Anatomia della critica* (1957), si può distinguere nel primo blocco di *Oro* il brusco passaggio dal modo *ironico* (i personaggi rappresentati a partire dall'io autobiografico, il Levi *agens*, sono inizialmente visti come inferiori a chi scrive) al modo *alto-mimetico* tipico dell'epica e della tragedia. Il modo *basso-mimetico* (l'eroe è uno come noi) caratterizza invece gran parte degli altri due blocchi. Questa gamma di modi consegue dalla gestione del tempo in *Oro*: la struttura cronologica è quella di chi narra in un momento successivo all'azione, solo dopo aver acquisito consapevolezza, e può guardare al se stesso ingenuo di prima o può trarre dei bilanci, ricomponendo solo a posteriori un senso e una totalità. Il modo ironico lascia il posto bruscamente al suo opposto, il modo tragico, alto-mimetico e epico e il punto di passaggio è il seguente:

Di quello che in quegli stessi mesi avveniva in tutta l'Europa occupata dai tedeschi [...] non era giunta a noi alcuna notizia precisa [...]. La nostra ignoranza ci concedeva di vivere, come quando sei in montagna, e la tua corda è logora e sta per spezzarsi, ma tu non lo sai e vai sicuro (OC, I, p. 954).

Nel primo blocco di *Oro* Levi mette in forma esemplarmente (a partire dalla similitudine alpinistica della corda spezzata) l'irruzione nelle storie private di quello che Don DeLillo ha denominato "the power of history", cioè il grande flusso del tempo collettivo in cui raccogliere le temporalità frantumate delle esperienze singolari. Il flusso della storia si configura come troppo rapido – i



grandi eventi del 1943 fino all'8 settembre, – ed è ritmato anaforicamente dal verbo *venire*, usato nel senso di *sopraggiungere, presentarsi o manifestarsi* in modo inevitabile e improvviso di fenomeni naturali sconvolgenti o di grandi avvenimenti collettivi.

Ma venne in novembre lo sbarco alleato in Nord Africa, venne in dicembre la resistenza e poi la vittoria russa a Stalingrado e capimmo [...] che la storia aveva ripreso il suo cammino. Nel giro di poche settimane ognuno di noi maturò più che in tutti i vent'anni precedenti. Uscirono dall'ombra uomini che il fascismo non aveva piegati, avvocati, professori ed operai e riconoscemmo in loro i nostri maestri [...] e ci spiegarono che il fascismo non era solo malgoverno buffonesco e improvvido [...] ma era sorto [...] come custode di una legalità e di un ordine detestabili, fondati [...] sul profitto incontrollato di chi sfrutta il lavoro altrui [...]. Ci parlavano di sconosciuti Gramsci, Salvemini, Gobetti, i Rosselli [...] Il tempo per consolidare la nostra preparazione non ci fu concesso: vennero in marzo gli scioperi di Torino, vennero col 25 luglio il collasso del fascismo dall'interno, le piazze gremite di folla affratellata, la gioia estemporanea e precaria di un paese a cui la libertà era stata donata da un intrigo di palazzo; e venne l'8 settembre, il serpente verdegrigio delle divisioni naziste per le vie di Milano e di Torino, il brutale risveglio: la commedia era finita, l'Italia era un paese occupato (OC, I, p. 954-55).

Si giunge così alla solenne disposizione a climax dell'ultimo periodo in cui campeggia la parola chiave che, nella traiettoria dei personaggi secondo Giacomo Debenedetti, è marca epica per eccellenza: *destino*. Il pronome *ognuno* che affianca la parola *destino* riguarda una totalità di persone in quanto composta di singoli e i nessi tra i singoli e la totalità, ed è un lemma molto caro a Levi:

In questo modo, dopo una lunga ubriacatura di parole, certi della giustezza della nostra scelta, estremamente insicuri dei nostri mezzi, con in cuore assai più disperazione che speranza, e sullo sfondo di un paese disfatto e diviso, siamo scesi in campo per misurarci. Ci separammo per seguire il nostro destino, ognuno in una valle diversa (OC, I, p. 955).

3. Il secondo blocco tematizza l'ingresso acerbo dell'io narrante nella resistenza e comprende la cattura, il trasferimento fino al carcere e gli interrogatori di due diversi, opposti carcerieri: il centurione Fossa e la spia Cagni. Comprende anche un breve flash back relativo alla tragica decisione della piccola formazione di eliminare due compagni. Levi ventiquattrenne, sfollato da Torino a Saint-Vincent il 9 settembre '43 e poi ad Amay, vicino al Col de Joux, entra in contatto con altri giovani torinesi anch'essi sfollati, tutti appartenenti al suo giro di amici: Vanda Maestro, Luciana Nissim, Guido Bachi, Aldo Piacenza. Con loro decide di dar vita a una piccola formazione che si propone di aderire a Giustizia e Libertà. È un'esperienza breve, che in toni tutt'altro che apologetici

lo stesso Levi evoca nel primo capitolo *Il viaggio di Se questo è un uomo*: «Mancavano i contatti, le armi, i quattrini e l'esperienza per procurarseli, mancavano gli uomini capaci» (OC, I, p. 151). Il secondo blocco di *Oro* parte da lì e la breve esperienza partigiana è analogamente ricordata per il freddo, la fame, la scarsa organizzazione: «Avevamo freddo e fame eravamo i partigiani più disarmati del Piemonte [...] ci credevamo al sicuro ma qualcuno ci tradì, ed all'alba del 13 dicembre 1943 ci svegliammo circondati dalla repubblica» (OC, I, p. 955). Portati a Aosta, i partigiani vengono reclusi in celle individuali, ricavate dalle cantine della caserma. A esser subito definito "doloroso" è l'isolamento in cella per il divieto di comunicare con i compagni perché «in ognuna delle nostre menti pesava un segreto brutto» (*ibid.* p. 956). La breve analessi sul "segreto brutto" è rilevante e bisogna soffermarvisi: in modo sobrio, senza entrare nel dettaglio né rivelare i nomi di coloro che avevano subito la condanna, Levi racconta quanto era accaduto soltanto tre giorni prima del suo arresto:

Eravamo stati costretti dalla nostra coscienza ad eseguire una condanna, e l'avevamo eseguita, ma ne eravamo usciti distrutti, destituiti, desiderosi che tutto finisse e di finire noi stessi; ma desiderosi anche di vederci fra noi, di parlarci, di aiutarci a vicenda ad esorcizzare quella memoria ancora così recente (OC, I, p. 956).

L'8 o il 9 dicembre la piccola banda aveva eliminato due compagni che rubavano o facevano estorsioni<sup>3</sup> e il dolore per questa azione estrema è esaltato dall'immediatamente successiva cattura e dall'isolamento. Questo episodio è stato oggetto di un intero volume, *Partigia* (2013), il libro con cui Sergio Luzzatto ha riletto questo accadimento come il trauma principale nella vicenda di Levi (non la deportazione nel campo di annientamento, dunque, ma la violenza fraticida)<sup>4</sup>. La lettura si basa sull'idea che la retorica in *Oro* sia quella della reticenza, dell'indicibile, che Luzzatto chiama «avarizia narrativa»: la repulsione per la violenza e la colpa per aver contribuito a comminarla a dei compagni costituirebbero il segreto nucleo traumatico leviano. Poiché il libro di Luzzatto (come ha argomentato lo storico Alberto Cavaglion) si presta a essere strumentalizzato dalla pubblicistica ideologica dominante, quella che da vent'anni e con il supporto dei grandi media, tende a equiparare partigiani e fascisti con lo scopo ormai non più velato di condannare i primi e di celebrare i secondi, credo vada letto con attenzione il passaggio sul «segreto brutto»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Secondo Luzzatto i due erano colpevoli di furti, secondo Cavaglion invece, sulla base delle testimonianze di un prete, i fucilati avrebbero praticato anche estorsioni e vessazioni, spingendo un'anziana ebrea al suicidio.

<sup>4</sup> S. Luzzatto, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Mondadori, Milano 2013.

<sup>5</sup> Sul libro di Luzzatto si condividono le critiche di Luciano Allegra: <https://www.lindiceonline.com/focus/storia/partigia-il-clamore-e-i-suoi-effetti-collaterali/>

Levi non è reticente sulla fucilazione dei due compagni di banda. È stato, al contrario, il primo a parlarne, senza essere sollecitato, in un momento (gli anni '70) di massima ideologizzazione (allora di sinistra come oggi invece di estrema destra), del discorso pubblico sulla Resistenza. È possibile che, senza quel racconto, il fatto non sarebbe mai emerso: se in *Oro* Levi ha dedicato all'uccisione dei due partigiani solo dieci ellittiche righe anche l'abbagliante episodio di Hurbinek "figlio della morte" in *La tregua* è condensato in una sola pagina. La retorica dominante di Levi è quella della concisione sobria, ellittica e lapidaria, non quella della reticenza: come ha scritto Pier Vincenzo Mengaldo, ad ogni piano della sua lingua si possono cogliere «essenzialità ed economia»<sup>6</sup>. Il dolore qui non corrisponde a un senso di colpa: in *Oro* Levi parla di *coscienza*, non di macchia o di dubbio o di colpa. Del resto l'autore ha dedicato a una situazione molto prossima all'episodio (probabilmente la medesima) una delle sue poesie dal titolo *Epigrafe* (datata 6 ottobre 1952, pubblicata nel 1976 nella raccolta *L'osteria di Brema*). Si tratta di due blocchi di nove e sette versi sul modello della lapide, in cui con la sobrietà sentenziosa del dettato, si dà la parola come nello *Spoon river* a un partigiano giustiziato dai compagni. Il morto si rivolge a un passeggero vivo con queste parole: «Da non molti anni qui giaccio io, Micca partigiano / spento dai miei compagni per mia non lieve colpa» (OC, II, p. 697). La *colpa non lieve* è attribuita, e per diretta ammissione, al giustiziato sepolto non ai compagni che hanno eseguito la sentenza.

Analoghe considerazioni si possono fare a proposito del problema dell'uso delle armi. Levi non ha potuto fare esperienza bellica (non era stato nell'esercito come a esempio Meneghello) ma nel momento in cui decide di entrare nella Resistenza si pone fino in fondo, con la consueta sobria razionalità, il problema tecnico dell'uso delle armi. In *Oro* questo è evidente in tutti e tre i blocchi: nel primo blocco, quando si rileva come i "maestri" usciti dall'ombra abbiano fatto a tempo a insegnare ai giovani «che l'insofferenza beffarda non bastava» (OC, I, p. 955), che doveva «essere incanalata in una rivolta organica e tempestiva» (*ibid.*) ma non «ci insegnarono come si fabbrica una bomba, né come si spara un fucile» (*ibid.*); nel secondo blocco, quando viene comparato il potenziale di fuoco sovrabbondante e persino festoso dei militi fascisti («sparavano col mitra alle lepri, buttavano bombe nel torrente per uccidere le trote», *ibid.*, p. 956) agli scarsissimi mezzi della banda (un mitra senza colpi e qualche pistola, tra cui quella quasi quasi ridicola dello stesso autore, che se ne sbarazza in tempo prima della cattura: la «rivoltella minuscola tutta intarsiata di madreperla, di quelle che adoperano nei film le signore disperate per suicidarsi», *ibid.*). Infine, le due

<sup>6</sup> P. V. MENGALDO, *Lingua e scrittura di Levi*, in P. Levi, *Opere*, III, *Racconti e saggi*, Einaudi, Torino 1990, ora in ID., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92 (qui p. 29).

volte in cui il prigioniero congetture un'azione violenta: la prima sull'autobus, mentre i carcerieri cantano distratti «uno proprio davanti a me, mi voltava la schiena, e dalla cintura una bomba a mano di quelle tedesche, col manico di legno, che scoppiavano a tempo: avrei potuto benissimo levare la sicura, tirare la funicella e farla finita insieme con diversi di loro, ma non ne ebbi il coraggio» (*ibid.*); la seconda riguardante il mitra della guardia sonnecchiante nel locale caldaia, nel terzo blocco.

Inoltre tutta la parte sugli interrogatori, che sul piano della filologia d'autore costituisce un'aggiunta rispetto alla versione del testo del 1973 pubblicata in rivista, ha a che fare con la raffigurazione esemplare delle leggi della violenza, storica e biologica: qui Levi "scrive il nome dei suoi nemici" e ne soppesa la difforme pericolosità. Rappresenta infatti con precisione due diversi tipi umani che alternativamente procedono a interrogare i prigionieri: il primo, Fossa, paternalista e distratto (un «fascista da manuale, stupido e coraggioso, che il mestiere delle armi aveva cerchiato di solida ignoranza e stoltezza, ma non corrotto né reso disumano», *ibid.*, p. 957); il secondo, ben più temibile, Cagni, è il responsabile del tradimento e della cattura della piccola banda, una spia per "natura" più che per interesse o per convinzione, spia «per ogni grammo della sua carne», spia «per nuocere, per sadismo sportivo, come abbatte la selvaggina libera chi va a caccia». Questo esemplare disumano, biologico e psichico, di nemico assoluto che minaccia torture e fucilazioni e induce il prigioniero a ammettere di esser ebreo con la speranza che al campo di raccolta di Fossoli non sarebbe seguito il campo di sterminio, è diverso per quoziente di umanità lo strumento di analisi pazientemente differenziale che separa Fossa da Cagni è ancora una volta l'esame del confine sdruciolevole tra l'umano e il non umano, tema capitale della riflessione leviana.

4. Il terzo blocco di *Oro* dà all'intero racconto il titolo del metallo che allo stato nativo si trova in forme di pagliuzze nei depositi alluvionali e offre l'occasione per tematizzare *homo faber* e il mestiere di chimico. Questa porzione di testo è interamente incentrata sullo spazio chiuso della cella e sul modo mimetico, in cui hanno grande rilevanza i dettagli narrativi, strumenti in un racconto dei barthesiani "effetti di realtà": il sasso per tentare di comunicare con Guido e Aldo rinchiusi nelle celle contigue battendo colpi in codice «come i minatori di *Germinal* sepolti nella miniera», i canti «giulivi e rubesti» dei militi fascisti seduti a mensa, il topo che induce il prigioniero ad architettare uno stratagemma per non farsi rosicchiare il pane, ma che al contempo fa compagnia e induce all'identificazione (tanto che gli si lasciano le briciole).

Per combattere il freddo della cella Levi chiede a Fossa una coperta e il permesso di sostare per mezz'ora ogni sera, prima del silenzio, nel locale caldaia.

Questa richiesta, accolta, permette di fare la conoscenza imprevista di un altro prigioniero, il contrabbandiere, con cui Levi condivide la mezz'ora accanto alla caldaia. La descrizione comprende una serie di zoomate, espressioniste e deformanti, sui dettagli corporei del nuovo venuto, il «grosso naso a becco», la «bocca senza labbra», gli «occhi fuggitivi», e soprattutto sulle mani: «sproporzionatamente grosse, nodose, come cotte dal sole e dal vento, e non le teneva mai ferme: ora si grattava, ora le strofinava una sull'altra come se le lavasse, ora tamburellava sulla panca o su una coscia» (OC, I, p. 959).

Al centro della conversazione fra i due reclusi s'accampa il tema del "mestiere" a cui quelle mani sono collegate: «io ho un mestiere speciale. Faccio anche il contrabbando, ma solo d'inverno quando la Dora gela: insomma, faccio diversi lavori, ma nessuno sotto padrone. Noi siamo gente libera [...] fin dal principio dei tempi, fin da quando son venuti i Romani» (*ibid.*). Su questo personaggio minore, un uomo delle "valli", occorre riflettere: viene definito «ambiguo compagno» e, come altri eroi positivi leviani, è contrassegnato dalla libertà con cui svolge una propria personale, ingegnosa lotta contro le astuzie della natura. In *Oro*, insomma, la lotta conradiana assume le forme della ricerca dell'oro sul greto della Dora:

La nostra ansa, che ce la passiamo di padre in figlio, è la più ricca di tutte [...] ci torni quando vuoi, la notte dopo o dopo un mese, secondo che ne hai volontà, e l'oro è ricresciuto; e così da sempre e per sempre, come torna l'erba nei prati. E così non c'è gente più libera di noi (OC, I, p. 960).

Lo sconosciuto è dotato inoltre di un proprio affascinante sapere lavorativo e per cavare l'oro dal fiume, servono infatti un'arte manuale, una sapienza o una perizia artigianali:

a lavare la sabbia non sono capaci tutti, e questo dà soddisfazione. A me, appunto, mi ha insegnato mio padre: solo a me, perché ero il più svelto; gli altri fratelli lavorano alla fabbrica. E solo a me ha lasciato la scodella, – e, con la enorme destra leggermente inflessa a coppa, accennò al movimento rotatorio professionale (OC, I, p. 960).

Il sapere antico del cercatore d'oro innesca le riflessioni della voce narrante, basate sulla comparazione fra i mestieri: se fosse stato libero avrebbe provato anche lui a cercare l'oro, non solo per la «lancinante voglia di tutto» derivante dalla reclusione, ma «per ritrovare il mio mestiere di chimico nella sua forma essenziale e primordiale, Scheidekunst, appunto, l'arte di separare il metallo dalla ganga» (OC, I, p. 960-61). L'aneddoto dell'ambiguo compagno di cella di *Oro*, dunque permette di andare alla radice della chimica, di definirne la forma primordiale: analoga al lavoro compiuto per discernere i metalli nel gran numero dei materiali inerti, sabbie, pietrisco, in cui sono inglobati nel ventre della

terra. Rimanendo al *Sistema periodico*, il cercatore d'oro di Aosta ha alcuni tratti di Alberto, che compare nel successivo *Cerio*, campione ad Auschwitz dell'arte fabbrile del rubare materiali di laboratorio per costruire accendini, portatore di una «virtù liberatoria» (*ibid.* p. 964) che di per sé è un «buco nel tessuto del Lager» e che invita a non scoraggiarsi mai. Tuttavia, il contrabbandiere-cercatore è un personaggio consanguineo soprattutto a Libertino Faussonne, il tecnico specializzato de *La chiave a stella*: la voce di entrambi mima infatti la vivacità del parlato, e entrambi delineano un'analogia archeologia del lavoro, la radice antropologica del propriamente umano. Entrambi alludono al movimento libero della mano, quale struttura profonda dell'umano, come viene suggerito dalla ricerca paleontologica<sup>7</sup>:

Le avevo davanti agli occhi, le mani di Faussonne: lunghe, solide e veloci, molto più espressive del suo viso [...] Mi avevano richiamato alla mente lontane letture darwiniane, sulla mano artefice che, fabbricando strumenti e curvando la materia, ha tratto dal torpore il cervello umano, e che ancora lo guida e stimola e tira come fa il cane con il padrone cieco (OC, I, p. 1160).

Il lavoro libero (sia di chi separa dalla ganga l'oro che di chi separa o unisce le molecole) comporta il «misurarsi con la materia» e con la sua intrinseca impurità. Il denominatore comune è la sfida, la fatica e il piacere che l'opera dà, vale a dire *il lavoro ben fatto*. Come in Conrad anche in Levi, grazie all'operatività, ci si misura sempre con gli elementi. In un'intervista del 1986 rilasciata da Levi ad Anthony Rudolph del «London Magazine», troviamo la seguente, strana affermazione riguardante la chimica:

D. Uno degli aspetti seducenti della chimica è il suo – azzardo l'espressione – antifascismo intrinseco?

R. Sì, è così. A mio giudizio, la chimica è intrinsecamente antifascista (OC, III, p. 632).

Viene da chiedersi perché Levi affermi questo: tanti chimici in fondo furono fascisti e un sapere scientifico sembra neutro alle ideologie. La spiegazione più generica di questa affermazione apparentemente paradossale riguarda la precisione, concreta e materiale della chimica opposta, come una salvezza, alla retorica patriottica, pomposa e astratta delle discipline umanistiche liceali impartite dalla scuola del regime. Ma l'ultima parte di *Oro*, e le riflessioni nella cella di Aosta nella mezz'ora passata accanto al cercatore-contrabbandiere, forse forniscono una spiegazione più specifica di questo carattere paradossalmente «intrinseco» e «antifascista» della chimica secondo Levi. Il lavoro del chimico comporta oltre al misurarsi con gli elementi e la lotta propriamente umana con

<sup>7</sup> Cfr. A.L. GOURHAN, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1987.

la natura, il continuo combinarsi di purezza e impurezza. Nel capitolo *Zinco* del *Sistema periodico* a esempio, in cui lo zinco reagisce con l'acido solforico solo in presenza di impurità, si trova l'elogio galileiano "dell'impurezza", necessaria per la fertilità, per la trasformazione e per il mutamento:

Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta [...] sono io l'impurezza che fa reagire lo zinco (OC, I, p. 884).

Ogni forma di lavoro ben fatto, di sfida alle strettoie e agli impedimenti, di libero arbitrio, ha a che fare a ben guardare con questa grande metafora antropologica della libertà leviana. In *Oro* fa parte di questo stesso campo semantico anche il tentativo di evadere concepito per un breve attimo con «l'ambiguo compagno sconosciuto». Come nel film di Robert Bresson *Un condannato a morte è fuggito* del 1956, tratto dal racconto autobiografico di André Devigny, non solo il partigiano Primo Levi recluso saggia la possibilità tecnica di riguadagnare la libertà «esaminando la mia cella palmo a palmo, perché i romanzi di cui anni prima mi ero nutrito erano pieni di meravigliose evasioni» (OC, I, p. 957) ma sa anche concepire per un attimo un'azione attiva: quando il milite veneto che li sorveglia nel locale caldaia si addormenta, nei due prigionieri scatta, fulminea, la scintilla della libertà, fatta insieme di intuizione mentale e di azione fisica:

Il milite diede un crollo nel sonno, e il mitra che teneva fra le ginocchia cadde a terra con fracasso. Lo sconosciuto ed io ci scambiammo un rapido sguardo, ci comprendemmo al volo, ci alzammo di scatto dalla panca: ma non facemmo in tempo a muovere un passo che già il milite aveva raccattato l'arma (OC, I, p. 961).

Cosicché al campo semantico della chimica e del lavoro non è estraneo il campo delle armi, e della decisione, acerba e difficile, di impugnarle contro il fascismo, punto di arrivo del primo blocco di *Oro*, splendido racconto di una mancata formazione partigiana.

## Cerio

*Domenico Scarpa*

0. Nel racconto *Cerio* l'immagine che s'imprime più a fondo nella memoria del lettore è nel terzultimo capoverso. Siamo nel campo di sterminio di Auschwitz, nel novembre 1944. Due prigionieri italiani, Alberto e Primo, assegnati alla stessa baracca dove condividono anche il giaciglio, lavorano di notte, di nascosto, al riparo dell'unica coperta in dotazione. Primo, che è voce narrante, è stato da poco reclutato come specialista chimico nella Buna, la fabbrica di gomma da cui prende nome quel sotto-campo. Nel laboratorio della Buna Primo nota un barattolo senza etichetta, che contiene piccoli cilindri grigi di un materiale metallico misterioso; approfittando di un allarme aereo ne ruba un po' e li porta all'amico Alberto: ed è Alberto a capire che si tratta di ferro-cerio, lega usata per le punte a incandescenza dei saldatori e per le pietrine da accendisigari. Primo dovrà allora incaricarsi di procurare altri cilindretti, perché Alberto ha avuto l'idea giusta per metterli in commercio: trasformandoli appunto in pietrine, articolo di lusso in Lager; in quel luogo dove la fame è un assillo continuo, ciascuna pietrina vale una razione di pane. Così, Primo si esporrà di nuovo a rubare, mentre Alberto ricorrerà ai suoi contatti per piazzare la merce, ma insieme lavoreranno di lima per ridurre i cilindretti alla giusta misura: lo faranno per tre notti, uno accanto all'altro nella cuccetta, con il pericolo di essere scoperti o di provocare un incendio. Ed è qui, in questo frangente di necessità, di destrezza e di rischio, che si presenta l'immagine memorabile:

Tenevamo sollevata la coperta con le ginocchia, e sotto quella tenda improvvisata raschiavamo i cilindri, alla cieca e a tasto: ad ogni colpo si udiva un sottile crepitio, e si vedeva nascere un fascio di stelline gialle (OC, I, p. 967).

1. *Cerio* comincia con una frase dopo la quale c'è un accapo: «Che io chimico, intento a scrivere qui le mie cose di chimico, abbia vissuto una stagione



diversa, è stato raccontato altrove» (OC, I, p. 962). È una frase breve e alquanto brusca; ciò che le sue parole dicono, e ciò che sottintendono o accennano soltanto, ha pari importanza. La parola «io», enfatizzata dall'apposizione professionale, è quella che ha il maggiore rilievo, tanto più che sulla qualifica si insiste subito dopo: io Primo Levi sono un chimico, e più in particolare un chimico che «qui» racconta le sue «cose di chimico». Malgrado ciò, proprio le due parole meno appariscenti – «qui» e «cose» – sono le più dense di significato.

Il termine «cose», che potrebbe apparire generico o svilente, non lo è affatto: in questa occasione la sua portata è universale come nel titolo *Choses vues* di Victor Hugo (un autore molto letto e molto amato da Levi), e pur senza darlo a vedere si presenta nell'accezione di una superiore entità spirituale incarnata, analoga a quella del più celebre fra i sonetti di Dante: «e par che sia una cosa venuta | da cielo in terra a miracol mostrare»<sup>1</sup>.

Le «cose» della chimica hanno sempre avuto per Primo Levi – fin dall'inizio della sua passione per la materia, e della sua formazione come studente prima e come tecnico poi – un valore alto e universale. Ben presto ha avvertito la necessità di raccontarle; per molti anni, però, non è riuscito a trovare il modo giusto<sup>2</sup>. Appunto per questo motivo la parola più importante della frase di avvio è il monosillabo «qui»: che indica, naturalmente, l'intera raccolta *Il sistema periodico*, ventuno racconti brevi fra i quali *Cerio*, essendo l'undicesimo, si trova collocato esattamente nel centro aritmetico.

Oltre però a indicare la compagine fisica di un libro, l'avverbio di luogo «qui» allude, con il pudore che in Levi è connaturato, alla complessità strutturale del libro stesso: agli anni, alla fatica, all'intuito che ci sono voluti per concepirlo e dargli sviluppo. In termini tecnici, la parola «qui» è uno dei molti richiami metatestuali disseminati nell'opera; nel caso specifico, ha lo scopo di richiamare l'attenzione del lettore sul libro che è «intento» a leggere (così come l'autore, di là da un'intercapedine dello spazio-tempo, è stato lungamente «intento» a scriverlo), e ciò a conferma del principio costruttivo che lo governa.

<sup>1</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Einaudi, Torino 1996, pp. 159-60. Sul senso e valore di «cosa» si veda il classico *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante* di Gianfranco Contini, in «L'Immagine», I, 5, novembre-dicembre 1947, ora in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1984<sup>3</sup> [1 edizione ivi, 1970], pp. 161-68, in particolare a p. 164.

<sup>2</sup> Sul percorso che ha condotto Primo Levi a concepire e a costruire *Il sistema periodico* sono da vedere innanzitutto due articoli di Martina Mengoni: *Primo Levi, autoritratti periodici*, in «allegoria», XXVII, terza serie, 71-72, gennaio-dicembre 2015, pp. 141-64; *Elementi inattesi. Come nacque «Il sistema periodico»*, in Fabio Levi e Alberto Piazza (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e «Il sistema periodico»*, Accademia delle Scienze di Torino, 2019, pp. 67-79. Si veda inoltre Marco Belpoliti, *Note ai testi. Il sistema periodico*, in OC, I, pp. 1515-24; infine, mi permetto di rinviare alle mie *Notes on the Texts*, in *The Complete Works of Primo Levi*, a cura di Ann Goldstein, Liveright, New York 2015, vol. III, pp. 2845-49.

Allo stesso tempo, però, e per necessaria implicazione, il deittico «qui» rinvia all'«altrove» che è fuori dell'opera: nel caso specifico, l'autore punta a un ben determinato altrove, sapendo di attivare un'identica associazione di idee nel lettore.

Se teniamo conto di tutto questo, non apparirà casuale il fatto che al centro del *Sistema periodico* ci si imbatta nell'unico racconto che si svolga per intero dentro il Lager: ma proprio la frase di apertura avvisa il lettore, in tono di puntiglio, che se questa peculiarità ha le sue ragioni ha anche dei limiti, che vanno dichiarati al più presto. Il primo lo si può dedurre sviluppando l'assertiva ripetizione iniziale: lo sanno probabilmente tutti, dice Levi al suo lettore, che «io» ho vissuto «una stagione diversa», ma «qui» ne parlerò solo in rapporto con «le mie cose di chimico», perché il resto – che forse voi conoscete – «è stato raccontato altrove».

Levi si sta riferendo, con una chiarezza che non consente equivoci, a *Se questo è un uomo* e a *La tregua*, i suoi primi due libri. Ne dà conferma la nota che lui stesso ha redatto nel 1979 per l'edizione scolastica del *Sistema periodico*: «L'autore allude ai suoi libri *Se questo è un uomo* e *La tregua*, in cui è descritto il periodo in cui egli fu prigioniero nel campo di concentramento di Auschwitz. Appunto a questo periodo si riferisce il presente racconto» (OC, I, p. 1434).

Chiara e al tempo stesso complessa, la frase-incipit di *Cerio* attiva istantaneamente un patto altrettanto chiaro e complesso fra l'autore e il suo pubblico: l'autore offre narrazione, domanda attenzione e promette novità, ma aggiunge una clausola di delimitazione tematica: caro lettore, anche qui, in questa storia che si svolge in un Lager, si parlerà in primo luogo di chimica. E tuttavia, la chiarezza di quella frase rischia di lasciar passare inosservato un vero e proprio gioco di prestigio: la scomparsa sotto i nostri occhi di quell'«io» iniziale tanto spavaldo. Bisogna rileggere al rallentatore: «io» racconto qui le mie cose di chimico, ma il resto, che voi magari già conoscete, «è stato raccontato altrove»: dalla prima persona singolare si scivola all'impersonale, e come se non bastasse il femminile («cose», «stagione») si ribalta in maschile («è stato raccontato») grazie all'inavvertibile ellissi iniziale di «Il fatto».

In questo frangente emerge una tra le funzioni che ha l'accapo dopo la frase-incipit. Dissolta nell'impersonale, la prima persona narrante ricompare già nella seconda frase di *Cerio*: «A distanza di trent'anni, mi riesce difficile ricostruire quale sorta di esemplare umano corrispondesse, nel novembre 1944, al mio nome, o meglio al mio numero 174517» (OC, I, p. 962). Anche questa frase si regge, proprio come la prima, sulle ripetizioni: Levi torna, sì, a usare la prima persona, ma solo per dire e ribadire che l'io intento a scrivere ora, trent'anni dopo ciò che molti sanno (e che il numero di matricola 174517 basterà a richia-

mare: l'autore ne è giustamente fiducioso), è un altro io rispetto all'io che ha vissuto (e, ciò che più importa, all'io che ha raccontato) quella sua «stagione diversa».

La coda impersonale della frase di apertura, dislocata anche nel genere – «è stato raccontato altrove» –, sta a segnalare una separazione netta fra i primi due libri e quello che sotto gli occhi del lettore si va costruendo, anche nel caso unico quanto insidioso di *Cerio*, dove il tema e il luogo sono gli stessi.

A questo punto, però, sarà meglio affrettarsi ad aggiungere che Levi non si sta affatto dissociando dai suoi libri di esordio. Ci sta dicendo invece, con una umile protervia che preferisce sorvolare su anni e anni di tentativi infruttuosi, che per fare *Il sistema periodico* ha dovuto inventarsi un altro «io». I trent'anni passati dalla stagione della prigionia lo hanno comunque trasformato, è ovvio, ma questo naturale sviluppo non sarebbe sufficiente a realizzare un'opera completamente diversa. L'azione del tempo si dovrà combinare con quella dell'intelletto e della fantasia: l'io differente, l'io che si è andato trasformando, dovrà trovare una nuova angolazione per esprimersi, dovrà imbastire cioè un nuovo linguaggio.

2. Poco più avanti in *Cerio*, al principio del quarto capoverso, Levi ripropone lo stesso schema: la prima persona singolare, il richiamo al proprio mestiere ripetuto a distanza ravvicinata, l'allusione a un racconto già raccontato, e anche qui scivola nell'impersonale, ma ricorrendo stavolta alle parentesi, perché il racconto urge e l'«io» va recuperato al più presto onde entrare in argomento: «Ero chimico in uno stabilimento chimico, in un laboratorio chimico (anche questo è già stato raccontato), e rubavo per mangiare» (OC, I, p. 962).

La simmetria costruttiva, che permette agli elementi del racconto di affacciarsi uno per volta (qui la notizia è «rubavo per mangiare»), non era casuale, questa frase ne è la prova. Ciò significa che, se esiste un racconto più adatto di altri a mostrare la novità e la diversità del *Sistema periodico* rispetto alle opere di Primo Levi apparse fino ad allora (il suo «finito di stampare» è 12 aprile 1975), questo racconto è proprio *Cerio*.

Torniamo ancora una volta alla frase d'avvio. Il ritmo rapido, scandito, e il tono perfino brusco, testimoniano che Levi si sta avventurando in un passaggio pericoloso: una passerella sospesa su un fiume in piena, per ricorrere all'immagine di un altro suo libro. *Il sistema periodico* è un sistema (e più avanti dovremo vedere in che senso) perché è già il suo titolo a dichiararlo, ma sta di fatto che *l'opera intera di Levi* è un sistema, dotato di una circolazione interna complessa e a volte paradossale, come si può vedere dai due deittici che si contrappongono nella frase-incipit: «qui» vs. «altrove». Entrambi implicano un fenomeno

di transtestualità: interna nel caso di «qui», uno dei molti punti del *Sistema periodico* dove si rinvia il lettore all'opera nel suo insieme, o a un altro dei suoi ventuno racconti, o ancora, a un gruppo determinato di racconti. Il «qui» attiva dunque il fenomeno della transtestualità interna (o intratestualità, o autotestualità che dir si voglia): Levi, che ha penato così a lungo per dare coesione al suo libro, per tenere assieme in una medesima struttura testi molto diversi per data di stesura, per argomento, per genere letterario, per tono e per molto altro ancora, una volta trovata la chiave generale dell'opera si dedica per così dire a stringerne le viti e a praticare canaletti di raccordo. Può averlo fatto già in corso di stesura, quando ha avuto chiara in mente l'interezza del progetto, o anche alla fine, in fase di rilettura complessiva; un giorno forse i suoi abbozzi ce lo diranno, fatto sta che il fenomeno dei rinvii interni all'opera è frequente quanto vistoso.

Sempre nella frase-incipit, la parola «altrove» indica un fenomeno complementare (ma forse non omogeneo) a quello appena osservato: una transtestualità che riguarda altre opere dell'autore, la cui conoscenza sarebbe anzi proficua per capire in pieno l'episodio raccontato in *Cerio*. Si potrebbe parlare di intertestualità omoautorale, se non fosse che Levi contesta in due modi la piena identità fra l'autore del *Sistema periodico* in corso di svolgimento e l'autore di *Se questo è un uomo* e della *Tregua*: dirottando all'impersonale, sempre con lo stesso stratagemma sintattico, le due frasi che vi alludono, e dichiarando che il chimico «intento a scrivere qui» oramai non sa più «quale sorta di esemplare umano» corrispondesse, trent'anni prima, al numero di matricola 174517, che pure il testo qualifica con il possessivo «mio».

Poco più sopra ho messo in forse l'omogeneità fra lo statuto teorico delle situazioni implicate rispettivamente dagli avverbi «qui» e «altrove». La ragione è la seguente: Primo Levi è autore sia di *Se questo è un uomo* e *La tregua* sia del *Sistema periodico* e delle altre opere che vanno sotto il suo nome. Tuttavia, l'entità autoriale "Primo Levi" corrisponde a una *identità* soltanto per la biologia, per l'anagrafe e per il diritto d'autore. Qualunque scrittore, qualunque "Primo Levi" deve reinventare sé stesso per scrivere un'opera nuova, per fare un qualsiasi libro ulteriore. Detto questo, non si arriva in nessun modo a immaginare le difficoltà che, per concepire e completare *Il sistema periodico*, avrà dovuto affrontare la persona che già era l'autore di *Se questo è un uomo* (e della *Tregua* per giunta).

Per poter scrivere *Il sistema periodico*, insomma, Primo Levi ha dovuto relegare in un angolo l'io di *Se questo è un uomo*, senza però rinnegarlo: lo ha dovuto ricapitolare e rinverginare prima di lanciarlo in una nuova avventura: un gesto indispensabile, che proprio nella frase iniziale di *Cerio* balena allo sguardo del lettore.

Una volta superato l'incaglio identitario, Levi affronta i problemi tecnici della sua nuova scrittura: non solo distaccarsi dall'io ingombrante e testimoniale

cui deve il proprio *stato civile*, ma anche distaccarsi da un io che, sempre in *Se questo è un uomo*, racconta spesso al presente, maneggiando un presente che non si può definire né storico né cronachistico bensì lenticolare: un presente che comporta un repentino abbordaggio ottico della scena – febbrile e metodico allo stesso tempo –, e che nel suo descrivere le cose le va esplorando e interrogando. *Cerio* funziona diversamente; in *Cerio*, Levi deve raggiungere la posizione del noi – Alberto e Primo – e la dimensione di un racconto declinato al passato, senza però lasciar cadere quella corrente passionale che è la vera materia del *Sistema periodico*. La definizione potrebbe essere questa: *Cerio* è un viaggio di ritorno ad Auschwitz intrapreso per mezzo dei pronomi e dei tempi verbali. Però, come abbiamo visto, prima di poterli adoperare in piena libertà occorre lavorare sugli avverbi, e nella frase di apertura Levi li manovra da esperto. Se prima di concepire *Il sistema periodico* la difficoltà che lo bloccava era trovare un modo per raccontare la propria autobiografia scientifica e lavorativa, in questo singolo racconto (così come più avanti in *Vanadio*) la sua difficoltà è, per così dire, moltiplicata per sé medesima: in questo singolo caso è il Lager stesso che diventa un luogo dell'avventura scientifica.

3. Il titolo *Il sistema periodico* si ispira alla tavola di Mendeleev ed è un'idea costruttiva nuova, potente ed efficace. Così come Mendeleev ebbe il merito non solo di concepire il sistema al quale ha dato il nome, ma di antivedere le implicazioni della sua scoperta, allo stesso modo Levi, che per lungo tempo aveva penato sui propri racconti di fabbrica, di lavoro, di autobiografia non-Auschwitz, perché gli parevano i meno riusciti di tutti, quando ebbe la duplice intuizione di legarli ciascuno al nome di un elemento chimico e alla nascita dirompente della sua passione per la chimica (vedi *Idrogeno*, che è in tutti i sensi della parola il vero innesco dell'opera), seppe capire fino in fondo i vantaggi di una struttura che gli permetteva di ricollocare in una posizione fruttuosa quei racconti imperfetti, di ripensarli e magari riscriverli – e di mettersi in posizione lui stesso rispetto alla scrittura e alla struttura di un libro finalmente incamminato.

Gli elementi chimici dunque, ma anche la necessità di creare dei legami, di rendere visibile una continuità fra testi brevi che, in gran parte, non erano stati concepiti per un progetto organico, o che appartenevano magari a progetti incompiuti e abbandonati dei quali non sappiamo nulla. Una frase rivelatrice – rivelatrice per tutto Levi – si legge nel capitolo «Il canto di Ulisse» in *Se questo è un uomo*, quando nel recitare e tradurre *Inferno* XXVI l'autore-personaggio inciampa nell'ennesimo vuoto di memoria: «Darei la zuppa di oggi per saldare “non ne avevo alcuna” col finale» (OC, I, p. 228).

Sarebbe qui superfluo richiamare le volte che Primo Levi si è descritto come un autore duplice se non bifido, attraversato da una spaccatura, segnato da una

dissociazione che non riguarda solo i suoi interessi o i suoi mestieri ma proprio i compartimenti della sua mente. Se ne ricava la conclusione che *Cerio* è un racconto due volte autobiografico, e non una volta soltanto.

Nell'elemento numero undici del *Sistema periodico* i cilindretti di ferro-cerio, industrialmente prodotti per le operazioni di saldatura, dovranno essere manipolati per poterli destinare ad altro scopo. La saldatura di elementi manipolati, eseguita di notte e di nascosto, è il tema vero, il tema di profondità di questo racconto nel quale coabitano – per dirla con i termini della relatività di Einstein –, un autobiografismo ristretto (l'impresa dei due amici, che contiene a sua volta, come vedremo, più vicende nel suo nucleo) e un autobiografismo generale. Questa seconda e più vasta specie di autobiografismo riguarda il principio compositivo che governa l'opera di Levi nel suo complesso.

È appunto il principio del riuso, della trasformazione, del riadattamento, del bricolage, a fare sì che testi nati in ordine sparso, in tempi remoti, che l'autore giudicava poco riusciti e che non sembravano poter rientrare in nessuna struttura ordinata, trovano infine posto – con scorrevole facilità, si direbbe – nel *Sistema periodico*<sup>3</sup>, cosicché *Cerio* può essere letto, in filigrana, come una “*biographia literaria*” di Primo Levi, in termini che sono materiali e simbolici allo stesso tempo: è un racconto che parla di riuso e di saldatura di oggetti concreti, ed è situato al centro di un libro che per una parte notevole si compone appunto di testi di recupero, rimodulati e ricollocati in una struttura che li salda gli uni con gli altri, che li rende comunicanti per via di reciprocità e che così ne moltiplica il valore e i significati.

Oltre che una iper-autobiografia di Levi, cioè un'autobiografia di ordine superiore e metodologico, quella che *Cerio* descrive, e nello stesso tempo attua, è una *meta-sutura*, una meta-saldatura. Racconto di centro nel *Sistema periodico* nonché unica storia di Lager, è il testo dove le parti separate di Primo Levi – scienza e letteratura, Auschwitz e non-Auschwitz, testimonianza e invenzione – sono compresenti e comunicanti, e ci parlano di sé con parole coperte descrivendo le scintille prodotte da una saldatura notturna.

Poco fa citavo “Il canto di Ulisse” perché lì il lavoro del saldare riguarda direttamente la letteratura: il racconto di un tentativo di comunicazione-traduzione, e prima ancora di salvataggio della memoria, recuperare una «cosa» di scuola che in quel frangente ha valore di vita o di morte. Il lavoro del saldatore tornerà in primo piano nell'opera di Levi subito successiva al *Sistema periodico*,

<sup>3</sup> Per la cronologia compositiva del *Sistema periodico* e dei singoli racconti si rinvia alle già citate note testuali di Belpoliti e Scarpa, nonché, dello stesso Scarpa, alla *Bibliografia di Primo Levi 1937-2018*, in OC, I, pp. 1185-268. Qui sarà sufficiente ricordare che una prima stesura del racconto iniziale *Argon* pare risalgia al 1946, mentre le prime versioni di *Titanio* e di *Zolfo* sono apparse sui giornali nel 1948 e nel 1950.

nell'episodio intitolato *Senza tempo* in *La chiave a stella*. Siamo nel 1978, è il montatore Libertino Faussonne che racconta:

alla Lancia, un po' per la compagnia, un po' dopo che mi hanno messo alla manutenzione e che ho imparato a saldare, sono venuto più ardito e ho preso sicurezza; sì, saldare è stato importante, non saprei dire perché. Forse perché non è un lavoro naturale, specialmente saldare autogeno: non viene di natura, non assomiglia a nessun altro lavoro, bisogna che la testa le mani e gli occhi imparino ciascheduno per conto suo, specie gli occhi, perché quando ti metti davanti agli occhi quello schermo per ripararti dalla luce vedi solo del nero, e nel nero il vermino acceso del cordone di saldatura che viene avanti, e deve venire avanti sempre alla stessa velocità: non vedi neanche le tue mani, ma se non fai tutto a regola, e sgarri anche di poco, invece di una saldatura fai un buco. Sta di fatto che dopo che ho preso sicurezza a saldare, ho preso sicurezza a tutto, fino alla maniera di camminare (OC, I, p. 1134).

Ritroveremo più avanti questo brano.

4. Abbiamo già visto che Levi presenta *Cerio* come un racconto scritto poco prima della pubblicazione del *Sistema periodico*: «A distanza di trent'anni...». Apparso direttamente nella raccolta, è un testo di cui si sa poco. Nel dattiloscritto consegnato a Einaudi i fogli di *Cerio* riportano due date, 17 dicembre 1972 e 31 dicembre 1972<sup>4</sup>. È la stesura definitiva, ma nulla assicura che non l'abbiano preceduta altri tentativi. Un indizio che depone a favore di una qualche prima e precoce versione è nella lettera (22 novembre 1961) in cui Calvino si pronuncia su un gruppo di racconti che Levi gli ha sottoposto. Il suo consenso va a quelli «fantascientifici, o meglio: fantabiologici», che sono anche i più identificabili, malgrado Calvino non citi nessun titolo. Viceversa, «Per i racconti d'altro genere, le possibilità sono minori. Quelli di lager sono frammenti di *Se questo è un uomo* che, staccati da una narrazione più ampia, hanno i limiti del bozzetto»<sup>5</sup>.

È possibile, ma non certo, che il sottogruppo «di lager» includesse anche una prima versione di *Cerio*: ma, se pure fosse così, con quale titolo? È pensabile che in un ipotetico testo *ante*-1961 il titolo fosse digià *Cerio*? In questa sede sarà utile segnalare – a conferma di quanto sia stato ripido il cammino del *Sistema periodico* – che nella bibliografia di Levi il titolo più antico che provenga direttamente dalla chimica riguarda una sostanza immaginaria, quella *Versamina* che rende piacevole la percezione del dolore fisico; il racconto esce l'8 agosto 1965 sul quotidiano milanese «Il Giorno»<sup>6</sup>. Per la prima emersione pubblica del *Sistema periodico* occorrerà aspettare altri sette anni: una versione di *Carbonio* – ed

<sup>4</sup> M. BÉLPOLITI, *Note ai testi. Il sistema periodico* cit., in OC, I, p. 1522.

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000, pp. 695-96.

<sup>6</sup> *Versamina* confluirà in *Storie naturali*, pubblicato da Einaudi nel 1966 sotto lo pseudonimo Damiano Malabaila; ora lo si legge in OC, I, pp. 555-65.

è stavolta il primo testo di Levi che sia intitolato a un elemento della tavola di Mendeleev – esce nel fascicolo di settembre-ottobre 1972 della rivista «Uomini e libri»<sup>7</sup>.

Nel novembre 1975, a *Sistema periodico* ormai pubblicato e in una conversazione con i lettori ospitata dal Leo Club di Cuneo, Levi risponderà a una domanda diretta: «Perché non hai inserito *Cerio* in *Se questo è un uomo*, dove la chimica non ha spazio benché abbia contribuito a salvarti la vita?»<sup>8</sup> Ecco la sua risposta, altrettanto diretta:

quell'episodio non l'ho messo in *Se questo è un uomo* per non contaminare quell'altra storia perché questa è allegra. Allegra... beh, ha un fondale che non è allegro, ma è un racconto di vittoria, di un'impresa audace e anche temeraria, condotta fino in fondo. E quindi avrebbe stonato in quell'altro tessuto che invece è un tessuto di sconfitte, un tessuto di tragedie, un tessuto drammatico. Non è proprio un ragionamento che abbia fatto; ma così, intuitivamente, mi era sembrato che non fosse da raccontare in quell'altro contesto<sup>9</sup>.

Dal momento che Levi quell'episodio lo ha vissuto, la frase «non l'ho messo in *Se questo è un uomo*» non implica necessariamente che avesse scritto *Cerio* entro l'autunno 1947 (prima edizione del suo libro di esordio presso De Silva, Torino) o entro la primavera 1958 (edizione definitiva presso Einaudi). Di certo però, con questa risposta, Levi dà ragione a Calvino in via retrospettiva.

Levi è un buon critico di sé stesso e ha ragione a dire che l'episodio del ferro-cerio non poteva entrare nel suo libro «primogenito»<sup>10</sup>, ma non solo o non tanto per ragioni di contenuto. La chimica e un laboratorio chimico dominano infatti due capitoli di *Se questo è un uomo*, *Esame di chimica* e *Die drei Leute vom Labor*, ma ciascuna di quelle pagine lucide e sbiottite è condotta al presente lenticolare di cui si è parlato sopra; vi circola un senso di irrealtà quasi fossero state scritte così come, in *Esame di chimica*, il prigioniero 174517 e il Doktor Pannwitz si osservano in silenzio: «come attraverso la parete di vetro di un acquario» (OC, I, p. 222). Viceversa, benché il suo tempo narrativo sia il passato remoto, e malgrado i flash-back, le intercapedini narrative, le transtestualità interne ed esterne, gli slittamenti pronominali dall'io alla forma impersonale al

<sup>7</sup> Ecco i dati bibliografici completi: «Uomini e libri», VIII, 40, settembre-ottobre 1972, pp. 32-34.

<sup>8</sup> G. POLI e G. CALCAGNO, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 59.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>10</sup> La definizione «libro primogenito» per *Se questo è un uomo* è in due interviste: M. MACHIEDO, *Riječ će preživjeti. Razgovor s Primom Levijem [La parola sopravvivrà. Conversazione con Primo Levi]*, in «Republika [Zagabria]», 1, gennaio 1969, pp. 47-48, conversazione tenuta a Torino il 28 ottobre 1968, ora in OC, III, pp. 30-34, a p. 32; C. PALADINI, *A colloquio con Primo Levi*, in Paolo Sorcinelli (a cura di), *Lavoro, alienazione, criminalità mentale. Ricerche sulle Marche tra Otto e Novecento*, il lavoro editoriale, Ancona 1987, pp. 147-59, conversazione tenuta a Pesaro il 5 maggio 1986, ora in OC, III, pp. 667-81, a p. 668.



noi (e viceversa), *Cerio* è un racconto in presa diretta, e ha il suo correlativo in una fonte letteraria cui Levi dà uno spazio breve (un capoverso) ma un grande spicco, perché è il modo migliore che ha trovato per presentare – «A distanza di trent'anni» – il suo omonimo del novembre 1944.

«Rubavo come lui e come le volpi: ad ogni occasione favorevole, ma con astuzia sorniona e senza espormi». Il *lui* al quale Primo Levi si sta paragonando è il cane Buck, protagonista del *Richiamo della foresta* di Jack London. Ogni qualvolta Levi cita un testo, lo faccia in maniera palese o meno, si può stare certi che c'è qualcosa di notevole da scoprire<sup>11</sup>. In questo caso, se si va a leggere la prima edizione in volume di *The Call of the Wild*, apparsa nell'estate 1903, si scopre che la frase appena riportata è una citazione-traduzione letterale eseguita dallo stesso Levi, e che dunque l'identificazione tra Buck e il prigioniero 174517 è totale. Buck, racconta infatti Jack London, «did not rob openly, but stole secretly and cunningly, out of respect for club and fang»<sup>12</sup>. Anche Levi rispetta «The Law of Club and Fang», la legge del bastone e della zanna (è il titolo del secondo capitolo del racconto), ma con una differenza rispetto a Buck che, per misericordia verso il cane suo simile, sceglie di non dichiarare: «Rubavo tutto, salvo il pane dei miei compagni» (OC, I, p. 963). Per sopravvivere, Buck imparerà prestissimo a rubare il cibo dei suoi compagni di fatica, che d'altronde glielo rubano per primi non appena lui lascia scoperto uno spiraglio.

Anche la parola composta «involuzione-evoluzione» ricalca quasi alla lettera l'esperienza di Buck: «His development (or retrogression) was rapid»<sup>13</sup>, così come nel testo di London – anzi, nella frase che segue quella appena riportata – trova origine anche la «callosità» evocata nelle righe iniziali di *Cerio*: «His muscles became hard as iron, and he grew callous to all ordinary pain»<sup>14</sup>. Di «callosità» Levi parla prima di citare *Il richiamo della foresta*, ed è un calco evidente sull'inglese *callousness*: pelle dura e, in senso figurato, un nodulo di spietatezza e insensibilità. Levi scrive in presenza di tutte le lingue che conosce, vive e morte, come se fosse di fronte a un grande bancone di utensili espressivi; poco più oltre, per descrivere il pungolo continuo della fame, ricorrerà all'inglese «yearning» senza nemmeno dargli il corsivo (OC, I, p. 962), ma nell'edizione scolastica (e, salvo errore, la variante non è stata rilevata fino a oggi) lo sostituisce in silenzio con un equipollente italiano: «uno spasimo»<sup>15</sup>. Anche

<sup>11</sup> Mi permetto di rinviare alla mia *Prefazione* in G. CINELLI E R.S.C. GORDON (a cura di), *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, Peter Lang, Oxford etc., Oxford 2020, pp. xi-xxxii.

<sup>12</sup> J. LONDON, *The Call of the Wild*, illustrazioni di Philip R. Goodwin e Charles Livingston Bull, fregi di Charles Edward Hooper, Macmillan, New York and London [luglio] 1903, p. 60.

<sup>13</sup> OC, I, p. 962; London, *The Call of the Wild* cit., p. 61.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> PRIMO LEVI, *Il sistema periodico*, Introduzione di Natalia Ginzburg, Note a cura dell'autore, Einaudi, Torino 1979 («Lecture per la scuola media», n. 52), p. 167.

«yearning» compare in *Cerio* prima che Jack London sia chiamato in causa, e anche questa parola, come d'altronde c'era da aspettarsi, figura due volte in *The Call of the Wild*<sup>16</sup>.

Il capoverso di *Cerio* dedicato a Buck, «cane per bene», «cane vittoriano e darwiniano», ci parla di un cane «deportato» che finisce a lavorare in schiavitù come cane da slitta e che «diventa ladro per vivere nel suo “Lager” del Klondike» (OC, I, p. 963). Le virgolette a corredo di «Lager» non tolgono che Levi usi – e lo avrà fatto con ponderatezza – questa precisa parola; d'altronde, chi legga *The Call of the Wild* a fronte di *Cerio* (e di *Se questo è un uomo*) non può fare a meno di chiedersi con quale animo Levi avrà letto il racconto del trasporto di Buck, via treno, dalla California al Klondike, della sete che lo tormenta anche più della fame, della violenza improvvisa e gratuita che subisce, di una umiliazione che non sa da dove arrivi e perché. Buck cede alla forza maggiore senza sentirsi domato e senza rinunciare alla propria dignità né all'attesa di una rivincita, appena gli si presenti l'occasione.

Benché Levi si identifichi con Buck, non arriva a condividere quello che si può definire il romanticismo positivista di London: il ruolo preponderante dell'istinto e dei caratteri ereditari, una coppia di agenti che riduce l'individuo, animale o umano che sia, a una marionetta tirata dai loro fili. Il suo dissenso è decifrabile nella recensione – uno dei suoi ultimi scritti – che Levi dedica nel gennaio 1987 al *Richiamo della foresta* nella traduzione «bella e rigorosa»<sup>17</sup> di Gianni Celati<sup>18</sup>; il libro esce nella collana «Scrittori tradotti da scrittori» ideata e diretta da Giulio Einaudi, che nel 1983 si era inaugurata con una traduzione del *Processo* di Kafka appositamente eseguita da Levi.

Levi ammira London soprattutto nelle scene dove l'istinto è plasmato e orientato dalla cultura, cioè dall'esperienza, dall'apprendimento. Il rischio che si corre nella lotta per l'esistenza è estremo e non c'è garanzia di successo, ma pure va calcolato in anticipo, per conoscere le conseguenze possibili di ciò che si fa. Questo discorso riguarda anche *Cerio*, e in particolare l'azione che più avvicina il prigioniero 174517 al cane da slitta Buck: il furto con astuzia. Non in *Cerio*, ma nel capitolo *I fatti dell'estate* di *Se questo è un uomo* Levi spiega quale fosse la posta in gioco ogni qualvolta, contando sulla confusione di un allarme aereo, si arrischiava a sottrarre quei cilindretti dal laboratorio Buna:

I pochi che ancora sapessero rettamente giudicare e sentire, trassero dai bombardamenti nuova forza e speranza; coloro che la fame non aveva ancora

<sup>16</sup> J. LONDON, *The Call of the Wild* cit., pp. 119 (capitolo «Who Has Won to Mastership») e 199 (capitolo «The Sounding of the Call»).

<sup>17</sup> P. LEVI, *Buck dei lupi*, in «La Stampa», 11 gennaio 1987, p. 3; ora in OC, II, pp. 1660-62, a p. 1660.

<sup>18</sup> J. LONDON, *Il richiamo della foresta*, traduzione di Gianni Celati, Einaudi, Torino 1986 («Scrittori tradotti da scrittori», n. 19).

ridotto all'inerzia definitiva, profittarono spesso dei momenti di panico generale per intraprendere spedizioni doppiamente temerarie (poiché, oltre al rischio diretto delle incursioni, il furto consumato in condizioni di emergenza era punito con l'impiccagione) alla cucina di fabbrica e ai magazzini (OC, I, p. 232).

La frase in parentesi è stata aggiunta da Levi nell'edizione 1958, e riguarda la specifica situazione di *Cerio*.

Levi non è romantico né positivista; non crede che il Lager tiri fuori dall'individuo la sua vera natura, la sua più profonda energia, primitiva, ferina e perciò autentica. Levi ha sperimentato di persona che il Lager è una prova nella quale tutte le facoltà dell'individuo si mobilitano, dalle più rozze alle più raffinate. L'unico fatto certo è che – per lui come per il cane Buck – la deportazione è una prova inattesa, imprevedibile nello svolgimento come negli esiti. Nel luogo della morte pianificata e organizzata secondo procedure industriali Levi sperimenta, accanto all'inatteso, il primordiale: ciò che si fa usando gli organi di senso, a mani quasi nude e per soddisfare un bisogno primario. Nella scena culminante di *Cerio* è questa la scintilla di cui il racconto ci parla per vie indirette, quella che scaturisce dal contrasto fra le mani pensanti del numero 174517 e del suo amico Alberto e la razionalità degenera che ha concepito il Lager.

5. Una constatazione elementare: il Lager di *Cerio* non è lo stesso Lager di *Se questo è un uomo* e delle prime scene della *Tregua*. Opera di grande scrittura letteraria, *Se questo è un uomo* si presenta ai lettori come opera di testimonianza, fin dalla frase ironica e amara che chiude la *Prefazione*, «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato»<sup>19</sup> (frase dove Levi ricorre peraltro a un raffinato espediente retorico: la preterizione).

*Il sistema periodico* è tutt'altro, un libro inclassificabile (non per niente Calvino conierà apposta per lui l'aggettivo «primoleviano»<sup>20</sup>) che riserva novità e sorprese racconto dopo racconto: un libro vario, impuro, che in quanto tale corrisponde alle idee e alla visione del mondo del suo autore; un libro, per dirla con Manzoni, «misto di storia e d'invenzione», dove la presenza stessa dell'invenzione perturba lo statuto dei racconti autobiografici, dei fatti che Levi ci presenta come vissuti e riportati dal vero.

Nel *Sistema periodico* non c'è nessuna frase simile a quella che chiude la *Prefazione* del «primogenito», né Levi stipula alcun patto di non-invenzione con noi lettori. Nel corso degli anni le ammissioni e i commenti d'autore, le testimonianze di chi lo ha conosciuto, i documenti che sono via via emersi hanno mo-

<sup>19</sup> OC, I, p. 138. La *Prefazione*, già presente nell'edizione 1947 (cfr. OC, I, p. 5), è riproposta senza cambiamenti nel 1958.

<sup>20</sup> I. CALVINO, *I due mestieri di Primo Levi*, in «la Repubblica», 6 marzo 1985, p. 21; ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Mondadori, Milano 1995, t. I, pp. 1138-41, a p. 1139.

strato che, senza tradire o stravolgere i fatti, Levi spesso volte li «arrotonda»; è il verbo che predilige<sup>21</sup>, e che adopera anche per *Se questo è un uomo* la volta che gli chiedono come sia arrivato a pubblicare il suo primo libro: «Avevo scritto dei racconti [...] al ritorno dalla prigionia. Li avevo scritti senza rendermi conto che potesse essere un libro. I miei amici della Resistenza dopo averli letti mi dissero di “arrotondarli”, di farne libro»<sup>22</sup>.

In questo caso “arrotondare” significa innanzitutto saldare in una struttura armoniosa dei componenti fabbricati in ordine sparso; significa, in tutti i sensi della parola, stilizzare. In *Se questo è un uomo* Levi non inventa i fatti, inventa il linguaggio per raccontarli, la costruzione in cui inserirli, le angolazioni e le illuminazioni che li rendano più vividi<sup>23</sup>.

Nato lentamente nel corso del tempo ma allestito a trent'anni di distanza dalla deportazione e a poco meno di trenta dalla comparsa di *Se questo è un uomo*, *Il sistema periodico* è un libro affollato di storie e personaggi inventati o parzialmente inventati, che stanno fianco a fianco di episodi autobiografici e ritagli di memoria. Se Primo Levi ha corso un rischio pubblicando, dopo *Se questo è un uomo* e *La tregua*, due raccolte di racconti di fantascienza, e se queste uscite virtuali dal Lager hanno potuto mettere a repentaglio, tra la metà degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta, la sua scrittura letteraria e la sua immagine pubblica, anche la successiva decisione di rientrare nel Lager – sia pure con uno solo fra i racconti del *Sistema periodico* – comportava difficoltà e rischi: non solo per il suo stile e il suo status, ma anche per il suo equilibrio interiore. In che modo si poteva collocare il Lager nel territorio di un libro così chiaramente segnato dalla gioia di abbandonarsi alle parole, così estroverso nel manipolarle a prescindere dal fatto che questo o quell'episodio, che questo o quel dettaglio, fosse reale oppure di fantasia? Sono questa gioia e questa estroversione a rendere memorabile l'immagine delle scintille notturne da cui sono partito. *Cerio* è il racconto di un'impresa, e l'immagine in cui culmina è per l'appunto – in termini araldici – un'impresa: un fregio allegorico<sup>24</sup>. La storia, però, non finisce con quell'immagine luminosa.

<sup>21</sup> Per gli arrotondamenti narrativi in Levi cfr. *Lavoro creativo in Vizio di forma* (1971), in OC, I, p. 758; il capitolo «Il ponte» in *La chiave a stella*, *ibid.*, p. 1125; il testo originale italiano della *Prefazione a «Moments of Reprieve»* (1986, edizione americana della sezione «Passato prossimo» in *Lilit e altri racconti*, 1981), in OC, I, p. 1655.

<sup>22</sup> N. ORENGO, *Come ho pubblicato il mio primo libro*, intervista, in «Tuttolibri. Settimanale di attualità culturale letteratura arte scienza spettacolo», XI, 456, 1° giugno 1985, p. 1.

<sup>23</sup> Fondamentale, su questo tema, la quarta *Lezione Primo Levi* tenuta nel 2012 da M. BARENGHI: *Perché crediamo a Primo Levi?*, ora in F. LEVI e D. SCARPA (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Mondadori, Milano 2019, pp. 179-209; si vedano in particolare le pp. 182-87.

<sup>24</sup> Ineludibile il rinvio ai classici *Studi sul Concettismo* di M. PRAZ (edizione definitiva 1946), Abscondita, Milano 2014.

Nella conversazione di Cuneo 1975 Levi descrive *Cerio* come un racconto a lieto fine. Le cose non stanno proprio così. Il lieto fine era probabilmente ciò che lui avrebbe desiderato ma che in quel frangente non si è potuto permettere. *Cerio* è un racconto che Levi potrebbe definire «ancipite»<sup>25</sup>: vi compaiono un «salvato», lo stesso autore-protagonista, e un «sommerso», l'amico Alberto. La grande sconfitta della morte di Alberto fa da cornice alla piccola vittoria dell'essersi conquistati, insieme, «due mesi di vita» (OC, I, p. 966) grazie ai cilindretti in ferro-cerio. Amaro, sdegnato, sbrigativo, il finale di *Cerio* va riportato per intero:

Alberto se ne partì a piedi coi più quando il fronte fu prossimo: i tedeschi li fecero camminare per giorni e notti nella neve e nel gelo, abbattendo tutti quelli che non potevano proseguire; poi li caricarono su vagoni scoperti, che portarono i pochi superstiti verso un nuovo capitolo di schiavitù, a Buchenwald ed a Mauthausen. Non più di un quarto dei partenti sopravvisse alla marcia.

Alberto non è ritornato, e di lui non resta traccia: un suo compaesano, mezzo visionario e mezzo imbroglione, visse per qualche anno, dopo la fine della guerra, spacciando a sua madre, a pagamento, false notizie consolatorie (OC, I, p. 967).

Così come *Cerio* è autobiografico per due volte, o meglio, secondo due diversi ordini di grandezza, a guardarlo con attenzione è anche un racconto a cornice, pure incorniciato due volte: la cornice più grande è la struttura del *Sistema periodico* con i suoi rinvii interni metanarrativi, mentre la cornice più piccola è quella che Levi ha disegnato intorno all'episodio che voleva raccontare. È una cornice la frase di apertura, isolata dall'accapo, che si potrebbe tagliare senza problemi se si volesse estrarre *Cerio* dal *Sistema periodico* per proporlo come testo a sé, e sono una cornice i capoversi di chiusura che ho appena trascritto e che si aggiungono – senza andare accapo – a una conclusione che poteva essere trionfale ma viceversa si capovolge in tragedia. Anche qui c'è una frase di sutura, indispensabile, che verrà messa in corsivo:

Lavorammo tre notti: non accadde nulla, nessuno si accorse del nostro tramestio, né le coperte né il saccone presero fuoco, e in questo modo ci conquistammo il pane che ci resse in vita fino all'arrivo dei russi e ci confortammo nella fiducia e nell'amicizia che ci univa. *Quanto avvenne di me è scritto altrove*. Alberto se ne partì a piedi coi più [...] (*Ibid.*).

Nella frase in corsivo ritorna la forma impersonale: per la terza volta, a perfezionare una tecnica che potrebbe essere definita come anafora strutturale.

<sup>25</sup> Proprio nel *Sistema periodico*, al principio di *Nichel* (OC, I, p. 906) Levi definisce «documento ancipite» la sua pergamena di laurea, che gli riconosce il massimo dei voti e la lode, ma annotando «di razza ebraica» accanto al suo nome.

«Quanto avvenne di me è scritto altrove» è il nuovo rinvio alla vicenda di Primo Levi così com'è riferita in *Se questo è un uomo* e nella *Tregua*, ed è l'ostacolo che nega all'autore il lieto fine desiderato: desiderio che si affaccia in quel «ci resse in vita fino all'arrivo dei russi» e che fu vero, nella realtà dei fatti, per Primo ma non per Alberto. Difficile stabilire se quel *ci* di troppo sia una svista, un lapsus, un *wishful thinking* oppure il residuo di una originaria stesura che, appunto, finiva bene (viene però da pensare proprio a quest'ultima ipotesi). Viceversa, la frase messa in corsivo fa intrusione piegando *Cerio* al suo epilogo infausto e reprimendo anche l'orgoglio di un accapo dopo le parole che potevano chiudere con gioia il racconto: «ci confortammo nella fiducia e nell'amicizia che ci univa».

Questa voce verbale un po' antiquata, «ci confortammo», andrà intesa in senso etimologico: ci facemmo forza a vicenda con la nostra astuzia e con la nostra abilità manuale, nel comportarci da amici e nel resistere al Lager. È un'espressione etica prima che affettiva, ma soprattutto è un'espressione duale<sup>26</sup>; e se, per ritornare al lessico araldico, il corpo dell'impresa compiuta da Alberto e Primo è la figura bicolore delle scintille che sprizzano nel buio, l'anima dell'impresa – cioè il suo motto – è appunto «ci confortammo».

6. Per rendersi conto della centralità non solo aritmetica di *Cerio* nel *Sistema periodico* bisogna osservare più da vicino la figura di Alberto<sup>27</sup>, e sarà necessario risalire alle sue apparizioni in *Se questo è un uomo*: non nell'edizione 1947 ma in quella del 1958, dato che una parte significativa delle aggiunte riguarda proprio lui.

Il punto di partenza può essere questo: in un libro che si intitola *Il sistema periodico*, Alberto, che è l'anti-sistema fatto persona, svetta fra i massimi eroi, così com'era già accaduto in *Se questo è un uomo*, dove anzi occupa il primo posto. Anche qui, però, occorre sgombrare il campo da un possibile equivoco: Primo Levi ritiene desiderabili i sistemi – e in qualche caso li giudica geniali, come quello di Mendeleev – quando ci si trova sul terreno della scienza, ma nella vita e in letteratura agire sulla base di un sistema è meno concepibile, meno praticabile e soprattutto meno utile; spesse volte, anzi, provoca guai. Fino a che

<sup>26</sup> Considerazioni sul duale intramano l'edizione commentata di *Se questo è un uomo* a cura di Alberto Cavaglion, apparsa nel 2012 da Einaudi; Cavaglion annovera il duale tra le «forme fisse» più frequenti nell'opera prima di Levi.

<sup>27</sup> In questo articolo ritengo opportuno evitare ogni interferenza fra i testi di Levi in cui compare l'amico Alberto e la figura reale di Alberto Dalla Volta, per la quale rinvio a due contributi di M. RUZZENENTI: *La capitale della RSI e la Shoah. La persecuzione degli ebrei nel Bresciano (1938-1945)*, Gam, Rudiano 2006, e *Alberto, il grande amico di Primo Levi*, in «Pagine ebraiche», IV, 2, febbraio 2012, pp. 25-26. Si veda inoltre, a cura di R. MORI e di chi scrive, *l'Album Primo Levi*, Einaudi, Torino 2017, pp. 82-83 e 103.

punto la letteratura sia ambigua, fino a che punto i suoi fili si possano intrecciare e ingarbugliare lo si è visto fin dall'avvio di questo discorso. Quanto alla vita vissuta (e raccontata per iscritto), Alberto è il «simbionte ideale» che Primo Levi si sceglie nel Lager: forse non tanto perché Alberto «si asteneva dall'esercitare la sua astuzia ai miei danni» (OC, I, p. 965), ma soprattutto perché era un ragazzo geniale e *senza sistema*<sup>28</sup>.

Nell'edizione 1958 di *Se questo è un uomo* si leggono due brani aggiunti che (può sembrare un gioco di parole) fanno sistema l'uno con l'altro; il loro legame reciproco risulta evidente se si hanno sott'occhio i materiali con cui Levi confezionò la versione definitiva della sua opera prima.

Per il nuovo editore Einaudi Levi appronta una copia dell'edizione De Silva 1947 corredandola di tutte le aggiunte (molte) e varianti (poche). Ne fa un vero e proprio oggetto di artigianato, un *unicum* testuale e filologico. Sulla base degli appunti che ha preso nel corso degli anni, ricopia a macchina le sue aggiunte, interpolando nel volume De Silva fogli dattiloscritti e cartigli, questi ultimi incollati con nastro adesivo direttamente sulle pagine a stampa. Solo le integrazioni e i cambiamenti più brevi vengono segnati sui margini del vecchio libro.

In *Se questo è un uomo*-1958 compare un breve capitolo completamente nuovo, *Iniziazione* (OC, I, pp. 163-66). Levi lo colloca subito dopo il capitolo *Sul fondo*, che descrive l'ingresso in Auschwitz e l'apprendimento, traumatico, delle sue regole impossibili. *Iniziazione* è il capitolo del ripensamento, dello smarrimento e di una nuova lezione che il neo-prigioniero 174517 riceve nei locali del lavatoio da un compagno più anziano, Steinlauf, già sergente dell'esercito austro-ungarico, «croce di ferro della guerra '14-'18» (*Ibid.*, p. 165). Steinlauf gli espone il suo sistema per sopravvivere in Auschwitz salvando «almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma della civiltà» (*Ibid.*).

Sull'ultimo dei quattro fogli dattiloscritti che contengono *Iniziazione*, la parte battuta a macchina (e, dunque, il capitolo stesso) finisce con il commento di Levi:

Queste cose mi disse Steinlauf, uomo di volontà buona: strane cose al mio orecchio dissueto, intese e accettate solo in parte, e mitigate in una più facile, duttile e blanda dottrina, quella che da secoli si respira al di qua delle Alpi, e secondo la quale, fra l'altro, non c'è maggior vanità che sforzarsi di inghiottire interi i sistemi morali elaborati da altri, sotto altro cielo<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Sulla nozione e il significato di «sistema» in Levi, in particolare in *Se questo è un uomo*, sono fondamentali le annotazioni di Cavaglion nella già citata edizione con il suo commento; si vedano in particolare la nota 10 a p. 184 e la nota 3 alle pp. 229-30.

<sup>29</sup> Queste aggiunte di Levi sono riprodotte e commentate in M. BÉLPOLITI, *Primo Levi di carta*, in «il verri», LXI, 65, ottobre 2017, pp. 17-44, alle pp. 27-28. La copia a stampa dell'edizione De Silva 1947 di *Se questo è un uomo* approntata da Primo Levi per la nuova edizione 1958 si conserva nell'Archivio storico Giulio Einaudi Editore, in deposito presso l'Archivio di Stato di

Dettaglio materiale importante: questo quarto e ultimo foglio del capitolo *Iniziazione* è tagliato dopo l'ultima parola dattiloscritta, «cielo», con la quale comincia una nuova riga di scrittura. Poco prima di consegnare a Einaudi il suo manufatto, Levi incolla sul fondo una giunta di foglio, la fissa con nastro adesivo, e dopo aver ribattuto «cielo» sopra la giunta prosegue a stilo nero. Il commento di Levi alla lezione di Steinlauf – e, insieme, il capitolo *Iniziazione* – si concludono così, con il seguente sviluppo o soprassalto di pensiero:

No, la saggezza e la virtù di Steinlauf, buone certamente per lui, a me non bastano. Di fronte a questo complicato mondo infero, le mie idee sono confuse; sarà proprio necessario elaborare un sistema e praticarlo? o non sarà più salutare prendere coscienza di non avere sistema? (OC, I, p. 166).

L'interrogativo troverà implicita risposta nel successivo decorso di *Se questo è un uomo*, dove l'agilità fisica e intellettuale di Levi sarà sempre all'erta. Ma ci sarà anche una risposta esplicita, nel capitolo *Die drei Leute vom Labor*, ed è un altro dei brani aggiunti nel 1958: la reazione di Alberto alla notizia che il suo amico Primo è stato scelto come specialista per la Buna-Werke. Trascrivo la maggior parte del cartiglio battuto a macchina e fissato sulla pagina 153 della vecchia edizione De Silva:

Non ha motivo di invidiarmi, poiché entrare in Laboratorio non rientrava né nelle sue speranze, né pure nei suoi desideri. Il sangue delle sue vene è troppo libero perché Alberto, il mio amico non domato, pensi di adattarsi in un sistema; il suo istinto lo porta altrove, verso altre soluzioni, verso l'imprevisto, l'estemporaneo, il nuovo. A un buon impiego, Alberto preferisce senza esitare gli incerti e le battaglie della «libera professione» (OC, I, p. 249).

Se Alberto rifiuta esplicitamente ogni genere di sistema, il suo amico Primo, che pure lo ammira, ha trovato per sé una diversa posizione di equilibrio. Per quanto riguarda lui, il punto non è *scegliere* di non avere sistema, bensì *rendersi conto* di non averlo e di non poterlo avere comunque, una volta che ci si trova in un luogo come Auschwitz, dove semmai si può fare leva sull'ossessione dei tedeschi per la sistematicità: vedi la trovata – sempre di Alberto, e sempre fra le aggiunte 1958 – degli scontrini multicolori nel capitolo *L'ultimo* (OC, I, pp. 254-57).

In Auschwitz si deve essere duttili, pronti a cogliere le occasioni più varie, bisogna essere provvisti di ingegno, fantasia e speranza. Alberto possiede al completo queste doti, le stesse che per conformazione di mente il suo amico Primo è capace di emulare inventando stratagemmi a sua volta, facendosi complice



e rilanciando – tenendosi però in un punto variabile, in un punto intermedio fra il rigoroso Steinlauf e l'estroso Alberto.

In che cosa consista una tale scelta mediana lo si vede bene in un altro racconto del *Sistema periodico*: in *Ferro*, allorché lo studente di chimica Primo Levi è ammesso, con pochi altri, al laboratorio di Analisi Qualitativa del secondo anno. Si tratta di analizzare un grammo di una certa polverina per poi riferire all'insegnante, in forma scritta, quali elementi contiene. Ecco la procedura di Levi, rigorosa ma asistemica:

C'era un metodo, uno schema ponderoso ed avito di ricerca sistematica, una specie di pettine e di rullo compressore a cui nulla (in teoria) poteva sfuggire, ma io preferivo inventare volta per volta la mia strada, con rapide puntate estemporanee da guerra di corsa invece dell'estenuante routine della guerra di posizione: sublimare il mercurio in goccioline, trasformare il sodio in cloruro e ravvisarlo in tavolette a tramoggia sotto il microscopio. In un modo o nell'altro, qui il rapporto con la Materia cambiava, diventava dialettico: era una scherma, una partita a due (OC, I, p. 889).

È proprio una partita a due: è un rapporto duale. Che qui, con la chimica – e più tardi con il Lager, più tardi ancora con la scrittura –, viene affrontato come fosse un duello, mentre con gli amici è complicità, è scambio di merci preziose tra diversi. Non è un caso che *Ferro*, dove compare la figura di Sandro Delmastro, sia nel *Sistema periodico*, insieme con *Cerio*, l'altro grande racconto dell'amicizia e di un rischio da affrontare in due.

7. Chi abbia familiarità con l'opera di Primo Levi potrà credere che il destino infausto di Alberto sia implicito in un passaggio di *Cerio* che si trova subito prima dell'immagine delle stelline gialle da cui siamo partiti:

Lo scenario era tetro da piangere: una sola lampadina elettrica illuminava fiocamente il grande capannone di legno, e si distinguevano nella penombra, come in una vasta caverna, i visi dei compagni stravolti dal sonno e dai sogni: tinti di morte, dimenavano le mascelle, sognando di mangiare (OC, I, p. 967).

Lo potrà credere perché alcuni particolari di questa carrellata notturna sul luogo dell'impresa compiuta dei due amici ritornano in una delle poesie più celebri di Levi, *Il superstite*, datata 4 febbraio 1984:

Rivede i visi dei suoi compagni [...]  
Tinti di morte nei sonni inquieti:  
A notte menano le mascelle  
Sotto la mora greve dei sogni  
Masticando una rapa che non c'è<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> P. LEVI, *Il superstite*, in «La Stampa», 26 febbraio 1984, p. 3, poi in *Ad ora incerta*, Garzanti, Milano 1984, p. 70 (annotazioni a p. 102); ora in OC, II, pp. 737 (annotazioni a p. 768).

A circa dieci anni di distanza è quasi un calco, un (adotto la locuzione conosciuta da François Le Lionnais nel *Second manifeste* dell'Oulipo<sup>31</sup>) *plagiat par anticipation* del prosatore Levi rispetto al Levi poeta in versi: una formella testuale a suggerire che Levi provò prima di tutto nei confronti di Alberto quella che egli stesso diagnostica nel suo ultimo libro, *I sommersi e i salvati*, come la vergogna di chi sopravvive<sup>32</sup>.

Già raccontata in *Se questo è un uomo* (OC, I, pp. 262-63), la sorte ultima di Alberto viene raccontata nuovamente qui nel *Sistema periodico*, e non per l'ultima volta: ritornerà in maniera palese proprio nei *Sommersi*, alla fine del primo capitolo *La memoria dell'offesa* (OC, II, p. 1162-63), laddove ritorna in maniera coperta in questa poesia *Il superstite*.

Per quante volte uno scrittore copia sé stesso, e a che cosa mira questo auto-plagio reiterato? Nel caso poi che sia uno scrittore stringato, essenziale, come lo è Levi, che cosa precisamente vuole raccontare che non abbia ancora raccontato allorché decide di riprendere un personaggio, o un episodio, per una seconda, una terza, una ennesima volta?

C'è innanzitutto la storia che Levi vuole mettere al centro del *Sistema periodico*, quella dei cilindretti di cerio; c'è in secondo luogo una storia che di necessità va richiamata come sua cornice: *Se questo è un uomo* più *La tregua*, che sono la «stagione diversa» della vita di Levi; per finire, c'è una storia che Levi preferirebbe non dover ricordare, ma ha l'obbligo morale di farlo, e le dovrà anzi riservare le ultime righe del testo. Se Alberto è un simbiote dal carattere diametrico rispetto al suo, e se anche il suo destino in uscita da Auschwitz è stato diametrico, sarà giocoforza parlarne: e a quel punto, Levi lo farà subito dopo aver liberato una frase che è un grido di gioia, e senza neanche andare accapo.

Per cogliere fino in fondo il valore di *Cerio* si deve tornare a Faussone che nella *Chiave a stella* ha descritto l'altro uso, quello ortodosso, dei cilindretti grigi: «perché quando ti metti davanti agli occhi quello schermo per ripararti dalla luce vedi solo del nero, e nel nero il vermino acceso del cordone di saldatura che viene avanti». A fronte del finale di *Cerio* questa descrizione equivale a una metafora, involontaria quanto calzante: saldare consiste nel portare avanti con mano ferma una traccia di luce lungo un percorso buio.

Racconto unico nel *Sistema periodico*, racconto centrale e in posizione dispari, *Cerio* è un testo dove tutto è duale, duplice, raddoppiato. *Cerio* sta al centro di questo libro perché Auschwitz è il fatto centrale della biografia di Primo Levi, ma occupa questo punto anche per una ragione diversa e complementare: la sua

<sup>31</sup> F. LE LIONNAIS, *Le second manifeste*, in Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard, Paris 1973 pp. 19-23, a p. 23.

<sup>32</sup> Mi riferisco al capitolo III, «La vergogna», in *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pp. 53-67; ora in OC, II, pp. 1187-98.

costruzione, il suo contenuto, il suo linguaggio, la sua stessa collocazione infine, dimostrano che, qualsiasi storia uno scrittore voglia raccontare, non è possibile raccontare una e una sola storia, e d'altronde Primo Levi (quello del 1944, e quello di trent'anni dopo) non è persona né scrittore da voler raccontare una cosa sola, o una sola cosa per volta, tanto meno nel *Sistema periodico*.

## Cromo

Mario Barenghi

Sia nella compagine del *Sistema periodico*, sia nel più ampio contesto dell'opera di Primo Levi, *Cromo* ha una posizione abbastanza eccezionale. Innanzi tutto, è il testo più informativo riguardo alla genesi di *Se questo è un uomo*. Un paio di elementi erano già all'interno del libro stesso: il bisogno impellente di raccontare (*Le nostre notti*, OC, I, pp. 39 e 182), le prime note scritte di nascosto e immediatamente distrutte (*Die drei Leute vom Labor*, OC, I, pp. 108 e 252): presupposti importanti, ma tutti al di qua della vera e propria stesura, sulla quale *Cromo* fornisce invece notizie decisive.

Cenni a *Se questo è un uomo* si trovano anche in altri tre capitoli del *Sistema periodico*. L'incipit di *Cerio*, che narra un episodio ambientato nel Lager, contiene un succinto rinvio, declinato con impersonale distacco: «Che io chimico, intento a scrivere qui le mie cose di chimico, abbia vissuto una stagione diversa, è stato raccontato altrove» (OC, I, p. 962). In *Uranio*, all'inizio del colloquio con un potenziale cliente, il protagonista viene identificato come l'autore di un libro: «- È proprio un bel romanzo, - continuò Bonino: - l'ho letto durante le ferie, e l'ho fatto anche leggere a mia moglie; ai ragazzi no, perché magari potrebbero impressionarsi -» (OC, I, p. 1003): commento ovviamente non gradito a Levi, che nella circostanza si attiene tuttavia con scrupolo al suo ruolo aziendale. In *Vanadio* infine, per accertarsi che il corrispondente della ditta tedesca W. sia davvero il dottor Müller conosciuto a Buna-Monowitz nell'inverno '44-45 (OC, I, p. 1019), il narratore gli invia una lettera privata, accompagnata da una copia della traduzione tedesca di *Se questo è un uomo*; il titolo compare qui per la prima e unica volta.

Come si vede, in tutt'e tre questi casi *Se questo è un uomo* entra nella narrazione di scorcio, e a titolo di dato biografico: non eluso, né messo a tema. *Cromo* tratta invece proprio di quando il libro è stato scritto, e ne ricostruisce la gestazione distinguendo due diverse fasi. Dapprima Levi, da poco tornato

in Italia, racconta «con vertigine», a voce e per iscritto, per un impulso simile alla coazione narrativa del Vecchio Marinaio di Coleridge (OC, I, p. 971); quindi scrive con più calma, con spirito rinnovato, per cercare di comprendere quanto è accaduto (OC, I, p. 973). Si tratta di due brani non lunghi, ma assolutamente decisivi per l'interpretazione di *Se questo è un uomo*. Condizione preliminare per la genesi del memoriale di Auschwitz è infatti il passaggio da un'istintiva ricerca di sollievo attraverso l'atto di narrare a uno sforzo pacato e consapevole di ordine e razionalità («un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché», OC, I, p. 973). Dallo sfogo all'analisi, dall'emozione immediata alla riflessione: *bref*, dall'Ancient Mariner all'uomo di scienza. Il ricordo bruciante e ossessivo di un trauma personale cede il campo all'elaborazione di un'esperienza suscettibile di farsi patrimonio collettivo, e nello stesso tempo capace di alimentare il ritorno alla vita, la proiezione verso il futuro («Paradossalmente, il mio bagaglio di memorie atroci diventava una ricchezza, un seme; mi pareva, scrivendo, di crescere come una pianta», *ibid.*).

Su questo brano, fondamentale per introdurre alla lettura di *Se questo è un uomo*, non è il caso di indugiare in questa sede. Vale invece la pena di fare una breve digressione sul poemetto di Coleridge, che Levi ha verosimilmente conosciuto nel 1964, quando Einaudi ripubblica la traduzione di Beppe Fenoglio de *La ballata del vecchio marinaio*, già apparsa nel 1955 nella rivista «Itinerari» (xvii-xviii). Levi è immediatamente colpito dall'analogia tra lo stato d'animo del reduce del Lager e quella del naufrago scampato a un'oscura maledizione. Il riferimento di *Cromo* non è isolato. Come tutti sanno, il titolo della raccolta *Ad ora incerta* (1984) deriva da un verso di Coleridge, che è anche riportato per intero nell'attacco della poesia *Il superstite*, dedicata a B.V. (Bruno Vasari): «*Since then, at an uncertain hour, / Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna / E se non trova chi lo ascolti / Gli brucia in petto il cuore*» (OC, II, p. 737). L'intera quartina, nella versione originale, è poi collocata in esergo a *I sommersi e i salvati*. Meno noto invece è un dettaglio contenuto nella lettera che Levi scrive il 23 maggio 1965 al sociologo Kurt H. Wolff. Quell'anno esce la traduzione inglese della *Tregua*, con titoli distinti per il pubblico inglese e quello americano: *The Truce* a Londra (Bodley Head), *The Reawakening* a New York (Atlantic Monthly Press). «A me sembrava molto bello anche *Upon a painted Ocean*, che avevo trovato in Coleridge», commenta Levi, «ma è stato rifiutato come troppo intellettuale»<sup>1</sup>. L'espressione deriva dalla Parte seconda del poemetto, dove è

<sup>1</sup> La lettera di Levi a Kurt H. Wolff è stata pubblicata sul supplemento domenicale del «Sole 24 Ore», 19 giugno 2011, accompagnata dagli articoli di S. LUZZATTO, *Primo Levi su un «oceano dipinto»*, e D. SCARPA, *Artigliato al petto dalle rime marinare*. Come si legge nella scheda bibliografica del sito del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino ([www.primolevi.it](http://www.primolevi.it)), «questa, finora, la più antica citazione di Coleridge in uno scritto di Levi».



il racconto di quanto accade in quei fatali primi mesi del '46 è infatti incorniciato da un dialogo alla mensa dei verniciatori, che ha luogo parecchi anni più tardi. La vicenda che dà il titolo al capitolo – un difetto di fabbricazione in un anti-ruggine ai cromati – ha quindi forma di rievocazione a posteriori: una novità nella struttura del *Sistema periodico*, dove fino a quel punto non era comparsa alcuna narrazione di secondo grado. Altre, di diverso tenore, ne seguiranno. In *Uranio*, l'improbabile avventura di guerra inventata dal caporeparto Bonino; in *Argento*, il caso della carta per radiografie difettosa, occorso al collega Cerrato; in *Vanadio*, l'incontro con il dottor Müller, rievocato dal protagonista medesimo. Messi in fila, i quattro momenti – due incontri sul lavoro (*Uranio* e *Vanadio*) e due conversazioni a tavola (*Cromo* e *Argento*) – descrivono un tracciato discendente, quasi a suggerire l'idea che gorghi insidiosi si celano nel mare del passato.

*Cromo* è comunque il più euforico e positivo non solo fra questi quattro capitoli del *Sistema periodico*, ma fra tutti i testi autobiografici di Levi. Qui egli parla del suo ritorno al lavoro, presso la Duco di Avigliana, e del primo gratificante successo professionale; dell'incontro con Lucia Morpurgo, che sarà la donna della sua vita; di come riesce a distillare dalla lacerante esperienza della prigionia un libro che cambia il corso del suo destino – «il libro della fame», come è stato definito, che qui, in una sorta di risarcitorio contrappasso, viene chiamato in causa a partire da un contesto conviviale. Si tratta, né più né meno, della chiave di volta del suo intero itinerario esistenziale: giacché – come testimonianza la poesia di apertura della *Tregua* – sopravvivere ad Auschwitz non era affatto scontato, nemmeno sul piano psichico. Ma benché la stesura di *Se questo è un uomo* abbia un'importanza decisiva, nell'economia del racconto riveste un ruolo complementare. Il tema principale è infatti la soluzione dell'enigma delle vernici impolmonite: giusta l'impostazione dell'opera, un episodio della sua esperienza di chimico.

In altre parole, *Cromo* mette in atto svariati meccanismi per dissimulare la funzione terapeutica della scrittura. Non la promuove a cuore del racconto, ma la rievoca all'interno di una vicenda che parla d'altro; allontana quella stessa vicenda nel tempo, incorniciandola all'interno di una scena di molti anni successiva; dissimula la centralità biografica dell'evento, astenendosi da qualunque riferimento alla sua carriera di scrittore. Beninteso, il punto è che *Il sistema periodico* non è, non vuol essere, il resoconto della vita dell'autore, e ancor meno la storia di una vocazione letteraria, bensì la presentazione, in una forma autobiografica schiva, selettiva, discreta (cioè elusiva e discontinua), dell'esperienza formativa e professionale di un chimico. Ma proviamo a domandarci come si sarebbe comportato Primo Levi se, al contrario, avesse voluto in primo luogo

parlare di sé: se avesse inteso comporre la propria vita sul modello alfieriano, articolandola in quattro Epoche. I due archi cronologici sono simili, circa mezzo secolo. Ricordo che nell'indice dell'Alfieri la Puerizia (1749-1758) «abbraccia nove anni di vegetazione», l'Adolescenza (1758-1766) «otto anni d'ineducazione», la Giovinezza (1766-1775) «circa dieci anni di viaggi, e dissolutezze», e che il passaggio dalla terza epoca alla quarta – Virilità (1775-1803): «abbraccia trenta e più anni di composizioni, traduzioni, e studi diversi» – costituisce il fulcro dell'intero disegno. Se la vita di Vittorio Alfieri da Asti merita di essere narrata, è in virtù della decisione, presa all'età di 26 anni, di «italianizzarsi» e di farsi poeta tragico.

Nel *Sistema periodico* Levi non parla affatto della propria infanzia, né dell'adolescenza; l'ipotetica Epoca prima (didascalia congetturale: Crescere fra le due guerre nel quartiere torinese della Crocetta) è una figura di assenza. Si potrebbe poi azzardare una scansione delle due epoche successive: Studiare chimica sotto il fascismo e al tempo delle leggi razziali (1935-1941); quindi lo strettissimo nodo della guerra, della guerra civile, della scelta partigiana, della deportazione, della prigionia (1942-1945). Ma di sicuro, se c'è un cambiamento decisivo nella vita di Levi – una conversione no, ma certamente una rigenerazione, quasi una nuova nascita – non può che coincidere con il ritorno in Italia e la ripresa della vita, quando Primo ha giusto la stessa età in cui Alfieri, accantonata la *Cleopatra*, mette mano alla versione italiana del *Filippo*. Diciamo pure: Epoca quarta, Maturità, abbraccia quasi trent'anni di lavoro come chimico e come scrittore. In uno schema del genere, *Cromo* avrebbe il ruolo di elemento portante: qualifica che, con ogni evidenza, l'architettura del libro del '75 gli nega.

Non di meno, a questo racconto penso si possa attribuire un diverso, più pregnante tipo di centralità. I motivi principali sono due. Da un lato *Cromo* esemplifica con efficacia che cosa significhi per Levi la chimica: e, così facendo, definisce uno stile di pensiero, un modo di concepire la realtà e di affrontarla. Dall'altro, offre un eloquente campionario della varietà dei suoi interessi, della sua curiosità intellettuale e del suo gusto enciclopedico. Due coordinate della visione primoleviana del mondo: una prospettiva (per dir così) verticale, che dà fondo alle implicazioni di un campo specifico dell'attività umana, e una estensiva, che passa in rassegna la molteplicità degli aspetti della vita, infinitamente vari e tuttavia per più versi apparentabili.

Cominciamo da quest'ultimo punto. Il tema che discutono i verniciatori alla mensa è il perpetuarsi di pratiche delle quali si è perduta la motivazione. Alcuni esempi vengono, com'è giusto, dalla chimica: l'uso di buttare due fette di cipolle nell'olio di lino a fine cottura, metodo casalingo di misurare la temperatura reso del tutto inutile dall'introduzione dei termometri; l'antica prassi di consumare



il 16% delle coppali sul fuoco al fine di renderle solubili in olio, che un'azienda applica poi anche a resine sintetiche già in possesso di quella proprietà; la misteriosa presenza del cloruro d'ammonio nella formulazione di un antiruggine ai cromati, che dà la stura al racconto principale. Ma prima di entrare nel vivo della narrazione, vengono elencati numerosi ambiti in cui si può registrare lo stesso fenomeno. Il linguaggio, che comprende metafore e modi di dire legati a oggetti e a comportamenti divenuti rari o del tutto scomparsi (come «correre ventre a terra» o «mangiare a quattro palmenti»); la moda, che conserva tratti non più funzionali, come la differente abbottonatura di indumenti maschili e femminili; la gastronomia, che ha reso canoniche associazioni e incompatibilità apparentemente inspiegabili. Né la natura si comporta diversamente, visto che l'anatomia umana conserva nel coccige un ultimo residuo di coda.

Da questo punto di vista, la cornice di *Cromo* può essere considerato un assaggio degli elzeviri raccolti nel libro del 1985 *L'altrui mestiere*, la maggior parte dei quali apparsi sulla «Stampa» a partire dal 1976 (l'anno dopo *Il sistema periodico*). *L'altrui mestiere* è uno dei libri meno fortunati dell'autore di *Se questo è un uomo*, ma anche uno dei più rivelatori. Come ha scritto Belpoliti, è «il suo libro più curioso, bizzarro e acuto, dove si scopre entomologo, linguista, antropologo, astronomo, filosofo, critico letterario e anche ficcanaso»<sup>5</sup>: una miniera di notizie appunti divagazioni intuizioni approfondimenti che più di ogni altro, forse, restituisce lo spirito di Primo Levi. Recensendolo, Calvino ne mette in luce la duplice vena «d'enciclopedista dalle curiosità agili e minuziose e di moralista d'una morale che parte sempre dall'osservazione»<sup>6</sup>, che per l'elegante limpidezza della scrittura si riallaccia alla tradizione di scrittori-scienziati come il Redi e saggisti poliedrici come l'Algarotti. Nella cinquantina di testi che compongono il volume Levi parla di biologia, di astronomia, di classici antichi e moderni, di cultura scientifica e umanistica; ma gli argomenti più frequentati, nota ancora Calvino, sono le parole e gli animali: «Qualche volta si direbbe che egli tenda a fondere le due passioni in una glottologia zoologica o in una etologia del linguaggio»<sup>7</sup>.

Veniamo all'altro punto. Che cos'è la chimica, per Primo Levi? Innanzi tutto, un campo del sapere, un modo per conoscere la realtà. Ecco allora ripresentarsi in *Cromo* l'immagine eroica e (per dir così) prometeica<sup>8</sup> del lavoro del chimico: un *fil rouge* che percorre l'intero libro, con i riferimenti a Mosè e alle Tavole

<sup>5</sup> M. BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Parma 2017, p. 477.

<sup>6</sup> I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Mondadori, Milano 1995, pp. 1138-41:1338. La recensione era apparsa sul quotidiano «La Repubblica» il 6 marzo 1985.

<sup>7</sup> Ivi, p. 1139.

<sup>8</sup> Sulla figura di Prometeo nell'opera di Levi si veda F. PIANZOLA, *Le «trappole morali» di Primo Levi. Miti e fiction*, Ledizioni, Milano 2017, cap. 3.

della Legge in *Idrogeno* (OC, I, p. 876), alle due «esperienze della vita adulta», cioè a Pavese-Melville e *Moby Dick*, in *Nichel* (OC, I, p. 916), al progetto stesso del libro contenuto in *Argento*, dove occorrono una nuova allusione pavesiana (la condizione del chimico come « versione più strenua del mestiere di vivere») e l'orgogliosa perifrasi auto-definitoria «noi, trasmutatori di materia» (OC, I, p. 1010). Qui l'idea della sfida con la natura, proposta all'inizio con quasi provocatoria baldanza, sfuma in una sorridente riserva ironica:

È lo spirito che doma la materia, non è vero? Non era questo che mi avevano pestato in testa nel liceo fascista e gentiliano? Mi buttai nel lavoro con lo stesso animo con cui, in un tempo non lontano, attaccavamo una parete di roccia; e l'avversario era sempre ancora quello, il non-io, il Gran Curvo, la Hyle: la materia stupida, neghittosamente nemica come è nemica la stupidità umana, e come quella forte della sua ottusità passiva. Il nostro mestiere è condurre e vincere questa interminabile battaglia: è molto più ribelle, più refrattaria al tuo volere, una vernice impolmonita che un leone nel suo impeto insano; però, via, è anche meno pericolosa (OC, I, p. 973).

Da notare l'abbinamento di espressioni desunte da una scolastica storia della filosofia (il non-io, il binomio forma/materia, anzi materia/forma, ὕλη/εἶδος) con un inatteso richiamo a Henrik Ibsen. Il Gran Curvo, infatti (*den store Bøjgen*) è un personaggio che compare nell'Atto II del *Peer Gynt*: probabilmente Levi avrà assistito alla rappresentazione andata in scena al Teatro Alfieri nel dicembre 1972 per la regia di Aldo Trionfo, con scene e costumi di Emanuele Luzzati e Corrado Pani nel ruolo del titolo<sup>9</sup>.

Secondariamente, la chimica, e in particolare la produzione di vernici, è un'attività che ha una lunga storia: «un'arte antica, e perciò nobile» (OC, I, p. 968), per la quale si può addirittura citare il libro della Genesi con le istruzioni date da Dio a Noè per la costruzione dell'arca (6.14), ma anche «un'arte sottilmente frodolenta», apparentabile alla cosmesi e agli ornamenti, contro cui si scaglia il profeta Isaia (3, 16-23). E di conseguenza, la chimica è anche un modo di parlare: non a caso, *La lingua dei chimici* saranno i titoli di due articoli poi raccolti nell'*Altrui mestiere* (OC, II, pp. 896-903). In *Cromo* si parla dell'etimo del termine che indica il composto oggetto dell'indagine, il cloruro d'ammonio («il vecchio ed alchimistico Sale Ammoniaco del tempio di Ammone», OC, I, p. 970), peraltro designato nell'inventario della fabbrica «cloruro demonio» (OC, I, p.

<sup>9</sup> Per il testo di Ibsen fu utilizzata la traduzione di A. Rho (Einaudi, Torino 1959): cfr. *Peer Gynt 1928/1972* («Quaderni del Teatro Stabile di Torino», n. 27), Mursia, Milano 1972, p. 69. Sulla scena del *Peer Gynt* e sul rapporto con il racconto di *Cromo*, specie per quanto riguarda la connessione con la presenza femminile, si veda L. CERRUTI, *Una vita concreta. Materia, materiali e lavoro umano in Primo Levi*, in *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, a cura di L. DEI, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 41-61 (54-55).

976). Per Levi, che ha «un vivo senso della socialità della lingua» (Mengaldo)<sup>10</sup>, i vocaboli usati di fatto dagli addetti ai lavori non contano meno dei tecnicismi o delle etimologie, tant'è vero che dell'olio di lino cotto, per secoli componente base delle vernici, è data anche la versione piemontese *ölidlinköit*. Un'altra voce dialettale compare alla fine del racconto. Oltre all'aumento di stipendio, la soluzione del problema delle vernici impolmonite vale al protagonista la gratifica di due *côrasse*, cioè due copertoni da bicicletta: un tratto che suggella il carattere lieto di un episodio ambientato bensì in un'epoca di penurie e difficoltà, ma anche piena di speranze e di ottimismo.

Inoltre, la chimica è un ramo della produzione industriale, con i suoi risvolti organizzativi, amministrativi, burocratici. L'indagine sul misterioso adensamento dell'antiruggine ai cromati parte dall'analisi delle carte aziendali, Prescrizioni di Acquisto, Prescrizioni di Collaudo. Qui Primo Levi, novello Sherlock Holmes, coglie un indizio importante nella ricorrenza, assolutamente inverosimile, dell'identico valore 29,5% per l'ossido di cromo presente in una lunga serie di lotti («Sentii le mie fibre di chimico torcersi davanti a quell'abominio», OC, I, p. 974). Un passo decisivo è la successiva scoperta di un dosaggio incongruo nella scheda relativa alla preparazione del cromato, cioè l'indicazione di aggiungere 23 gocce di un certo reattivo: «una goccia non è una unità così definita da sopportare un così definito coefficiente numerico; e poi, a conti fatti, la dose prescritta era assurdamente elevata» (OC, I, p. 975). Le date tornano: è da quel momento che le vernici cominciano a impolmonirsi. Quel 23 altro non era se non la trascrizione inesatta di un «2 o 3» mal scritto nel collaudo precedente, la «o» ridotta a poco più di un puntino. Ma occorrono conferme: «guai a chi cede alla tentazione di scambiare una ipotesi elegante con una certezza: lo sanno anche i lettori di libri gialli» (*ibid.*). Per arrivare a una diagnosi sicura Levi passa tre giorni a analizzare campioni. E quando è sicuro del fatto suo, individua come miglior metodo per correggere l'eccessiva basicità delle vernici aggiungendo cloruro d'ammonio.

La soluzione dell'enigma «mezzo chimico e mezzo poliziesco» (OC, I, p. 972) richiede, certo, precise competenze tecniche, di cui il giovane torinese rimpatriato è in possesso; ed è ammirevole la chiarezza con cui il maturo narratore sa rendere edotti anche i lettori meno esperti dei dati necessari per seguire la storia. Ma strada facendo s'incontra anche un passaggio letterariamente davvero mirabile, in cui la ricostruzione dei fatti sfocia nel profilo dell'ignoto analista responsabile dell'errore originario. Errore accidentale, certo, ma germinato sul

<sup>10</sup> P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi* [1990], ora in *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 29-92: 52.

terreno di circostanze favorevoli, cioè da una condizione umana e lavorativa caratterizzata da un misto di autorità formale e marginalità, di orgoglio solitario e di misconoscimento sociale, di pedanteria ostinata e di sostanziale trascuratezza.

Me lo raffiguravo, il tapino, sullo sfondo di quegli anni difficili: non più giovane, poiché i giovani erano militari; forse braccato dai fascisti, o magari anche fascista ricercato dai partigiani; certamente frustrato, perché l'analista è mestiere di giovani; arroccato in laboratorio nella fortezza della sua minuscola sapienza, poiché l'analista è per definizione infallibile; deriso e malvisto fuori del laboratorio proprio per le sue virtù di guardiano incorruttibile, di piccolo minosse pignolo e senza fantasia, di bastone fra le ruote della produzione. A giudicare dalla scrittura anonima e forbita, il suo mestiere lo doveva avere logorato ed insieme condotto ad una rozza perfezione, come un ciottolo di torrente voltolato fino alla foce. Non c'era da stupirsi se, col tempo, aveva sviluppato una certa insensibilità per il significato vero delle operazioni che eseguiva e delle note che scriveva (OC, I, p. 974).

La chimica è tutto questo. Cognizioni scientifiche, procedimenti tecnici, apparati produttivi, tradizioni antiche e consuetudini recenti, riferimenti storico-culturali, una *forma mentis*, un lessico specialistico, modi concreti di parlare e di agire: ai quali si può applicare – chiudendo il cerchio del racconto – il principio per cui inerti residui di un passato superato possono sopravvivere, grazie alla forza degli automatismi, in comportamenti apparentemente insensati. Illustrando «il sapore forte e amaro» del mestiere di chimico (OC, I, p. 1010), Levi ne prende in esame tutti gli aspetti, gli ambiti, gli addentellati; e spiega anche come un trasmutatore di materia possa degenerare in un *travet*, e un novellino entusiasta rivelarsi un abile *detective*. Scienza, tecnologia, storia, quotidianità, organizzazione produttiva, ruoli professionali, documenti, materia e materiali, conoscenza e lavoro: tutto questo, e altro ancora, è chimica. Senza peraltro dimenticare che fenomeni simili si possono riprodurre entro differenti dimensioni della realtà. Due corrispondenze almeno meritano di essere ricordate: le carte aziendali, che in condizioni patologiche possono perdere funzionalità e diventare simili a secrezioni organiche, per definizione «nocive o tossiche» (OC, I, p. 974), e la coscienza dell'attempato analista solitario, che un mortificante tran-tran può insieme levigare e consumare, come un ciottolo nella corrente di un fiume, esaltandone insieme – come abbiamo visto – la compattezza e la mediocrità.

Non mi sono soffermato sulla qualità della scrittura, né sui riferimenti letterari, che oltre a Ibsen e all'immane Dante (il «piccolo minosse pignolo e senza fantasia») comprendono anche Rabelais («la faccenda dell'impolmonimento mi aveva assorbito corpo ed anima, tripes et boyaux», OC, I, p. 975). Concluderò pertanto con un minimo esercizio di lettura ravvicinata, prendendo

in esame l'ultimo capoverso del racconto. Il brano consta di tre periodi, ai quali è demandato il compito di saldare la fausta conclusione dell'episodio biografico con la circostanza narrata dal collega Bruni nella conversazione a tavola.

Poiché il magazzino conteneva parecchi lotti di cromato pericolosamente basici che dovevano pure essere utilizzati perché erano stati accettati al collaudo e non potevano essere restituiti al fornitore, il cloruro venne ufficialmente introdotto come preventivo anti-impolmonimento nella formulazione di quella vernice. Poi io diedi le dimissioni, passarono i decenni, finì il dopoguerra, i deleteri cromati troppo basici sparirono dal mercato, e la mia relazione fece la fine di ogni carne: ma le formulazioni sono sacre come le preghiere, i decreti-legge e le lingue morte, e non un iota in esse può venire mutato. Perciò, il mio Cloruro Demonio, gemello di un amore felice e di un libro liberatore, ormai in tutto inutile e probabilmente un po' nocivo, in riva a quel lago viene tuttora religiosamente macinato nell'antiruggine ai cromati, e nessuno sa più perché (OC, I, p. 977).

Il dato più notevole è che i tre periodi hanno strutture sintattiche completamente diverse. Il primo è il più lento, il più ipotattico e argomentato: arriva al terzo grado di subordinazione, comprende due proposizioni causali l'una dipendente dall'altra (anche se non in maniera diretta, come eleganza richiede) e non evita l'accumulo di polisillabi. Nel secondo domina invece la paratassi, funzionale a un'accelerazione del tempo (un esperto di retorica parlerebbe di *percurtio*). La sequenza di cinque coordinate copulative è interrotta da un'energica avversativa, che enuncia l'elemento di incondita permanenza in opposizione all'universale divenire: analogamente, la spigliatezza discorsiva dell'avvio s'infrange contro la terna di similitudini («come le preghiere, i decreti-legge e le lingue morte»), puntellate dal cultismo *iota* (minima quantità), soggetto d'una frase sussiegosamente passiva. Il terzo periodo, che tira le fila dell'intera vicenda, è il più semplice, il più sorridente e affabile («il mio Cloruro Demonio») e anche il più breve: i due *subplots* sono racchiusi in una veloce apposizione («gemello di un amore felice e di un libro liberatore»), mentre la coppia di avverbi di modo *probabilmente/religiosamente* fotografa le due facce della medaglia, realtà nascosta e superficie, in simmetria con il periodo iniziale (*pericolosamente/ufficialmente*). Squillante e brevissima la seconda proposizione, che termina su tre parole tronche («e nessuno sa più perché»).

L'effetto complessivo è davvero quello di una soluzione, anche nel senso chimico della parola: quasi una replica sul piano sintattico del mutamento di ritmo del mulino a palle in cui, grazie al cloruro d'ammonio, la massa gelatinosa delle vernici impolmonite era tornata lentamente a liquefarsi, suggellando il piccolo trionfo del rigenerato reduce del Lager. Dapprima si illustrano le ragioni per cui una prassi viene introdotta; poi viene enunciato il pregiudizio che la conserva nell'uso anche quando non sarebbe più necessaria; e infine si

decantano la breve gloria e la duratura insignificanza di un composto chimico personificato, alla stregua di un dipendente di quella fabbrica in riva al lago, neanch'egli immune dalle offese del tempo. Ma la sua storia è bella da ricordare e da raccontare.



## Zolfo

Alessandra Zangrandi

*Zolfo* è uno dei cinque racconti non autobiografici presenti nel *Sistema periodico*, è narrato in terza persona e focalizzato interamente sul protagonista, l'operaio Lanza, che filtra gli eventi attraverso il suo sguardo competente, che conosce perfettamente il proprio lavoro e la macchina che gli è stata affidata e sa reagire di fronte all'imprevisto. In *Zolfo* manca il narratore-narrato che dice io, proiezione dell'autore nel romanzo di racconti che è il *Sistema periodico* e che rimanda a tante altre pagine di Primo Levi, da *Se questo è un uomo* alla *Chiave a stella*: l'operaio Lanza può per qualche aspetto far pensare a Levi chimico di fronte alla lotta con la materia, ma l'impressione è che in questo racconto l'autore abbia voluto mettere da parte ogni finzione autobiografica e abbia piuttosto tentato di far emergere i temi più caratteristici e ricorrenti nella sua opera attraverso un personaggio completamente diverso da sé, a partire dalla professione e dal profilo culturale<sup>1</sup>.

*Zolfo* viene pubblicato sull'edizione piemontese dell'«Unità» del 31 agosto 1950 con il titolo *Turno di notte* e in vista dell'inserimento nel *Sistema periodico* Levi interviene sul testo: il cambiamento più significativo mi sembra proprio quello che riguarda l'elemento chimico eponimo, che nella versione per il giornale non è lo zolfo ma il bicarbonato. Per il suo libro di chimica militante Levi probabilmente sceglie lo zolfo anche per l'aura infernale che la tradizione popolare attribuisce a questo elemento, ben adatta a questo racconto di ambientazione notturna, in cui il protagonista deve domare delle fiamme per qualche aspet-

<sup>1</sup> Nella prima parte di *La forza dell'ambra*, testo per rivista poi raccolto nel volume *L'altrui mestiere*, Levi racconta un episodio simile a quello narrato in *Zolfo*: la dinamica complessiva è diversa, ma anche nella *Forza dell'ambra* è un operaio esperto a salvare la situazione. In questo testo Levi risulta semplice spettatore e riferisce azioni compiute da altri: se *Zolfo* avesse un'origine autobiografica, legata all'episodio della *Forza dell'ambra*, questa resta tuttavia esterna alla trama, che si risolve completamente nei pensieri e nelle scelte dell'operaio Lanza.



to infernali. Questo tratto luciferino proprio dello zolfo viene anzi tematizzato in una delle varianti testuali più cospicue:

lo introdusse cautamente, poi affrancò (*Turno di notte*)<sup>2</sup> > lo introdusse cautamente, e nonostante la maschera, che forse perdeva un poco, sentì subito l'odore sporco e triste che emanava dalla cottura, e pensò che magari poteva anche aver ragione il prete quando diceva che nell'inferno c'è odore di zolfo: del resto, non piace neanche ai cani, tutti lo sanno. Quando ebbe finito, affrancò (OC, I, p. 979).

Nel *Sistema periodico Zolfo* è il tredicesimo racconto e, assieme a *Titanio* che lo segue, interrompe la continuità narrativa della raccolta, che fino a questo punto segue le diverse fasi della vita del protagonista e voce narrante in un romanzo di formazione che racconta linearmente gli studi liceali e universitari, le prime esperienze di lavoro come chimico, l'adesione ad una brigata partigiana, l'arresto, la deportazione ad Auschwitz e – di nuovo – il lavoro come chimico in Buna, il ritorno alla libertà e alla vita, la dolorosa stesura di *Se questo è un uomo*. La continuità narrativa era già stata interrotta dopo il sesto racconto (*Nichel*) con l'inserimento di due testi di invenzione, ma in quel caso era la stessa voce narrante a giustificare la presenza di *Piombo* e *Mercurio* nella raccolta:

Da questo amore pietroso, e da queste solitudini d'amianto, in altre di quelle lunghe sere nacquero due racconti di isole e di libertà, i primi che mi venisse in animo di scrivere dopo il tormento dei componimenti in liceo: uno fantasticava di un mio remoto precursore, cacciatore di piombo anziché di nichel; l'altro, ambiguo e mercuriale, lo avevo ricavato da un cenno all'isola di Tristan de Cunha che mi era capitato sott'occhio in quel periodo (OC, I, p. 915);

Neppure sono scomparsi i due racconti minerali che allora avevo scritti. Hanno avuto una sorte travagliata, quasi quanto la mia: hanno subito bombardamenti e fughe, io li avevo dati perduti, e li ho ritrovati di recente riordinando carte dimenticate da decenni. Non li ho voluti abbandonare: il lettore li troverà qui di seguito, inseriti, come il sogno di evasione di un prigioniero, fra queste storie di chimica militante (OC, I, p. 919).

*Piombo* e *Mercurio* sono in carattere corsivo e raccontano storie con trame e ambientazioni favolistiche: il loro autore non è ancora lo scrittore-testimone che tutti conosciamo (e amiamo), è un chimico lettore (tra gli altri) di Conrad, London, Salgari, Melville... che scrive testi di evasione da dilettante di lusso, e in quella fase della sua vita non può immaginarsi come autore di *Se questo è un uomo* (questo, per lo meno, nella riscrittura finzionale sottesa anche ai racconti autobiografici del *Sistema periodico*). L'intervento metanarrativo spiega che l'inserimento a questo punto della raccolta si motiva con ragioni diacroniche: i

<sup>2</sup> Non mi risulta che *Turno di notte* sia mai stato pubblicato in volume, riprendo il testo direttamente dal quotidiano («l'Unità», edizione piemontese, 31 agosto 1950, p. 3).

due racconti sono stati concepiti e scritti durante il periodo di lavoro alle Cave, prima dell'esperienza partigiana, dell'arresto e della deportazione nel campo di sterminio, e quindi la loro collocazione a questo punto della raccolta sta a rappresentare quella fase della vita del narratore-narrato del *Sistema periodico*.

Con ragioni simili (ma senza l'avvallo della voce d'autore) mi sembra che si possa motivare l'inserimento di *Zolfo* e *Titanio* in tredicesima e quattordicesima posizione<sup>3</sup>, dopo *Cromo* (racconto ambientato nel 1946). In *Cromo*, infatti, vengono raccontati la ripresa di una vita il più possibile normale dopo il ritorno da Auschwitz, il lavoro nella fabbrica di vernici in riva ad un lago, l'incontro con Lucia Morpurgo che sarebbe diventata sua moglie e la fatica e il dolore di raccontare quanto avvenuto in campo di sterminio a voce e anche per iscritto in «poesie concise e sanguinose» e in *Se questo è un uomo*. Ora, sappiamo che la fortuna del primo libro di Levi non è immediata, poiché *Se questo è un uomo* viene recepito e compreso circa un decennio dopo la sua prima pubblicazione presso l'editore De Silva, quando probabilmente (per chi non era stato direttamente implicato) era possibile leggerlo da una giusta distanza rispetto ai fatti narrati e all'epoca storica che li aveva resi possibili. In questo decennio Primo Levi continua tuttavia a scrivere e pubblica su rivista alcuni propri testi: da quello che risulta, non altri testi autobiografici o testimoniali (bisognerà per questo aspettare *La tregua*, del 1963), ma racconti di invenzione, alcuni fantascientifici (e finiranno nelle *Storie naturali*), altri di taglio neorealistico, e tra questi per l'appunto *Zolfo* e *Titanio*. Nel macrotesto del *Sistema periodico* questi due racconti vanno quindi a coprire un segmento cronologico parallelo a quello raccontato nei tre successivi (*Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*), in cui il narratore torna a dire *io* e assume di nuovo tratti riconducibili all'autobiografia di Primo Levi: il giovane chimico che ha lasciato la fabbrica di vernici sul lago per aprire un laboratorio con l'amico Emilio è nel frattempo diventato scrittore, e *Zolfo* e *Titanio* stanno a testimoniare (in forme non autobiografiche) questa parte della vita dell'autore.

Questo per quel che riguarda il rapporto tra micro- e macrotesto. Veniamo quindi al racconto, a partire dalla trama, che si sviluppa in presa diretta e in tempo reale. L'operaio Lanza raggiunge in bicicletta la fabbrica, timbra il cartellino,

<sup>3</sup> «*Zolfo* e *Titanio* sono racconti connessi con una certa visione leviana del lavoro e con gli ambienti rispettivamente della Siva e della Duco, aziende presso le quali Levi prestò la propria opera di chimico. Si osserva qui che la loro disposizione inversa rispetto all'effettivo svolgersi della vicenda professionale leviana sarà presumibilmente da considerare in relazione alla sequenza *Titanio-Arsenico* (sequenza conforme alla reale cronologia) e alla particolare articolazione di *Cromo*, testo nel quale l'avventura chimica risalente al 1946 è un ricordo rievocato nel presente del racconto (mensa della Siva, dopo il 1965)» (M. BERTOLDI, *La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi*, «Ticontre. Teoria testo Traduzione», 2016, VI, pp. 70-71). Per l'inserimento dei racconti finzionali nella trama complessiva del *Sistema periodico* rimando al contributo di A. MOIROUX, *Le Système périodique de Primo Levi: una classification de la matière narrative*, «Chroniques Italiennes», 2003, n. 71, pp. 142-44.

entra nel locale della caldaia che deve mettere in moto e controllare, compie precise operazioni per lui abituali: fa partire la macchina, controlla la temperatura, aspetta che la caldaia raggiunga il giusto livello di calore per introdurre lo zolfo, controlla di nuovo la temperatura e il funzionamento della macchina. Lanza sa (ed è l'unico a saperlo nella fabbrica) che il termometro è sfalsato di 5 gradi, e quindi può seguire il corretto andamento della temperatura, senza anticipare o accelerare le diverse fasi di lavorazione. (Apro una parentesi per sottolineare che il dettaglio del termometro sfalsato rimanda in avanti ad altri testi della narrativa leviana: nella *Chiave a stella* Faussonne dirà che bisogna conoscere tutte le *malizie* delle macchine, in un'altra sua raccolta di racconti Primo Levi elencherà numerosi esempi di vizi di forma riscontrabili nelle macchine e soprattutto nella natura e nell'uomo, tutte forme di impurità necessarie per la continuità e l'arricchimento di tutte le specie di vita sulla terra, e per la vita in sé.) Il lavoro richiede attenzione ma è ripetitivo e prevede dei tempi morti, Lanza quindi può anche chiudere gli occhi e lasciar andare i propri pensieri, verso il passato (per ricordare che anche durante la guerra gli avevano assegnato il turno di notte) e verso l'immediato futuro (per decidere se, con i soldi guadagnati con il turno di notte, sia meglio riparare il tetto della stalla o comprare una nuova mucca). Un rumore incongruo della caldaia risveglia la sua attenzione: la lancetta del vuotometro oscilla fuori di controllo, la caldaia sta andando in pressione, c'è il rischio di un'esplosione. In un primo momento Lanza si lascia prendere dal panico ma non segue il primo pensiero che gli viene in mente («Spegni tutto e scappa») e nemmeno lancia l'allarme. Come il personaggio di un romanzo di Conrad, ingaggia un corpo a corpo con la macchina, dapprima in maniera maldestra e irrazionale (colpisce il tubo del vuotometro con una chiave inglese perché pensa che sia ostruito, inizia a svitare i bulloni per aprire il boccaporto, li riavvita furiosamente quando vede che la bava giallastra dello zolfo sta fuoriuscendo), poi trovando a mente lucida la soluzione: aziona la ventola di aerazione, chiude il rompivuoto, ferma la pompa, e la caldaia riprende a funzionare regolarmente. Lanza è felice per il pericolo scampato e orgoglioso per aver trovato la soluzione: quando finisce il turno e va a recuperare la bicicletta, al collega che gli subentra non racconta nulla<sup>4</sup>.

Lanza è quindi della razza di Sandro Delmastro, che, diversamente da Faussonne e dallo stesso Primo Levi, non ama raccontare quello che gli succede, nem-

<sup>4</sup> In apertura e chiusura *Zolfo* presenta un'altra variante significativa rispetto a *Turno di notte*, dove Lanza dorme in fabbrica e, finito il turno, va a svegliare il collega Carmine che a sua volta dorme in fabbrica, e poi se ne va con la sua bicicletta. La variante si può forse motivare con l'aggiornamento nell'organizzazione del lavoro in fabbrica (gli operai non dormono più in fabbrica per rispettare i turni), o più probabilmente con il profilo complessivo dell'eroe proletario Lanza, che arriva e parte in bicicletta come gli antichi cavalieri affrontavano le avventure cavalcando un destriero.

meno in casi come questo in cui è in gioco anche la sicurezza degli altri operai: il lavoro notturno, finalizzato al solo stipendio, in una stanza isolata rende il resto del mondo estraneo al protagonista, che anche in questo si dimostra un eroe conradiano votato all'impresa solitaria. Sottolineo a questo proposito (anche se probabilmente la coincidenza non va sopravvalutata) che *Zolfo*, assieme a *Carbonio*, è il solo racconto che ha un unico protagonista che si rapporta non con persone ma direttamente con la materia, allo stato di molecola che continuamente si trasforma in *Carbonio*, come elemento chimico da lavorare e trasformare in *Zolfo*.

Nella costruzione del personaggio Primo Levi dedica grande attenzione alla lingua e allo stile che lo caratterizzano: il racconto è in terza persona, ma non c'è un narratore onnisciente, tutto è focalizzato su Lanza che è nello stesso tempo personaggio e punto di vista interno. In questo modo si giustificano quindi i tecnicismi, presenti in misura sensibile e direi mediamente superiore rispetto agli altri racconti del *Sistema periodico: agitatore* (OC, I, p. 978) e *agitazione* (p. 980), *atmosfera*, un terzo di (p. 980), *B41* (p. 979), *bacinella di raccolta* (p. 981), *boccaporto* (p. 980), *bruciatore* (p. 979), *campione* (p. 980), *chiave inglese* (p. 980), *compressore* (p. 981), *lancetta d'acciaio brunito* (p. 980), *manetta* (p. 979), *maschera di protezione* (p. 979), *pompa* (p. 979) e *pompa centrifuga* (p. 979), *pressione*, andare in (p. 980), *provetta* (p. 980), *quadrante* (p. 978), *reattivo 'reagente'* (p. 980), *rompivuoto* (p. 980), *sbullonare* (p. 979), *termometro* (p. 978), *tubo del vuoto* (p. 980), *tubo pescante* (p. 981), *valvola*, (p. 980), *ventola d'aspirazione* (p. 980), *vuoto*, dare il (p. 979), *vuotometro* (p. 979). La precisione nomenclatoria è tutt'uno con le azioni dell'operaio Lanza, può ricordare per qualche aspetto il montatore Faussonne (ma è ricostruzione che il lettore fa a posteriori, perché nel 1950 la *Chiave a stella* è tutta di là da venire) e segnala un atteggiamento linguistico molto diverso da quello tipico della voce narrante di altri racconti del *Sistema periodico*, dove il nome dell'elemento spesso attiva il ludismo verbale dell'autore (il nichel Nicolao, il cobalto coboldo, il Cloruro Demonio...), oppure apre lo spazio per una digressione sulla natura e sulle qualità dell'elemento di volta in volta eponimo: per l'operaio Lanza *agitatore*, *boccaporto*, *pompa*, *rompivuoto*... stanno a significare solo le singole funzioni della macchina e le azioni ad esse collegate.

Il contraltare di tanta specializzazione linguistica è il registro colloquiale, tutto modellato sulla sintassi orale e perfettamente congeniale ad un operaio di origini contadine quale è il protagonista unico del racconto: Lanza non dialoga con altri personaggi, tuttavia la narrazione è filtrata attraverso il suo sguardo ed è sviluppata con una lingua connotata da singole tessere lessicali che rimandano alla lingua parlata (*acchiappare*, *ballonzolare*, *fracasso*, *menare*, *mettersi lì*, *picchia* e *ripicchia*, *scansarsi*, *tirar giù* 'abbattere') e da segnali discorsivi tipica-

mente orali quali *ecco* («ed ecco, grado dopo grado, cominciava a pendere sulla destra», OC, I, pp. 979-80), *insomma* («in pace con la caldaia, col termometro e insomma col mondo e con se stesso», p. 978; «Ma insomma il dottore è dottore e bisogna accontentarlo», p. 979) e *magari* («magari un altro avrebbe spinto il fuoco», p. 978; «magari poteva anche aver ragione il prete», p. 979). Sotto questo profilo della lingua, è interessante segnalare alcune varianti puntuali rispetto a *Turno di notte*, intese ad abbassare il registro linguistico della redazione originaria:

ma il dottore è dottore (*Turno di notte*) > Ma insomma il dottore è dottore (OC, I, p. 979); l'avevano messo (*Turno di notte*); l'avevano subito sbattuto (p. 979); [fracasso] più lento e più duro (*Turno di notte*) > [fracasso] più lento e più impastato (p. 979); La caldaia stava andando in pressione (*Turno di notte*) > Poco da fare, la caldaia stava andando in pressione (p. 980); verrebbe voglia di avventarcisi sopra a calci (*Turno di notte*) > verrebbe voglia di volargli addosso a calci (p. 980); Allora vide con doppio sollievo l'ago (*Turno di notte*) > Con sollievo e con fierezza, perché l'aveva pensata giusta, vide l'ago (p. 980).

È la sintassi che provvede a saldare questi cammei in un discorso dall'andamento colloquiale, che spesso sconfinava nel discorso indiretto libero: si veda per es. il seguente passaggio, uno dei rarissimi di carattere introspettivo in questo racconto:

C'era chi aveva il destino di diventare milionario, e chi il destino di morire d'accidente. Lui Lanza, il suo destino (e sbadigliò rumorosamente, per tenersi un poco compagnia) era di fare di notte giorno. Neanche se l'avessero saputo, in tempo di guerra l'avevano subito sbattuto a fare quel bel mestiere di starsene di notte in cima ai tetti a tirar giù gli aeroplani dal cielo (OC, I, p. 979).

Anche l'intero processo di lavorazione viene raccontato attraverso una sintassi di tipo orale, con frequente uso di frasi nominali in avvio di periodo:

Ogni minuto di lavoro, dieci lire che gli venivano in tasca (OC, I, p. 979); buttare dentro il B41; che è poi proprio una gran buffonata dover continuare a chiamarlo B41 quando tutta la fabbrica sa che è zolfo (p. 979); Venti gradi, quaranta gradi: buono (p. 979); Poco da fare, la caldaia stava andando in pressione (p. 980); Picchia e ripicchia: niente di fatto, la pompa continuava a macinare a vuoto, e la lancetta ballonzolava intorno ad un terzo di atmosfera (p. 980).

Si discostano invece dal registro colloquiale alcuni accostamenti preziosi e inediti di aggettivo e sostantivo, propri della prosa di Primo Levi, come ha mostrato Mengaldo<sup>5</sup>: *perfida fiammata* (p. 978), *buon fragore teso e pieno* (p. 978), *ombra enorme e stravolta* (p. 978), *odore sporco e triste* (p. 979), *bestiaccia restia* (p. 980, con consonanza), *rabbia sanguinaria e forsennata* (p. 980), *lungo fischio*

<sup>5</sup> P.V. MENGALDO, *Aspetti della lingua di Primo Levi*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 324-26.

*rabbioso* (p. 980, con disposizione ‘a cornice’), *aspro odore consueto* (p. 981, con disposizione ‘a cornice’ e reminiscenza carducciana completamente decontestualizzata). Anche in *Zolfo* mi sembra che queste abbinare non abbiano valore meramente esornativo ma vengano piuttosto a rappresentare un’immagine o una sensazione fisica in forme plastiche o comunque tangibili.

L’ultimo aspetto che mette conto di analizzare è il linguaggio figurato, altro tratto consustanziale alla prosa di Primo Levi:

continuò a bruciare con un buon fragore teso e pieno, come un tuono continuato (p. 978); vampa rossa, in un succedersi di rapidi bagliori, faceva ballare la sua ombra enorme e stravolta sulla parete di dietro, come in un cinematografo primitivo (p. 978); la lancetta d’acciaio brunito, scivolando come una lumaca sul quadrante giallastro, andò a fermarsi sui 95° (p. 978); poiché, col tepore, il sonno ricominciava a premere, gli permise di invadere dolcemente qualcuna delle camere della sua coscienza (p. 978); gli pareva [...] che l’agitatore girasse per lui, come una macchina per fare quattrini (p. 979); mise la maschera di protezione, per il che si sentì un po’ talpa e un po’ cinghiale (p. 979); l’ago del vuotometro, come un dito che minacci, risaliva sullo zero (p. 979); si sentì tutti i peli in piedi, come la coda di un gatto in collera (p. 980); contro la caldaia, contro quella bestiaccia restia seduta sul fuoco, che muggiva come un toro: arroventata come un enorme riccio a spine dritte, che non sai da che parte toccarlo e prenderlo, e verrebbe voglia di volargli addosso a calci (p. 980); vide l’ago risalire fino a zero, come una pecora smarrita che ritorni all’ovile (p. 980).

In questo elenco quello che colpisce non sono tanto i figuranti (presi per lo più dal mondo animale o dei fenomeni naturali), quanto i figurati, che rimandano quasi sempre alla macchina e alle sue singole parti: in uno dei pochi passi in cui il figurato è Lanza, è il suo viso deformato dalla maschera di protezione che viene descritto, simile un po’ a una talpa e un po’ a un cinghiale.

La macchina, quindi, e il rapporto uomo-macchina stanno al centro del racconto. Il lavoro in tutte le sue forme e declinazioni (compreso il lavoro di scrittore) è, come si sa, uno dei temi fondanti dell’opera di Primo Levi: in *Zolfo* lavoro vuol dire in primo luogo rapporto diretto con la macchina, dialogo franco del protagonista con un proprio pari di cui conosce il vizio di forma e, nell’ultima parte, scontro diretto con il proprio avversario in una lotta per la sopravvivenza. Nella costruzione del racconto e nella scelta del tema c’entra Conrad, come si è detto, tuttavia credo che in *Zolfo* si possa anche leggere sottotraccia un tema sempre ben presente nei testi di Primo Levi, e cioè il legame connaturale tra il rapidissimo sviluppo tecnico del secolo breve e la formazione dei diversi totalitarismi che lo hanno attraversato: l’operaio che blocca la macchina e la riporta al suo normale funzionamento è quindi figura dell’uomo consapevole di sé, del proprio ruolo nel mondo e del corretto rapporto con la tecnologia industriale, uomo che sa agire e trovare la soluzione per evitare la morte e la distruzione<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Nel già citato *La forza dell’ambra* Levi avrebbe scritto: «La competenza non ha surrogati [...]

Nel *Sistema periodico* Primo Levi spesso porta a tema il rapporto del chimico con la materia, in sé inerte e ottusa, che tuttavia può essere scatenata nella sua forza primigenia dall'intervento dell'uomo: nel racconto *Zolfo* l'uomo Lanza, che ha scatenato la materia azionando la macchina, riesce infine a domarla e a ripristinare almeno temporaneamente un ordine che (si percepisce) è già stato alterato in modi irrevocabili e può in ogni momento portare alla catastrofe finale descritta, per es., da Italo Svevo nell'ultima pagina della *Coscienza di Zeno*. Il tema e lo stile da racconto neorealistico, e il fatto che sia stato scritto intorno al 1950 non traggano quindi in inganno: anche *Zolfo* è uno dei testi in cui Primo Levi ci pone di fronte ai destini ultimi dell'umanità, di cui sempre nella propria opera si fa portavoce e testimone.

Agli uomini di buona volontà è promessa la pace sulla terra, ma, nelle situazioni di emergenza, guai a chi si fida dei soccorritori che dispongono solo di buona volontà» (OC, II, p. 914).

# **Titanio**

*Attilio Motta*

Ai promotori di queste giornate va riconosciuto non solo il merito della splendida idea di far reagire studiosi di letteratura e chimici, ma anche quello di aver strutturato una modalità organizzativa che, facendo precedere alle nostre analisi la lettura dei racconti di Levi da parte degli studenti, ha plasticamente messo in scena – e riattivato – il rapporto originario tra opera, destinatari e disposizione esegetica, evidenziando così anche le stelle polari del nostro lavoro. Quella disposizione è per certi versi più estrema per il racconto che mi compete, in quanto esso appartiene al sottogenere dei racconti brevissimi, i quali mettono in una condizione ermeneutica particolare, che induce a funzionalizzare ogni elemento del testo nel tentativo di estrarne il massimo: una condizione di “accanimento analitico” in qualche modo privilegiata, ma che pure porta con sé il rischio di un eccesso di interpretazione. Per circoscrivere il più possibile questo rischio, la lettura che propongo si articola in quattro parti: la prima dedicata alla storia del testo e alla verifica delle sue varianti; la seconda all’analisi della sua struttura nella redazione finale e dei suoi temi; la terza alla ricostruzione delle sue interpretazioni; la quarta alla ricognizione del tema in altri testi leviani e a una modesta ipotesi esegetica.

## **1. Storia del testo e varianti**

Come detto, *Titanio* è il più breve dei racconti del *Sistema periodico*; ma questo è solo il più evidente dei suoi segni particolari rispetto agli altri testi della raccolta, recandone esso ben altri quattro, tra loro in qualche modo connessi:

a) Intanto è il racconto di più antica pubblicazione, essendo apparso, col titolo *Maria e il cerchio*, sul quotidiano romano «L’Italia socialista», il 19 settembre 1948, e fra quelli di più antica concezione: composto nel 1947, come



indicato sul dattiloscritto inviato all'editore nel 1974<sup>1</sup>, è successivo (forse) al solo *Argon*, che Levi dichiara a una studentessa essere stato scritto, almeno in abbozzo, nel 1946 (anche se sul dattiloscritto «manca la data di stesura»)<sup>2</sup>. Di *Piombo* e *Mercurio*, invece, che aveva «indicato come scritti prima della guerra», Levi confesserà nell'intervista a Giovanni Tesio del gennaio 1987, non senza qualche imbarazzo, la fittizia retrodatazione<sup>3</sup>. Così come di *Carbonio*, che Levi dichiara (nel racconto *Oro*) essere stato concepito nel 1942, ma anche di averlo scritto «molti anni più tardi».

b) In secondo luogo *Maria e il cerchio* è l'unico, tra i testi poi confluiti nel *Sistema periodico*, ad essere stato ripubblicato, e per ben due volte, peraltro distanziate tra loro di più di vent'anni, in due antologie di racconti: la prima nel 1949, e dunque ad appena un anno dalla *princeps*, nell'ennesima edizione aggiornata de *Le più belle novelle italiane*, curata per la prima volta nel 1927 da Giuseppe Morpurgo (che di Levi era diventato suocero nel 1947, in quanto padre di Lucia), e poi dichiaratamente estesa ad includere autori ulteriori alla campata del pur conservato sottotitolo, che recita *Dai Sette Savi a Pirandello*<sup>4</sup>; la seconda nel 1971, in una raccolta di *Quattordici racconti* apparsa da Mondadori senza nome del curatore, e dunque probabilmente redazionale<sup>5</sup>; l'altezza cronologica e il carattere extravagante di questo racconto determinano che il suo ingresso nel *Sistema periodico* comporti il cambiamento del titolo e, come vedremo, di altri elementi non privi di significato.

c) La terza particolarità è che *Titania* è l'unico dei racconti del *Sistema periodico* a recare l'indicazione di un dedicatario, Felice Fantino, che è anche uno dei due protagonisti, come è evidente dalla coincidenza del nome.

d) Quarta e ultima particolarità, che il nostro testo condivide con il solo *Zol-*

<sup>1</sup> OC, I, p. 1522: «*Titania*, un vecchio racconto uscito qualche decennio prima, riporta come data "1947"».

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1521. La datazione al 1946 è in L. ZARGANI, *Lo scrittore e la liceale*, «Lettera internazionale», XXIII, 2007, n. 93, p. 27.

<sup>3</sup> Cfr. M. BELPOLITI, *Primo Levi: di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2015, p. 254, e P. LEVI, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, in OC, III, pp. 996-1073: 1058-59.

<sup>4</sup> *Le più belle novelle italiane. Dai Sette Savi a Pirandello*, a cura di G. MORPURGO, Edizioni Scolastiche Mondadori, Milano 1949, pp. 413-14. Il termine novella è inteso in senso inclusivo (e non oppositivo rispetto a *racconto*), come dimostra il fatto che esso venga utilizzato anche nella nota di accompagnamento al testo leviano: «È una breve, deliziosa novella pubblicata sul quotidiano di Roma "L'Italia socialista", del 19 settembre 1948. Ne è protagonista una bambinetta vera, viva, colta in un momento di pura ingenuità, con una grazia e una leggerezza di tocco fuori dal comune: e non credo che l'affetto che mi lega al giuovane autore facciano velo al mio giudizio» (p. 413).

<sup>5</sup> *Quattordici racconti (Giovanni Arpino, Elio Bartolini, Arrigo Benedetti, Carlo Bernari, Luciano Bianciardi, Italo Calvino, Primo Levi, Marianello Marianelli, Silvio Micheli, Carlo Montella, Anna Maria Ortese, Leone Sbrana, Bonaventura Tecchi, Donatella Ziliotto)*, Mondadori, Milano 1971. Il racconto di Levi è alle pp. 90-91, 93.

fo, che lo precede nella sequenza del *Sistema periodico*, è di avere un narratore eterodiegetico, sebbene, come vedremo, con focalizzazione interna.

Praticamente tutte queste particolarità sono connesse con l'origine della storia, sulla quale ci dice qualcosa Levi stesso, rispondendo, in un incontro tenuto a Pesaro nel 1986, a due domande di uno studente, il quale gli aveva chiesto: «*Esiste e qual è il significato simbolico nel racconto «Titanio»? Perché è situato proprio in quel punto del Sistema periodico?»*. Levi risponde:

No, non c'è un significato simbolico; è un raccontino che mi è stato detto da quel Felice Fantino a cui io ho dedicato il racconto: era il collaudatore della fabbrica in cui io lavoravo, cioè quello che controllava che le vernici fossero buone. A tempo perso faceva l'imbianchino e mi ha raccontato, nel suo linguaggio che era il piemontese, della sua valle, questa avventura: di aver fatto un cerchio di gesso per tener buona una bambina; le aveva fatto un cerchio di gesso intorno, in modo che non uscisse. Poi dopo ho ritoccato questo racconto in modo che c'entrasse il titanio, è un'aggiunta mia il gioco di parole titanio e tallio [sic], è un'aggiunta per farle quadrare nel *Sistema periodico*<sup>6</sup>.

E, poco più avanti:

Perché poi è situato proprio in quel punto del *Sistema periodico*, è una ragione cronologica. I racconti del *Sistema periodico* sono una forma contrabbandata di autobiografia, un'autobiografia e questo episodio si situa ad un certo punto della mia carriera, cioè quando ero apprendista verniciario in una fabbrica vicino a Torino, ed è avvenuto che il mio amico collaudatore mi raccontasse questa storia<sup>7</sup>.

All'epoca della pubblicazione di *Maria e il cerchio* Levi lavorava alla Siva di Settimo Torinese, ma «abbellisce un aneddoto orecchiato alla Duco», la fabbrica di vernici du Pont de Nemours & Company ad Avigliana, a nord-est di Torino, dove rimase per un anno e cinque mesi, dal 21 gennaio 1946 al 30 giugno del 1947; la fonte era appunto Felice Fantino, che il biografo di Levi Ian Thomson ci descrive come «un piemontese alto con gli occhi azzurri», che «non aveva interessi letterari ed era cinque anni più grande di lui», ed era dotato di un «umorismo austero e bonario incredibilmente rassicurante»<sup>8</sup>. Thomson aggiunge anche che Levi probabilmente fuse l'aneddoto «con una leggenda alchimistica tratta da *I cacciatori di microbi*, libro che aveva amato da bambino in cui si racconta di ragni che non possono varcare un anello disegnato con la polvere del

<sup>6</sup> *Primo Levi, Il gusto dei contemporanei*, a cura di L. COSTANTINI e O. TOGNI, Quaderno n. 7, Banca Popolare Pesarese e Ravennate, 1990, pp. 5-22: 20 [Testo del dibattito tra Primo Levi e gli studenti di Pesaro, 5 maggio 1986].

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> I. THOMSON, *Primo Levi. Una vita*, Dea Planeta, Milano 2017, p. 337.

corno di unicorno»<sup>9</sup>. Questo libro di Paul De Kruif, «contenente la storia dei più leggendari batteriologi del mondo», era stato pubblicato per la prima volta nel 1927, e la notizia della sua lettura da parte di Levi si deve alla testimonianza di Mario Piacenza, suo compagno di classe (la II) al D'Azeglio dalla fine del 1932<sup>10</sup>.

Dunque Fantino riferisce a Levi l'episodio probabilmente prima del giugno del 1947 e questi ne scrive un raccontino, di cui poi si ricorderà al momento di assemblare il *Sistema periodico*, adeguandolo però alla nuova destinazione, con una trentina di modifiche che vediamo nel dettaglio nella tabella, disposte in ordine topologico (con indicazione del capoverso), evidenziate in grassetto e corredate dall'indicazione della loro natura o del livello linguistico di pertinenza:

| capov. | <i>Maria e il cerchio (1949)</i>                          | <i>Titanio</i>   |                      |
|--------|---|--|----------------------|
| Esergo | <i>Omittit</i>  | <i>A Felice Fantino</i>  | aggiunta             |
| 2      | di andare a guardarvi dentro                              | di andare a guardarci dentro   | morfologia           |
|        | e fischiava, poi smetteva di fischiare                    | e fischiava; poi smetteva di fischiare   | punteggiatura (+)    |
|        | ogni tanto faceva <b>un passo</b> indietro                | ogni tanto faceva <b>due passi</b> indietro  | lessico              |
|        | e andava <b>anche talvolta</b> a sputare nella pattumiera | e andava <b>qualche volta</b> a sputare nella pattumiera   | espunzione e lessico |
|        | e quando <b>tutto</b> l'armadio fu bianco,                | e quando l'armadio fu bianco,  | espunzione           |
|        | raccolse la <b>scatoletta</b>                             | raccolse la <b>scatola</b>   | lessico              |
| 3      | e <b>disse</b> : «Perché?»;                               | e <b>chiese</b> : – Perché? –  | lessico              |
|        | <i>Omittit</i>  | Maria ci pensò sopra, poi chiese ancora: – Perché è così bianco? – Anche l'uomo pensò un poco, come se la domanda gli sembrasse difficile, e poi disse con voce profonda: – Perché è titanio.  | aggiunta             |
| 4      | <i>Omittit</i>  | Maria si sentì percorrere da un delizioso brivido di paura, come quando nelle fiabe arriva l'orco; guardò con attenzione, e constatò che l'uomo non aveva coltelli, né in mano né intorno a sé: poteva però averne uno nascosto. Allora domandò: – Mi tagli che cosa? – e a questo punto avrebbe dovuto rispondere «Ti taglio la lingua». Invece disse soltanto: – Non ti taglio: titanio. | aggiunta             |

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 373-74.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 112-113.

|     |  |   |  |
|-----|--|---|--|
| 5   | doveva essere un uomo molto potente. Tuttavia                      | doveva essere un uomo molto potente: tuttavia                       | punteggiatura (-)                          |
|     | a poco a poco cominciò invece                                      | a poco a poco incominciò invece                                     | lessico                                    |
| 6   | tutto il resto della cucina sembrava sporco e giallo.              | tutto il resto della cucina sembrava giallo e sporco.               | ordine parole                              |
|     | Ma mentre si avvicinava in punta di piedi, avvenne un fatto        | Ma mentre si avvicinava in punta di piedi avvenne un fatto          | punteggiatura (-)                          |
|     | Dopo di che, strofinò un fiammifero                                | Dopo di che strofinò un fiammifero                                  | punteggiatura (-)                          |
| 6/7 | credenza. // Maria   | credenza. / Maria   | organizz. testuale                         |
| 7   | con attenzione; ma dovette   | con attenzione: ma dovette  | punteggiatura (-)                          |
|     | Provò a <b>strofinarlo</b> in un punto                             | Provò a <b>fregarlo</b> in un punto                                 | lessico                                    |
|     | l'uomo non avrebbe <b>considerato</b> valido                       | l'uomo non avrebbe <b>ritenuto</b> valido                           | lessico                                    |
| 8   | e si sporgeva in avanti <b>fin</b> quasi a perdere l'equilibrio,   | e si sporgeva in avanti <b>fino</b> quasi a perdere l'equilibrio,   | fonetica                                   |
| 9   | Dopo moltissimo tempo, l'uomo ripose il pennello                   | Dopo moltissimo tempo l'uomo ripose il pennello                     | punteggiatura (-)                          |
|     | cominciò a chiamare, «Signore!», dapprima                          | cominciò a chiamare – Signore! – dapprima                           | punteggiatura (-)                          |
| 10  | adesso posso uscire?»; l'uomo                                      | adesso posso uscire? – L'uomo                                       | punteggiatura (+)                          |
|     | non si capivano; non pareva che fosse <b>in collera</b> . / Infine | non si capivano, ma non pareva che fosse <b>arrabbiato</b> . Infine | punteggiatura (-), lessico e org. testuale |
|     | Maria lo guardava perplessa;                                       | Maria lo guardava perplessa <b>e non si muoveva</b> ;               | aggiunta                                   |
|     | Quando il cerchio fu sparito, Maria si alzò                        | Quando il cerchio fu sparito Maria si alzò                          | punteggiatura (-)                          |

Esaminiamo rapidamente queste varianti, partendo dal livello più basso della lingua per arrivare a quelle più rilevanti sul piano semantico.

Appena due le varianti di morfologia e fonosintassi che, con eliminazione del tratto letterario (-vi >-ci) e del troncamento (*fin*>*fino*, che si avvicina anche al piemontese)<sup>11</sup>, mi pare vadano in direzione di un abbassamento di registro.

<sup>11</sup> Ma cfr. B. VILLATA, *Primo Levi e il piemontese. La lingua de* La chiave a stella, Fondazione Enrico Eandi, Torino 2018, p. LVI: «In alcune strutture *fino* ha il valore del piemontese *fin*, ma sarebbe arbitrario affermare che qui si tratta di influenza piemontese, perché anche il toscano *fino* può assumere il significato di “persino”».

Più numerose (dieci) le modifiche alla punteggiatura, che viene per lo più allentata, con eliminazione di virgole non obbligatorie (sei casi), o diminuzione dell'intensità della pausa (due); solo due i casi in controtendenza (, >); uno dei quali "attenuato" dalla contemporanea trasformazione dei caporali in trattino. Associabili alla punteggiatura sono gli emendamenti che riguardano l'organizzazione testuale, ossia l'eliminazione di un intervallo tra capoversi (/ / > /) e la trasformazione di un capoverso in semplice punto fermo (/ > .), che vanno nella direzione di un compattamento del già esile racconto (anche se la scelta potrebbe essere redazionale).

Non troppo appariscenti ma significativi gli otto interventi lessicali (oltre al titolo, di cui parliamo tra un attimo): il raddoppio dei *passi* avrà probabilmente la funzione di evitare l'involontaria interferenza con la fraseologia traslata di «fare un passo indietro» (e infatti più avanti, già nel 1949: «con due passi le fu vicino»); costituiscono invece a vario titolo abbassamenti di registro *qualche volta* per *talvolta*, *incominciare* per *cominciare* e *arrabbiato* per *in collera* (già usato); sembrerebbero equivalenti *fregare* e *strofinare*, ma il primo è sostenuto dall'uso regionale (piem. *freghe*), e considerazione analoga si può fare forse anche per *ritenuto* (piem. *ritenê*) in luogo di *considerato*. Ad esigenze di *variatio* vanno invece addebitate probabilmente la normalizzazione in *scatola* di *scatoletta* (che sopravvive poco prima, peraltro dopo *barchetta*) e la sostituzione di *disse* (appena utilizzato) con *chiese* (dove è però anche un aumento di precisione).

L'ordine delle parole registra soltanto l'inversione della dittologia di aggettivi «sporco e giallo» in «giallo e sporco», una modifica sottile che a ben vedere ristabilisce però la sequenza logica della percezione oggettiva del colore (avvicinandola peraltro all'espressione della varietà "giallo-sporco") e dell'impressione conseguente (anche se si potrebbe eccepire che in questo la razionalità del narratore prevale forse sul punto di vista della bambina), a meno che non sia dovuta alla volontà di movimentare il parallelismo con il successivo «belli e bianchi», detto più avanti delle sedie e dei tavoli.

Veniamo alle modifiche semanticamente più rilevanti, espunzioni ed aggiunte: le prime riguardano due connotazioni ridondanti («e andava qualche volta» < «e andava anche talvolta», che accrescerebbe le aspettative della bambina, oltre che essere sintatticamente un peso nella seconda frase del periodo) e l'aggettivo *tutto* accanto a *l'armadio*. Se queste vanno in direzione della semplificazione, va invece in quella di un aumento della chiarezza, su un punto fondamentale del *plot*, l'aggiunta nella parte finale del racconto della specificazione «e non si muoveva», per evitare equivoci sulla circostanza che Maria sia ancora dentro il cerchio nonostante l'autorizzazione verbale a uscirne. Ma naturalmente le modifiche più significative sono quelle che coinvolgono il ti-

tolo, il dedicatario e le aggiunte della parte finale del dialogo del capoverso 3 e dell'intero capoverso 4.

1. Il titolo: *Titanio* individua un elemento chimico della tavola periodica degli elementi (con simbolo Ti e numero atomico 22), un metallo leggero e resistente, il cui biossido «è il più importante dei pigmenti bianchi impiegati nella fabbricazione delle vernici», come spiega lo stesso Levi nell'unica nota apposta a questo racconto nell'edizione scolastica del *Sistema periodico*, che si trova all'altezza della risposta dell'imbianchino «perché è titanio»<sup>12</sup>. Tale pigmento fornisce alle vernici una particolare brillantezza, tanto che si parla di "bianco di titanio".

2. Il dedicatario: alla luce di quanto detto sopra, questa aggiunta si spiega da sé, in quanto rende omaggio implicitamente non solo al protagonista della storia, ma anche al suo "fornitore", alla sua fonte, in un sistema, la raccolta *Il sistema periodico*, che vede la quasi totalità degli altri racconti riferiti e narrati in prima persona dallo stesso Levi.

3. Il gioco linguistico: Levi aggiunge un bisticcio fra «titanio» e «ti taglio», che va a costituire il primo equivoco linguistico del racconto, ma non l'unico, aggiungendosi a quelli già presenti in *Maria e il cerchio*, su cui torneremo tra poco. Va detto che la trascrizione dell'incontro pesarese legge un singolare *tattalio*, che sarà probabilmente un errore di sbobinatura della registrazione (più che una traccia linguistica di mimesi del piemontese).

In chiusura di questa prima parte va segnalata l'esistenza, fuori dal *Sistema periodico*, di un racconto in qualche modo "cugino" di *Titanio*: si tratta di *Tantalio* (pubblicato su «Il Mondo» nel 1973, poi in *Lilìt*, terz'ultimo della seconda delle tre sezioni, *Futuro anteriore*), nome di un altro elemento della tavola periodica, in cui, dopo una premessa in cui Levi rivendica il proprio occuparsi di vernici e dichiara la nobiltà "biblica" dell'arte, si racconta dell'invio da parte di un rappresentante di Napoli della sua stessa ditta (Amato Di Prima) di un campione di una vernice che proteggerebbe dalla sfortuna, nella quale viene trovato appunto il tantalio: la vernice che ne viene prodotta viene dunque sperimentata su un ex compagno di scuola famoso per portare sfortuna, e, cosparsa sui suoi occhiali, ne provoca, per riflessione dello sguardo malefico, la morte. Come scrive Belpoliti nella *Nota ai testi* delle *Opere*, «l'argomento e il titolo di quest'ultimo – si tratta di un elemento chimico – lo apparentano ai racconti de *Il sistema periodico*, ma è probabile che l'aspetto fantastico della vicenda abbia spinto Levi a non includerlo in quel libro» (OC, II, p. 1794). Non è da escludere, a mio avviso, che *Tantalio* abbia lasciato il posto proprio a *Titanio*.

<sup>12</sup> Cfr. *Appendice* in OC, I, p. 1436.

## 2. Struttura e temi

Il racconto ha una evidente struttura fiabesca, tanto che in esso possiamo addirittura reperire alcune delle funzioni individuate da Propp come fondamentali della fiaba<sup>13</sup>. E va ricordato, che sebbene la circostanza sia rara e persino eccezionale in Levi, il legame tra fiaba e racconto non deve stupire, in quanto esso è, anche nella letteratura italiana, antico (la fiaba è una delle forme brevi da cui origina la novella: cfr. Meletinskij)<sup>14</sup> e annoso (basti pensare allo *Cunto de li cunti* di Basile o alle *Fiabe* di Gozzi, ma anche a Calvino).

Come accennato, *Titania* ha una focalizzazione interna su Maria, di cui assume cioè il punto di vista, sin dall'esordio: «In cucina c'era un uomo molto alto» sottintende infatti il fatto che sia lei a entrare nella stanza e a trovare l'uomo, e noi con lei. L'incontro ha i tratti della *situazione iniziale*, caratterizzata dallo stupore, indirizzato innanzitutto su come è vestito l'uomo («in un modo che Maria non aveva mai visto prima»), che desta curiosità (*incomprensibile*)<sup>15</sup>; il punto di vista della bambina è veicolato dai vezzeggiativi (*barchetta*, *scatoletta*) e dalla registrazione analitica della sequenza delle azioni, una sorta di danza fuori da ogni prevedibilità, che coinvolge oggetti e movimenti: degli elementi che compongono le tre frasi («Aveva in testa una barchetta fatta con un giornale, fumava la pipa e dipingeva l'armadio di bianco»), il primo dà ragione dell'affermazione precedente («vestito...»), mentre gli altri vengono ripresi nel periodo successivo, destinati uno a un movimento di "scomposizione" (il bianco genera l'incomprensibilità), gli altri di ricomposizione («posava la pipa sull'armadio stesso»); l'iteratività dei gesti è segnalata dalle locuzioni avverbiali (*ogni tanto* – due volte –, *qualche volta*), la loro imprevedibile accumulazione dall'uso del polisindeto («e andava qualche volta a sputare nella pattumiera e poi si strofinava la bocca...»; «e portò tutto accanto alla credenza e cominciò a dipingere anche quella»).

Se questi gesti producono curiosità e fascinazione, è la fine della prima parte del lavoro dell'uomo a generare in Maria il desiderio di toccare, in una sorta di *gradatio* la cui ineluttabilità è evidenziata da due periodi dalla medesima struttura, costituiti da una principale (con l'avverbio *così* + due o tre aggettivi) seguita da una subordinata consecutiva con "è" copula, nome del predicato e frase soggettiva, l'una relativa all'uomo («Faceva insomma tante cose così strane e nuove che era interessantissimo starlo a guardare») e l'altra all'oggetto su

<sup>13</sup> V. PROPP, *Morfologia della fiaba* (1928), Einaudi, Torino 1966.

<sup>14</sup> E.M. MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella* (1990). Edizione italiana a cura di M. BONAFIN, Eum, Macerata 2014, in part. pp. 9-103.

<sup>15</sup> Si noti che Levi non usa mai il termine "imbianchino": non si può escludere che ciò avvenga perché esso è tradizionalmente associato a Hitler.

cui il lavoro è completato («L'armadio era così lucido, pulito e bianco che era quasi indispensabile toccarlo»). Il parallelismo trova compimento in una sorta di chiasmo delle funzioni, nel senso che l'azione dell'imbianchino provoca contemplazione da parte della bambina, mentre è lo stato del primo a indurre la seconda all'azione.

La sequenza successiva (che potremmo intitolare *1° tentativo, divieto e ricognizione*) si può dividere in due parti: la prima vede il *tentativo* della bambina di toccare l'armadio, cui risponde l'*interdizione* da parte dell'uomo («Non toccare. Non devi toccare»), la quale a sua volta determina una *domanda* sull'interdizione («perché?»), che viene ribadita («Perché non bisogna»); ciò (e siamo nella parte aggiunta per il *Sistema periodico*) induce Maria a una prima *riflessione* («ci pensò sopra») che si risolve in una seconda *domanda*, questa volta sull'oggetto («Perché è così bianco?»), cui segue una riflessione dell'imbianchino («Anche l'uomo pensò un poco») prima della risposta («Perché è titanio»).

L'effetto accipite e tendenzialmente ossimorico che la risposta ha su Maria (percorsa da un «delizioso brivido di paura») si accompagna alla prima associazione fiabesca («come quando nelle fiabe arriva l'orco»), ma a ben vedere la bambina procede con una sorta di spontaneo e naturale metodo “scientifico”: sulla base di una percezione sensoriale, quella uditiva errata, associa l'ignoto al noto ricorrendo al proprio patrimonio di conoscenze (le fiabe, l'orco), e costruisce dunque un'*ipotesi* implicita sulla pericolosità dell'uomo; passa dunque all'*osservazione* per la verifica (negativa) di questa ipotesi («non aveva coltelli»), ma assume anche il limite di tale verifica («poteva averne uno nascosto»). Decide quindi di procedere all'*esperimento* più diretto, facendo una domanda («Mi tagli che cosa?») che infatti prevede già una risposta («avrebbe dovuto rispondere “Ti taglio la lingua”»), ma la replica del deuteragonista («Non ti taglio: titanio») risulta spiazzante per i presupposti della stessa. La prima incomprensione linguistica del racconto, sebbene implicitamente, è seguita presto dalla seconda, in quanto la ripetizione del nome dell'elemento non risolve i dubbi di Maria (l'ignoto non è il noto creduto, ma resta ignoto).

Qui c'è un punto delicato del racconto, che risente della sutura tra la versione originaria e l'inserito del capoverso 4; in *Maria e il cerchio*, infatti, la bambina pensa che l'uomo debba essere potente, ma che tale potenza possa essere connessa soltanto alla sua capacità di trasformare le cose; in *Titanio* la ripetizione della parola genera una nuova incomprensione, ma viene il sospetto che il riferimento alla potenza sia dovuto ad una nuova associazione, forse con il nome “titano”, che tuttavia l'autore potrebbe non aver esplicitato per l'evidente ragione che sarebbe stato difficile supporre la conoscenza di una parola così difficile da parte della bambina. Questa almeno è stata la ricezione di alcuni studenti



chiamati a riassumere il racconto, che hanno dato per certo tale riferimento<sup>16</sup>. Che sia questo sotterraneo rapporto, o la semplice qualità del suono, l'effetto sulla bambina è comunque quello di evocare l'idea di potenza, che si coniuga con quella dell'altezza.

La seconda parte della sequenza vede una *nuova riflessione* da parte di Maria, che concepisce una *nuova ipotesi* (l'uomo è potente ma buono) e la *volontà* di acquisire altre informazioni, con una nuova *domanda* («come ti chiami?»), la cui *risposta* genera però delle perplessità (Felice/Alice) e spinge ad un'ulteriore *domanda*, che questa volta è però autocensurata; segue una ulteriore riflessione che porta alla diminuzione della perplessità. Si collocano qui il terzo e il quarto equivoco linguistico del racconto, in quanto il nome Felice provoca dapprima una titubanza per la somiglianza con Alice (che è nome femminile)<sup>17</sup>, e poi il suo superamento, dovuto evidentemente alla convinzione che esso si addice perfettamente alla serenità con cui l'uomo svolge il suo lavoro, in una spontanea idea di rapporto *nomen/omen* della lingua (o forse anche per «attrazione magica»? ). Allo stesso tempo è questo il luogo della seconda allusione fiabesca di *Titanio*, quella inevitabile ad *Alice nel Paese delle Meraviglie*, della cui protagonista Maria appare in qualche modo una «cugina».

Inizia qui quella che potremmo chiamare la seconda fase del racconto (2° tentativo, *marchiatura*): il movimento è introdotto da una frase consecutiva che ricorda quelle sopra analizzate («L'armadio dipinto era talmente bianco che in confronto tutto il resto della cucina sembrava giallo e sporco»), se non fosse che la vera conseguenza che essa suscita (il rinnovo del desiderio di avvicinarsi all'armadio) è rimandata al periodo successivo, coerentemente con la ponderazione che muove ora Maria, la quale autolegittima il proprio secondo tentativo (che si può leggere anche come *infrazione* di un *divieto* già espresso) in forza di un'assunzione parziale dell'*interdizione* («solo vedere senza toccare»), che però non basta a evitare la reazione dell'antagonista, che questa volta non è verbale, ma produce una concretizzazione del divieto col disegno del cerchio di gesso intorno alla bambina (che può essere anche letta come una *marchiatura*).

Col consueto metodo Maria si pone allora in osservazione della nuova situazione, e poi alla verifica della tenuta dell'*interdizione*. E qui interviene un elemento molto importante, in quanto proprio nel momento in cui si accerta

<sup>16</sup> Si tratta di studenti del primo anno del corso di laurea di Lingue e Letterature della Mediazione Culturale dell'Università di Padova 2018/19: «Data la giovane età, però, travisa completamente la risposta, titanio, scambiandola prima per una minaccia di tagliarle qualcosa, poi per una dichiarazione di potenza da parte di quell'uomo» (Samuele Dalla Libera); Maria «capisce prima «ti taglio» e poi «titano», imparendosi un po' e arrivando alla conclusione che l'uomo fosse potente» (Francesca Giulia Carlotta Furlan).

<sup>17</sup> In realtà anche Felice è stato, nella storia, nome pure femminile, ma da tempo non lo è più.

del suo carattere simbolico Maria decide di accettarne il codice, intrattenendo cioè una sorta di nuovo dialogo, questa volta implicito, con l'antagonista. Paradossalmente, mentre la comunicazione verbale aveva generato solo equivoci e fraintendimenti, è quella non verbale a mettere effettivamente in comunicazione i due protagonisti. Allo stesso tempo Maria rubrica tale codice sulla base delle sue competenze, dando luogo al terzo riferimento "fiabesco" del racconto («Il cerchio era palesemente magico»). I successivi tentativi minori di Maria si muovono già all'interno di una fondamentale rassegnazione, che la spingono infine ad una situazione di attesa e di contemplazione.

Anche la parte finale del racconto, segnalata da uno stacco temporale («dopo moltissimo tempo») si può dividere in due fasi: quella in cui Maria prende atto delle reali sembianze dell'antagonista («che aveva i capelli come tutti gli altri uomini»: una sorta di *smascheramento*), il quale però si allontana e sembra essersi dimenticato di lei, costringendola a invocarlo, seppure con il consueto misto di desiderio e timore, che dà luogo a un periodo improntato alla *correctio* e tendenzialmente ossimorico («cominciò a chiamare – Signore! – dapprima sottovoce, poi più forte, ma non troppo, perché in fondo aveva paura che l'uomo sentisse»). E l'ultima scena (*Rimozione e ritorno*), in cui si ripropongono i temi che hanno attraversato il racconto: l'ennesima domanda di Maria, questa volta però sotto forma di richiesta di autorizzazione («Signore, adesso posso uscire?»), riattiva infatti un canale di comunicazione verbale che è però nuovamente soggetto all'incomprensibilità («disse molte cose che non si capivano»: e si ricordi che Levi riferisce che Fantino gli aveva raccontato la storia «in piemontese») o comunque, anche nel suo dispositivo finale («Sì, si capisce, adesso puoi uscire»), all'inefficacia, almeno fino a quando l'imbianchino non si rende conto che deve riassumere il codice simbolico che aveva stabilito, cancellando il cerchio per «difare l'incantesimo», con nuovo riferimento fiabesco cui sembra alludere anche il lieto fine, in cui Maria «se ne andò» (torna cioè a casa, benché non se ne sia tecnicamente mai mossa) «contenta e soddisfatta» (che pare una variante del classico "e tutti vissero felici e contenti").

Prima di passare alla terza parte, alcune brevi considerazioni.

*Titanio* non ha solo riferimenti e allusioni, ma una struttura sostanzialmente fiabesca, che trova terreno naturalmente fertile nell'episodio che vi sta a monte, ma che non pare esaurirsi in esso: troppi gli elementi di stilizzazione che vanno in quella direzione (si pensi alla dinamica tra *mascheramento* e *smascheramento*, ma anche alla ricorsività della sequenza desiderio/divieto).

Da un punto di vista tematico, il racconto ha un motivo apparentemente "minore" nella riflessione sulla lingua, in quanto è percorso da una serie di segnali, già presenti nella sua antica versione, e rafforzati in quella definitiva, rela-

tivi alla difficoltà di comunicazione e ai codici. Ma *Titania* è fondamentalmente un racconto sul divieto, sul suo significato e soprattutto sulla sua interiorizzazione. Si noti che dall'inizio alla fine del testo, con l'eccezione dell'invocazione «Signore!», pronunciata con timore, Maria parla solo attraverso domande, le cui caratteristiche e i cui toni però si modificano in maniera sintomatica e significativa: le prime due («Perché?»; «Perché è così bianco?») sono spontanee, immediate e prive di preoccupazione alcuna, la terza («Mi tagli che cosa?») è già frutto di una riflessione e concepita infatti insieme ad una sua possibile risposta; la quarta («Signore, come ti chiami?»), oltre a spostare il discorso abbandonando la materia del contendere (quasi a segnalare una strategica "ritirata"), reca il segno verbale della consapevolezza di una gerarchia, di un rapporto di forza, con l'adozione di un epiteto molto rispettoso che non sarà più abbandonato, mentre l'ultima, come già rilevato, è una pura richiesta di autorizzazione («Signore, adesso posso uscire?»). Di domanda ce ne sarebbe anche almeno un'altra, e sarebbe ancora un perché («avrebbe voluto domandare perché si chiamava Felice»), ma viene formulata solo nel pensiero, in quanto su di essa si abbatte la prima esplicita autocensura di Maria («ma poi non osò, perché i bambini non devono mai chiedere perché»).

Il percorso di interiorizzazione del divieto da parte di Maria ha naturalmente il suo apice in relazione al cerchio tracciato col gesso: la bambina infatti dapprima si convince, mediante l'osservazione, che non c'è nessuna uscita "legittima"; passa poi alla verifica della possibilità di cancellarlo, subito seguita però della consapevolezza che "così non vale" (*interiorizzazione*). Alla sperimentazione dunque del tentativo (vano) di raggiungere il proprio scopo accettando quel limite, subentra la rassegnazione, accompagnata poi da un sentimento di abbandono<sup>18</sup>, la cui causa narrativa è la (naturale) forza di assorbimento del lavoro dell'uomo, ma che, come tutto il rapporto con il cerchio, non può non far pensare a significati ulteriori alla superficie del dettato, spingendo (anche in considerazione della data di composizione del testo, il 1947) a interpretare il racconto e le sue dinamiche anche in relazione alla prigionia di Levi nei campi di sterminio.

### 3. Interpretazioni

Nonostante la sua brevità puntiforme, il racconto *Titania* ha attirato l'attenzione di più d'uno studioso soprattutto in ragione del potenziale simbolico

<sup>18</sup> Una volta ancora rilevato dagli studenti: «Distratto dal lavoro terminato, l'uomo esce dalla cucina, lasciando Maria da sola, ancora nel cerchio» (Elena Critelli); «quasi dimenticandosi della bambina» (Alessia De Barba).

del “cerchio magico”, che ha infatti dato luogo a interpretazioni tra loro anche piuttosto divergenti. Il primo a soffermarsi sul significato di questo racconto è stato in realtà Levi stesso, che pure nella risposta allo studente pesarese aveva esordito negando un suo valore simbolico. Tuttavia nel prosieguo della stessa risposta egli aveva in parte modificato quell’affermazione così *tranchant*:

Però, a domanda rispondo, nessun racconto è privo di simboli, un racconto lo si può leggere in molti modi e si può anche vedere con diverse lenti d’ingrandimento, mi viene in mente in questo momento, questo fatto del cerchio di gesso che è un *cerchio nullo*, che *non è una prigione, però viene sentita come una prigione*: in questo si può ravvisare un simbolo. Forse alcuni di noi si sono trovati in una condizione simile di credere di essere *imprigionati*, di essere *vincolati*, di essere *racchiusi* in un *muro* invalicabile, che poi è un *muro* di gesso che si cancella con un dito. Questo mi riporta ad un tema già discusso pochi minuti fa, cioè che un racconto per sua natura deve avere molti livelli di lettura e molte chiavi di lettura<sup>19</sup>.

Una certa varietà se non altro di sfumature si verifica in effetti tra le successive interpretazioni del racconto, che passiamo qui in rapida rassegna.

Nel 1989 Paola Valabrega, studiosa della tradizione ebraica, si è soffermata sulla figura del cerchio come simbolo negativo che esprime «la condizione umana, lo scorrere del tempo scandito dai giorni e dalle stagioni», collegandolo dunque fondamentalmente alla problematica del tempo<sup>20</sup>. In questo senso la studiosa cita altre sue occorrenze in Levi, a cominciare da un passo del capitolo quinto di *Se questo è un uomo* (*Le nostre notti*), in cui sono riferiti i sogni dei prigionieri, «talora in marcia a cerchio, senza principio e senza fine, con vertigine accecante e una marea di nausea che ci sale dai precordi fino alla gola» (OC, I, p. 41 e p. 184), per finire a *I sommersi e i salvati*, dove le donne di Ravensbrück sono costrette «a spalare la sabbia delle dune: a cerchio, sotto il sole di luglio», «in un girotondo senza scopo e senza fine» (OC, II, p. 1222), ed esso è dunque «metafora di alienazione ed è rivelatore di tutta la carica di disperazione di questa condizione di prigionia»<sup>21</sup>. Nella scrittura leviana, per la studiosa, il cerchio non avrebbe dunque il valore di un «incantesimo bonario» come per Maria (per cui «indica pur sempre uno stato di costrizione, “terribile”, agli occhi della bambina»), ma un segno di morte, come i gironi danteschi<sup>22</sup>, e un deformato rapporto

<sup>19</sup> P. LEVI, *Il gusto dei contemporanei*, cit., p. 20 (corsivi miei).

<sup>20</sup> P. VALABREGA, “*Il segreto del cerchio*”. *La percezione del tempo nell’opera di Primo Levi*, «La Rassegna Mensile di Israel», III serie, vol. 55, n. 2/3, *Scritti in memoria di Primo Levi* (Maggio-Dicembre 1989), pp. 281-87.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>22</sup> *Ibid.* Valabrega allega a sostegno altri passi leviani: la poesia *Erano cento* (1959), in cui i compagni sommersi appaiono fare un passo avanti «tutti in cerchio»; la definizione di Eichmann come «uomo cerchiato di morte» nella poesia omonima (in *Ad ora incerta*, OC, II, p. 700); Lilit che vola «in volta ed in cerchio» alla ricerca dei bambini che dormono per farli morire nell’omonimo

con il tempo, di cui sarebbe testimonianza per altri versi anche la fretta maligna, l'impazienza che caratterizza alcuni personaggi di Levi come Faussonne.

L'anno successivo anche la scrittrice Francesca Sanvitale, commentando proprio il colloquio di Levi con gli studenti di Pesaro, si è soffermata sul cerchio di gesso, nel quale «si è prigionieri senza che ci siano muri, si è incatenati senza che ci siano catene, e che ci impedisce di stare al mondo insieme agli altri, ci separa senza che ci siano impedimenti», evidenziando dunque il carattere introiettivo e mentale della costrizione<sup>23</sup>.

Nel 2007 l'italianista Franco Baldasso ha dedicato al cerchio di gesso addirittura il titolo di una monografia su Levi, nella quale definisce il cerchio «la figura per eccellenza dell'incomunicabilità»<sup>24</sup>. Dopo aver rilevato come essa sia «una delle più ricorrenti» nella sua opera, «tanto da far pensare ad una sorta di "cronòtopo"», sottolinea infatti come in ogni sua comparsa esso rappresenti «la totale incomunicabilità tra gruppi e singoli individui», aggiungendo che esso «è inoltre il simbolo iniziatico di entrata in un altro mondo», quello della morte. La declinazione in gesso ne costituirebbe una «variante [...] "icastica", narrativa e non riflessiva»<sup>25</sup>, che ricorre in due casi: quello di cui ci stiamo occupando, sul quale Baldasso sviluppa il ragionamento della Sanvitale, sottolineando come «proprio perché tracciato con quanto di meno coercitivo ci sia, proprio perché tracciato con il gesso che anche una bambina può cancellare, il divieto e l'impossibilità di opporvisi diventa autocensura e condanna al silenzio»<sup>26</sup>, ma valorizzando in direzione dell'incomunicabilità il dettaglio delle «molte cose che non si capivano» dette dall'uomo prima di procedere alla "liberazione" di Maria. Baldasso imputa invece alla Valabrega di «forzare insieme» due tematiche (quelle della prigionia e del tempo) che Levi sviluppa separatamente<sup>27</sup>, e trova conferma del suo ragionamento nella seconda occorrenza del cerchio di gesso.

racconto (*Ibid.*, p. 703); un passo de *La tregua*: «come noi trascinati dal vento, come noi affidati all'arbitrio lontano e sconosciuto, che trovava simbolo nelle ruote che trasportavano noi e loro, nella stupida perfezione del cerchio senza principio e senza fine» (OC, I, p. 397); il personaggio della poesia *Autobiografia* che ha investigato «il segreto del cerchio» (OC, II, p. 719); e infine la storia dell'atomo di *Carbonio*, «in un perpetuo spaventoso girotondo di vita e di morte» (OC, I, p. 1032).

<sup>23</sup> F. SANVITALE, *In margine a un incontro di Primo Levi con gli studenti di Pesaro*, in *Primo Levi*, a cura di L. COSTANTINI e O. TOGNI, «Il gusto dei contemporanei», Quaderno n. 7, 1990, pp. 25-26, poi in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Einaudi, Torino 1997, pp. 34-39 (38).

<sup>24</sup> F. BALDASSO, *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*, Pendragon, Bologna 2007, p. 176.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 176-77.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 179.

Questa si trova nel capitolo *Teatro della Tregua*, in cui il gruppo degli ex deportati, “parcheggiato” *sine die* in Russia, monta uno spettacolo con vari *sketch*: in uno di essi «un grasso e grosso personaggio, mascherato, imbacuccato e infagottato, simile al celebre “Bibendum” dei pneumatici Michelin» cercava di alzare «un enorme attrezzo fatto di una barra e due ruote, di quelli usati dai sollevatori di pesi», senza riuscirci, e riprovandoci vanamente ogni volta che si spogliava di uno dei suoi numerosi mantelli, poi delle giacche, infine delle camicie, fino a quando non individuava sul colletto di una di queste «un immaginario pidocchio», «lo appoggiava con delicatezza al pavimento, vi tracciava intorno un cerchietto di gesso», e lo schiacciava con l’attrezzo sollevato solo per l’occasione con la massima facilità, salvo poi riprovare ad alzarlo senza riuscirci e continuare a spogliarsi (OC, I, p. 440). Baldasso collega questa scena a quella seguente, quando viene cantata la canzone del cappello a tre punte, nella quale a ogni ripetizione una nuova parola viene sostituita da un gesto, e che si conclude «in una pantomima sinistra, oscuramente allegorica, piena di risonanze simboliche e inquietanti», il che dimostrerebbe il legame – qui indiretto – tra il cerchio, il presagio funesto e il campo semantico dell’incomunicabilità<sup>28</sup>.

Nello stesso anno del volume di Baldasso anche la scrittrice e studiosa inglese Carole Angier, già autrice di una biografia di Levi, ha scritto un saggio in cui parla di *Titanio*<sup>29</sup>. Partendo dalla considerazione del nostro quale scrittore di scienza e di prigionia, la Angier si è soffermata sul suo fascino per i contenitori, citando per esempio il racconto *Cerio* nel *Sistema periodico*, un passaggio de *Il doppio legame* («la nostra pelle “delimita un dentro e un fuori” e tiene “separate cose che altrimenti si mescolerebbero”») e il saggio del 1985 *Una bottiglia di sole* in cui l’uomo appare come costruttore di recipienti. Ha inoltre fatto notare come in molti racconti qualcosa vada storto con un recipiente: con la resina nella

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 441 e BALDASSO, *Il cerchio di gesso*, cit., p. 180. A sostegno della sua tesi, Baldasso allega poi una serie di altre occorrenze leviane del cerchio come simbolo di esclusione, incomunicabilità, silenzio o morte, fra cui il citato «ampio cerchio» di *Se questo è un uomo* e due racconti “fantastici”, *Ammutinamento* (in *Vizio di forma*), «dove Clotilde, un’altra bambina che questa volta parla con le piante, conduce il narratore a visitare il cerchio nel bosco creato dal consenso degli alberi, precluso agli uomini» (p. 184) e *I costruttori di ponti* (da *Lilit*), in cui Danuta, probabilmente una gigantessa, affascinata dalla figura di un bambino, lo cattura e lo accudisce, ma per non farlo scappare gli costruisce intorno una gabbia di frassini, divelti e «ripiantati in terra a cerchio», da cui però il piccolo riesce a fuggire. Alla fine del racconto lei e il padre sono svegliati da un incendio che divora le montagne e le valli che si comportano «come le sbarre di una gabbia, ma questa volta dentro erano loro». Fallito il tentativo di fuga, «L’anello di fuoco e di fumo si faceva sempre più vicino» e i due «sedettero a terra ad aspettare» (ultime due citazioni dal racconto, in OC, II, p. 1019).

<sup>29</sup> C. ANGIER, *Le storie di Primo Levi: messaggi in bottiglia*, in *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, a cura di L. DEI, con una lettera di G. Napolitano, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 1-20. La biografia è ID., *Il doppio legame. Vita di Primo Levi* (2002), Milano, Mondadori, 2004.

caldaia (*Zolfo*) o nel reattore (*La sfida della molecola*, in *Lilit*); con i contenitori (rimossi) dei blocchi gelatinosi di vernice in *Cromo*; con l'interno delle scatolette di acciughe in un racconto de *La chiave a stella*; con i fusti di segatura in *Stabile/Instabile (L'altrui mestiere)*; con vari materiali nel Capitolo Cinque de *Il doppio legame*, in cui si racconta una serie di disavventure (tra cui un impolmonimento della vernice – poi risolto – dei tempi della DUCO e un problema col rivestimento di zinco che per eccesso di zelo Levi mise nei serbatoi dove era contenuto il rame per cavi isolanti che era il principale prodotto della SIVA). In definitiva la Angier sottolinea il valore ancipite nell'immaginario di Levi dello “stare chiusi dentro”, che corrisponde certo alla prigionia e dunque al massimo dell'innaturalità, ma, prima, anche al bene (al grembo materno); e qui cita il comportamento di Maria in *Titania*:

È “contenta e soddisfatta” semplicemente di andarsene? No, c'è qualcosa di più. Non c'è neanche un pericolo al di fuori del cerchio, come all'esterno del serbatoio della Buna-Monowitz; e Maria non vede l'ora di uscire dal cerchio solo per toccare la splendida e proibita vernice fresca. Ma quando se ne va saltellando non c'è niente che suggerisca che lo faccia per toccare la vernice: se ne va e basta, la sua gioia è già completa. Chiaramente la magica esperienza di essere trattenuta da una figura benevola è stata, già questa, stranamente soddisfacente<sup>30</sup>.

Poco più avanti la Angier sostiene che «in essa s'intravede una forma benevola d'imprigionamento, una sorta d'incantesimo, come l'amore» e aggiunge che il 1947 è l'anno del matrimonio di Levi<sup>31</sup>; sebbene questa finale associazione non sia a mio avviso convincente, mi pare invece molto interessante l'intuizione sulla centralità della “funzione recipiente” e sul suo valore non univoco nell'immaginario di Levi. C'è semmai il dubbio che la determinazione del “recipiente” sia un po' troppo stretta e limitante rispetto a un meccanismo divisorio di fondo che, sotto questo aspetto, sembra attraversare la narrativa del nostro autore, e che agisce, ancor più diffusamente che nella forma del cerchio o del “contenitore”, in quella di “soglia” tra spazi concreti o simbolici, come sembrerebbe autorizzarci a ritenere lo stesso Levi quando, rispondendo allo studente sul significato di *Titania*, evoca il muro (che a rigore è cosa diversa dal cerchio), dimostrando che ai suoi occhi quella che conta non è la forma assunta dal limite, ma la sua funzione, appunto, di soglia, di confine, di divieto.

<sup>30</sup> C. ANGIER, *Le storie di Primo Levi*, cit., p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 11.

#### 4. Altri obblighi e divieti (con un'ipotesi)

Da questo punto di vista non si può fare a meno di ricordare qui come anche altri racconti del *Sistema periodico* vedano comparire il tema degli obblighi e dei divieti, con tanto di soglie, inibizione al loro superamento ed eventuale violazione di tale inibizione con effetti conseguenti, con la precisazione però che gli spazi che quei limiti individuano non sono investiti da un significato costante, ma sono soggetti a funzionalizzazioni diverse soprattutto in rapporto al desiderio del protagonista o della voce narrante, ma anche in relazione all'utilità dell'esistenza di quella stessa soglia.

Prendiamo, ad esempio, il caso di *Idrogeno*, dove una "soglia" ricorre tre volte: la prima è quella che individua uno spazio desiderato (il laboratorio) e dunque un divieto ad entrare, e viene varcata, perché «il fratello, contrariamente al solito, non aveva nascosto le chiavi» e «inoltre, aveva dimenticato di rinnovare la proibizione di impadronirsi delle chiavi medesime, e le minacce» (OC, I, p. 875). La seconda è quella che divide i noiosi studi scolastici dall'amore del protagonista per la chimica, «nuvola indefinita di potenze future» dalla quale, «come Mosè», attendeva «la sua legge», per cui dice dentro di sé: «Capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono. Troverò una scorciatoia, mi farò un grimaldello, forzerò le porte» (OC, I, p. 876)<sup>32</sup>; dove l'anelito è a uscire dalle costrizioni della cultura libresca e "scolastica". La terza è in qualche modo una nuova occorrenza della prima, di cui questa volta però Levi sembra valutare la ragionevolezza, in quanto commenta lo scoppio della bolla del vetro addirittura chiamando in causa la morale delle favole classiche: «In qualche modo, era una giusta punizione; il vetro è vetro, e non avrebbe dovuto simulare il comportamento dell'acqua saponata. Forzando un po' i termini, si poteva ravvisare nella vicenda un apologo esopiano» (*Ibid.*, p. 878)<sup>33</sup>.

L'efficacia del divieto, se non la sua ragionevolezza, appare poi in *Nichel*, dove si racconta che, per porre rimedio ai danni provocati dallo sconfinamento delle galline da un orto all'altro, il Direttore dello stabilimento aveva fatto comprare un fucile, che «chiunque vedesse dalla finestra una gallina straniera razzolare nel proprio orto aveva il diritto di prendere» per sparare (OC, I, p. 910), il che conduce all'interruzione degli sconfinamenti. E l'importanza del limite è apprezzata anche in *Cerio*, in cui compare l'opposizione dentro/fuori riscontrata dalla Angier, nel passaggio sui recipienti, e in generale, nel «grande problema dell'imballaggio, che ogni chimico esperto conosce: e lo conosceva bene il Padre Eterno, che lo ha risolto brillantemente, da par suo, con le membrane cellulari, il

<sup>32</sup> Primo corsivo per «mia», secondo nel testo.

<sup>33</sup> Si noti il riferimento favolistico.



guscio delle uova, la buccia multipla degli aranci, e la nostra pelle, perché liquidi infine siamo anche noi» (*Ibid.*, p. 963).

Più spesso, però, a essere sottolineata è invece l'assurdità di obblighi e divieti: si pensi alle «molte prescrizioni» che il Commendatore dà al protagonista in *Fosforo*, «una congerie di pastoie insulse, al limite della mania di persecuzione»: il divieto di parlare con chiunque delle ricerche, cui si collegano l'orario differenziato di ingresso e uscita degli impiegati, l'obbligo dello smontaggio quotidiano degli attrezzi, e della relazione quotidiana, ma soprattutto le norme per la biblioteca, custodita «come lo avrebbe fatto un cane da pagliaio, uno di quei poveri cani che vengono deliberatamente resi cattivi a furia di catena e di fame» (OC, I, pp. 942 e 947).

Un immaginario molto simile è evocato in *Azoto* per la biblioteca dell'Istituto Chimico dell'Università di Torino, «a quel tempo impenetrabile agli infedeli come la Mecca, difficilmente penetrabile anche ai fedeli qual ero io», il cui bibliotecario «era un tanghero incompetente, insolente e di una bruttezza invereconda, messo sulla soglia per atterrire col suo aspetto e col suo latrato i pretendenti l'ingresso» (OC, I, p. 991: in questo caso il divieto è a entrare, e l'immaginario non è semplicemente canino, ma del Cerbero dantesco).

Ancora: a metà tra concreta e metaforica è la limitatezza dell'analista di laboratorio responsabile dell'errore di *Cromo*, immaginato «arroccato in laboratorio nella fortezza della sua minuscola sapienza» e «deriso e malvisto fuori del laboratorio proprio per le sue virtù, di guardiano incorruttibile, di piccolo minosse pignolo e senza fantasia, di bastone fra le ruote della produzione» (con riferimento a un altro custode dell'inferno dantesco), mentre la diagnosi viene trovata «attingendo alla buona chimica inorganica», definita «lontana isola cartesiana, paradiso perduto per noi pasticcioni organisti e macromolecolisti» (OC, I, pp. 974 e 976).

Un'isola vera e propria è invece la "soglia" di *Mercurio*, un piccolo scoglio dal nome parlante di "Desolazione" a 1200 miglia da Sant'Elena, in un racconto che tematizza la questione della fuga, così come un lancinante anelito alla libertà attraversa il Levi protagonista di *Oro*, rinchiuso nella cella della prigione.

Anelito a uscire e conseguenze in termini di responsabilità della scelta compiuta si uniscono in *Stagno*, in cui il confine, evocato retrospettivamente, è quello tra sicurezza e libertà: «Stavi sotto le ali di quella fabbrica in riva al lago, un uccello rapace, ma di ali larghe e robuste. Hai voluto uscire di tutela, volare con le tue: ti sta bene. Vola, adesso: volevi essere libero e sei libero, volevi fare il chimico e fai il chimico» (OC, I, p. 996).

Un'altra soglia è quella dei misuratori della caldaia al centro di *Zolfo* (che ricordiamo essere l'unico altro racconto eterodiegetico del *Sistema periodico*), il

termometro e il vuotometro, il cui ago, che si trovava normalmente nell'emisfero sinistro del cerchio, «come un dito che minacci, risaliva sullo zero, ed ecco, grado dopo grado, cominciava a pendere sulla destra», finché il protagonista Lanza, effettuate una serie di corrette operazioni, non «vide l'ago risalire fino a zero» – si noti la similitudine – «come una pecora smarrita che ritorni all'ovile, e inclinarsi di nuovo docilmente dalla parte del vuoto» (OC, I, pp. 979-80). Qui la soglia divide lo spazio in due emisferi: il destro, quello del pericolo, del disastro, della morte, e quello sinistro, dell'ovile, della sicurezza, della salvezza.

Particolarmente delicata, perché coinvolge il dovere della veridicità della parola, e ha dunque una connotazione metaletteraria, la situazione di *Uranio*, il cui protagonista è un narratore di eventi bellici non fededegno, privo degli scrupoli di Levi, la cui dichiarazione finale però è sorprendente: «ma invidiai in lui, io impigliato nella rete del SAC, dei doveri sociali ed aziendali e della verosimiglianza, la libertà sconfinata dell'invenzione, di chi ha sfondato la barriera ed è ormai padrone di costruirsi il passato che più gli aggrada, di cucirsi intorno i panni dell'eroe, e di volare come Superman attraverso i secoli, i meridiani e i paralleli» (OC, I, p. 1007)<sup>34</sup>.

Da queste esemplificazioni, limitate peraltro al *Sistema periodico*, emergono a mio avviso due elementi: da un lato la ricorsività della separazione dello spazio, concreto e/o simbolico, attraverso l'affioramento di una soglia, di un confine, di una linea divisoria; dall'altro la circostanza che lo spazio delimitato dalle soglie non è caratterizzato univocamente: alcune volte ciò che ne sta al di qua è più connotato come sicurezza, altre volte come prigionia, il che parrebbe confermare ed estendere l'intuizione della Angier sul valore ancipite dei recipienti in Levi, in cui convivono una tendenza spontanea a individuare il *dentro* come un elemento protettivo e naturale, e una contraria (e preponderante) caratterizzata dal desiderio di poter uscire, di essere liberi, di poter percorrere il mondo affrontandone i rischi.

Fuori dal *Sistema periodico* si potrebbero trovare significative ulteriori conferme a questa sensazione; ne cito solo due, entrambe in racconti di *Lilit*: il primo, che mette in evidenza il rapporto di questo immaginario con la legge, è un passo de *Il cantore e il veterano*, in cui si dice che Ezra «era erede di una tradizione antica, dolorosa e strana, il cui nocciolo consiste nell'avere il Male in abominio, e nel “fare siepe intorno alla Legge” affinché dalle lacune della siepe il Male non dilaghi a sommergere la Legge medesima» (OC, II, p. 271). Il secondo, tratto da *Il re dei Giudei*, testimonia più di altri come in Levi la recinzione agisca *anche* come elemento di garanzia rispetto al pericolo: «anche noi siamo così

<sup>34</sup> Si noti che il termine *barriera*, qui in un'espressione dal valore metaforico di “ha preso il largo”, è altrove utilizzato nel senso settentrionale per significare la soglia della città («bullo da barriera» in *Azoto*, *ibid.*, p. 989).

abbagliati dal potere e dal denaro da dimenticare la nostra fragilità essenziale: da dimenticare che nel ghetto siamo tutti, che il ghetto è cintato, che fuori dal recinto stanno i signori della morte, e che poco lontano aspetta il treno» (OC, II, p. 297). Due occorrenze che sembrano complicare ulteriormente il quadro, coinvolgendo anche il rapporto con la Legge, con tutto ciò che questo tema veicola anche in termini di eredità culturale dell'ebraismo, il che ci porterebbe però troppo lontano dalle nostre competenze.

Se è vero però che in Levi coesistono almeno due diverse connotazioni dello spazio di qua dalla soglia, una positiva e protettiva (una "funzione-grembo", se non proprio "ghetto"), e una negativa e reclusiva (la "funzione-lager"), *Titania* sembra realizzare una sorta di composizione di queste due funzioni, nella realizzazione di una fuoriuscita dal limite esternamente imposto, sofferto ma poi accettato, la quale, dopo i primi tentativi di violazione, avviene in realtà alla fine solo con l'autorizzazione della legge, consentendo a Maria di coniugare il piacere della libertà con quello dell'obbedienza, che sono i due elementi della conclusione del racconto («Quando il cerchio fu sparito Maria si alzò e se ne andò saltellando, e si sentiva molto contenta e soddisfatta»). E, se questa lettura è corretta, non è forse eccessivo supporre che sia proprio la natura e la strutturazione fiabesca del racconto a consentire, diversamente che altrove, la fusione di queste "funzioni" (anelito alla libertà e rispetto della legge) che altrove abbiamo intravisto separate e alternativamente prevalenti.

## Arsenico

Laura Neri

In un'intervista rilasciata a «Mondoperaio» nel 1984, Primo Levi rievoca l'analogia tra sé stesso e il protagonista della *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, un autore e un'opera che hanno influenzato molto la sua esperienza di lettore e di scrittore. Variamente Levi si appropria delle parole stesse della *Rime*: nello stesso anno esce per Garzanti *Ad ora incerta*, il libro di poesie il cui titolo deriva da un verso della ballata inglese, mentre la quartina di Coleridge sarà l'esergo del suo ultimo libro, *I sommersi e i salvati*, edito nel 1986<sup>1</sup>. Rispondendo a una domanda riguardo al senso e alla motivazione dell'atto di scrittura, Levi richiama l'immagine del vecchio marinaio:

Nella *Ballata del vecchio marinaio*, Coleridge racconta la storia di un uomo di mare che ha una lunghissima e strana avventura di navigazione nei Mari del Sud: è sottoposto a un maleficio perché ha trafitto un albatros. E quando ritorna acchiappa per il petto la gente che va a nozze, la ferma e ha una tale volontà e capacità di raccontare che la trattiene, non la lascia andare alla festa per rievocare questa sua strana storia del maleficio<sup>2</sup>.

L'urgenza e la necessità di raccontare rappresentano il primo stimolo al movimento rievocativo della scrittura, e al contempo ne costituiscono un fondamento imprescindibile: perché il ritorno dalla deportazione, innanzitutto, determina un bisogno fisiologico, come scrive ancora l'autore, «di uscire da quell'esperienza, raccontando»<sup>3</sup>. Ma la narrazione diventa essa stessa depositaria di valore, e se la vicenda drammatica di Auschwitz è certamente il motivo primario nell'universo tragicamente non finzionale dei suoi romanzi, la relazione affascinante tra testimonianza e memoria vincola sempre il presupposto

<sup>1</sup> P. LEVI, *I sommersi e i salvati*: «Since then, at an uncertain hour / That agony returns: / And till my ghastly tale is told / This heart within me burns», in OC, II, p. 1145.

<sup>2</sup> R. CACCAMO, M. OLAGNERO, *Primo Levi*, in OC, III, p. 429.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 430.

del suo scrivere, e rappresenta la possibilità che egli apre alla propria condizione autoriale. Da questo punto di vista, il mestiere di chimico costituisce l'altro grande tema della sua prosa e, proprio con il *Sistema periodico*, Levi narratore coniuga i due ambiti, proiettando nei racconti una dimensione esistenziale autenticamente vissuta<sup>4</sup>. «Quello che m'importava», dichiara ancora nell'intervista, «era mettere giù, più che i fatti, le impressioni legate ai fatti»<sup>5</sup>.

La memoria, per Levi, muove appunto da questi presupposti, poiché il ricordo, lungi dall'essere una trasposizione meccanica di un oggetto identico a sé stesso dal passato al presente, implica la rielaborazione di temi civili e politici che prendono le mosse dalle vicende autobiografiche. L'imperativo etico che presiede alla sua scrittura si dimostra, così, inscindibile dall'*inventio* narrativa, e si impone come un vincolo nel rapporto tra la funzione del testimone e quella del narratore. Giorgio Agamben ha individuato e distinto, a partire dall'etimologia di *testis* e di *superstes*, due ruoli diversi: colui che ha visto un evento e colui che lo ha vissuto, identificando invece nel concetto di *auctor* la voce che dà senso e forma alla testimonianza<sup>6</sup>. Una situazione che articola i diversi piani, come avviene nella scrittura di Levi, ma che si riflette anche specularmente all'interno di alcune pagine del *Sistema periodico*, quando l'atto della narrazione è oggettivato e riprodotto sul piano dei personaggi.

*Arsenico* è uno dei racconti in cui il lavoro del chimico è certamente il tema portante, il soggetto elettivo del discorso, rappresentato senza metafore, nella sua forma di ricerca analitica. Ma in *Arsenico* c'è un importante filo conduttore, quello che lega precisamente i due mestieri, la chimica e la scrittura, o meglio, in questo caso l'arte di raccontare storie. L'impegno che la narrazione dell'e-

<sup>4</sup> M. BELPOLITI, *Il Sistema periodico. Note ai testi*: «Nel 1971, in una lettera a Piero Bianucci, in risposta ad alcune domande sul tema del romanzo, scrive: "Per quanto riguarda il mio 'attuale lavoro di narratore' esso si riduce per il momento ad assai poco, anzi nulla. Ho in mente il progetto vago di trovare una congiungente, un meticcio fra le due mie attività (di chimico e di scrittore): ma per ora il risultato si riduce a una ventina di cartelle che, in fondo a un cassetto, attendono un tempo migliore". Cosa significa "meticcio fra le mie due attività"? Forse sta cercando di trovare una strada che trasformi il mestiere di chimico in materia narrativa: sarebbe la cosa giusta da farsi, poiché, dopo la deportazione, è l'altro grande serbatoio di storie da cui egli attinge», in OC, I, p. 1517.

<sup>5</sup> R. CACCAMO, M. OLAGNERO, *Primo Levi*, cit., p. 430.

<sup>6</sup> G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (1998), Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 139-140: «In questa prospettiva, anche il significato di "testimone" diventa trasparente e i tre termini che in latino esprimono l'idea della testimonianza acquistano ciascuno la sua fisionomia propria. Se *testis* indica il testimone in quanto interviene come terzo nella lite fra due soggetti, e *superstes* è colui che ha vissuto fino in fondo un'esperienza, è sopravvissuto ad essa e può, quindi, riferirla ad altri, *auctor* indica il testimone in quanto la sua testimonianza presuppone sempre qualcosa – fatto, cosa o parola – che gli preesiste, e la cui realtà e forza devono essere convalidate o certificate». E sul rapporto tra testimone e testimonianza, anche P.V. MENGALDO, *Primo Levi e la testimonianza*, in Id., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 15-27.

sperienza comporta, incrociando i piani della memoria e della testimonianza, è volto a organizzare il suo oggetto di indagine, e a dare un ordine a una realtà disordinata, perché è questo il medesimo scopo delle due attività: quello analitico della scienza da un lato, e quello di una privilegiata modalità conoscitiva, quale è la natura del racconto, dall'altro. Ecco, in *Arsenico* Levi narrativizza entrambe queste tensioni, le sviluppa parallelamente, e giunge a farle convergere entro una reciproca dipendenza<sup>7</sup>.

La vicenda è ambientata nel laboratorio di chimica che l'io narrante gestisce con Emilio. È evidente il riferimento autobiografico alla breve esperienza di lavoro autonomo di Levi insieme a un amico, nel 1947; i due racconti che seguono, *Azoto* e *Stagno*, hanno la medesima connotazione spazio-temporale: *Azoto*, in particolare, si apre con l'aposiopesi dei puntini di sospensione che alludono al racconto precedente, a indicare una linea di continuità prima sospesa, e poi resa esplicita attraverso la modalità del riferimento alla figura del cliente. Anche *Stagno* riprende un elemento tematico di *Arsenico*, mettendo in campo una caratterizzazione più compiuta di Emilio, e individuando nel nome proprio un principio di riconoscimento<sup>8</sup>.

In *Arsenico* Emilio è assente dalla storia, viene solo nominato da una voce narrante che ricorda l'esperienza lavorativa condivisa. Il vero personaggio è lo sconosciuto che compare nell'incipit del racconto, il cliente che fa il suo ingresso nel laboratorio, e nella storia, ad apertura di pagina, e rappresenta il primo impulso dell'azione: «Come cliente aveva un aspetto inconsueto» (OC, I, p. 985). Una caratteristica specifica lo determina, il suo essere appunto inconsueto: cioè, lui è diverso dagli altri componenti di una ipotetica categoria di clienti, ma la prima frase rimane per ora un'ellissi cataforica, dislocata a distanza nel racconto, perché il narratore rinvia la spiegazione del carattere insolito e strano dell'uomo, della sua natura inconsueta. Infatti, immediatamente dopo questa

<sup>7</sup> P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, p. 65: «Se si vuole indicare l'appuntamento più ineludibile, nel Novecento italiano, del rapporto fra scienza e letteratura, la scelta potrebbe difficilmente cadere su un oggetto diverso dal *Sistema periodico* di Primo Levi per ragioni al tempo stesso tematiche e linguistiche».

<sup>8</sup> Marco Belpoliti ha richiamato un'altra questione, relativamente ai personaggi della narrativa leviana, quella del rapporto tra simmetria e asimmetria: «Nelle opere di Levi sono numerosi infatti i riferimenti ai problemi della simmetria e dell'asimmetria, a partire dalle figure che troviamo accanto al narratore nel corso delle sue vicende: Alberto in *Se questo è un uomo*, Cesare in *La tregua*, Emilio in *Il sistema periodico*, fino ad arrivare a Faussonne in *La chiave a stella*, passando per alcuni personaggi dei racconti; si tratta sempre di figure che sono state interpretate come dei doppi, seguendo una suggestione fornita dallo stesso Levi, che ne ha parlato in più punti della sua opera, accennando, ad esempio in una lirica di Heine da lui tradotta e inclusa in *Ad ora incerta*, al "pallido compare" che ci segue simile a un'ombra», *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Prima edizione digitale 2015, pp. 622-623.

immagine criptica, si profila una dicotomia oppositiva, costruita dalle coppie di aggettivi che distinguono due universi: il «nostro laboratorio umile e audace», e la gente varia che lo frequenta, uomini e donne «tutti visibilmente inseriti nel grande reticolo ambiguo e furbesco del commercio» (*Ibid.*). Da un lato i due chiacchierati, dunque, che sperimentano la libera professione con pochi mezzi e pochi strumenti, con il coraggio della loro volontà; dall'altro gli esseri che popolano il mondo del commercio. La generalizzazione che segue («Chi per mestiere compra o vende si riconosce facilmente») allude a un meccanismo memoriale che riconduce al senso comune, e cristallizza gli anonimi clienti nel ruolo di abili truffatori, di avveduti affaristi (colui che per mestiere compra o vende, infatti, «teme la frode o la medita» scrive Levi), costruendo così una rete di opposizioni e di dicotomie che strutturano il racconto. L'ossimoro, a questo punto, verbalizza icasticamente lo sguardo impietoso di Levi: quello del commerciante «è un mestiere che tende a distruggere l'anima immortale»<sup>9</sup>.

Entro questo schema binario, si inserisce l'elemento che sorprende, e scompagina un principio di simmetria: a partire dai tratti fisici che lo descrivono, il personaggio rivela anche nell'aspetto contrasti peculiari, tanto che, allo sguardo indagante dell'io, egli appare «un filosofo contadino», e poco dopo, le caratteristiche morali, a maggior ragione, lo escludono dal consorzio degli altri, dei commercianti ambigui e furbeschi: «Doveva essere un uomo senza angosce e senza fretta». D'altra parte questo modo di presentare i personaggi è frequente nel *Sistema periodico*, e istituisce rapporti diretti e dinamici tra gli aspetti fisici di un individuo e la percezione della sua sfera mentale ed emotiva da parte dell'io narrato: brevi cenni, talvolta, danno forma e consistenza a un riferimento identificante che conferisce loro un'estensione e una concretezza prive affatto di genericità. Certo, lo sconosciuto porta con sé un enigma, e in questo universo costruito su poli antitetici e oppositivi, lui rappresenta l'elemento dialettico. Non è un caso che a lui sarà affidata la responsabilità della parola nella seconda parte del racconto. Anche l'enigma accompagna le vicende narrative di altri racconti del *Sistema periodico*: l'ineffabile atmosfera che avvolge il lavoro e la dimensione spazio-temporale di *Nichel*, il silenzio che protegge l'attività di fabbrica, regolato da precetti e divieti, in *Fosforo*, il segreto che domina le menti dei giovani amici in *Oro*, il mistero del barattolo che contiene cilindretti grigi in *Cerio*, e altri ancora.

<sup>9</sup> Imprescindibile il saggio di P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, nel quale l'ossimoro è considerato «la figura stilistica regina, per frequenza e qualità». Oltre a individuarne una casistica varia, Mengaldo ne evidenzia un aspetto particolare: «Ma dato, ancora una volta, il carattere fortemente discorsivo e raziocinante della scrittura di Levi, l'ossimoro tende ad essere di preferenza esplicitato e disteso, in certo modo tematizzato», in *Id.*, *Per Primo Levi*, cit., p. 85. *Arsenico* è certamente un caso significativo di questa forma stilistica che, nell'organizzazione del racconto, diventa una scelta strutturale e tematica, e si sviluppa lungo dicotomie oppostive.

Ma qui si innesta subito un discorso importante, quello sulla lingua e sulla comunicazione. L'uomo, il cliente, parla piemontese, producendo un effetto di disagio nell'io narrante, per sua esplicita dichiarazione. Infatti il narratore sostiene che «non è educato rispondere in italiano a chi ti parla in dialetto», perché in tal modo si crea una distanza, una barriera nell'incontro comunicativo, che separa gli «aristò», come li chiama, da tutti gli altri<sup>10</sup>. Il punto è che questa riflessione sulle modalità della comunicazione appare un concetto essenziale per Levi, tanto che ritorna nei suoi testi come un oggetto di riflessione privilegiato, e naturalmente declinato in funzione delle diverse circostanze. Nel noto intervento compreso nell'*Altrui mestiere*, intitolato *Dello scrivere oscuro*, egli problematizza l'ineffabilità di alcuni linguaggi letterari, e si appella alla grande responsabilità di una scrittura che esiste in funzione di un atto comunicativo. Non siamo soli, il vincolo di esistenza dell'essere umano è determinato socialmente, e questo concetto sartriano di responsabilità riguarda appunto la comprensione tra individui, intesa quale condizione necessaria dell'atto di scrittura. L'oscurità, dunque, non è utile per rappresentare il disordine dell'animo o della realtà esterna, secondo Levi, né simbolicamente, né letterariamente; il senso vero e il principio di utilità della scrittura è invece la *perspicuitas* comunicativa:

Chi non sa comunicare, o comunica male, in un codice che è solo suo o di pochi, è infelice, e spande infelicità intorno a sé. Se comunica male deliberatamente, è un malvagio, o almeno una persona scortese, perché obbliga i suoi fruitori alla fatica, all'angoscia o alla noia<sup>11</sup>.

E ancora, in uno dei capitoli dei *Sommersi e i salvati* intitolato *Comunicare*, l'autore apre il discorso con una requisitoria polemica nei confronti di una moda diffusa negli anni settanta, che accetta e elabora il principio e la pratica dell'incomunicabilità quali abiti intrinseci al vivere della società industriale; la denuncia mette in guardia da un pericoloso circolo vizioso: «siamo monadi, incapaci di messaggi reciproci, o capaci solo di messaggi monchi, falsi in partenza, fraintesi all'arrivo». Ecco le coordinate dell'incomunicabilità. Le ragioni di queste scelte, ribadisce Levi, conducono nel vicolo cieco della pigrizia mentale, perché invece (ancora da *I sommersi e i salvati*) «comunicare si può e si deve», e oltre: «Negare che comunicare si può è falso: si può sempre. Rifiutare di comunicare è colpa; per la comunicazione, ed in specie per quella sua forma alta-

<sup>10</sup> Scrive LEVI in questo passo: «non è educato rispondere in italiano a chi ti parla in dialetto, ti mette subito al di là di una barriera, dalla parte degli aristò, della gente per bene, dei luigini, come li chiamò un mio illustre omonimo», riferendosi naturalmente, con l'illustre omonimo, a Carlo Levi (OC, I, p. 985).

<sup>11</sup> P. LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in *L'altrui mestiere*, OC, II, p. 843.



mente evoluta e nobile che è il linguaggio, siamo biologicamente e socialmente predisposti»<sup>12</sup>.

L'ipotesi comunicativa diventa per Levi un imperativo etico, vincolato alla scrittura («comunicare si può e si deve»), e investe innanzitutto la sua concezione dello stile: l'ideologia in questo caso sostiene il linguaggio, ne rappresenta il presupposto da cui muove il progetto di scrittura. Pier Vincenzo Mengaldo ha spiegato il senso e i modi dello «scrivere chiaro» leviano, e allo stesso tempo della complessità di tale scrittura, in nome di quello che ha definito «l'appello alla democrazia linguistica»<sup>13</sup>. In *Arsenico* questo principio è tematizzato dalla riflessione del narratore che parla della lingua e parla del dialetto. Due infatti sono le motivazioni del disagio dell'io nel racconto: una è l'inopportunità di rispondere in italiano a chi si esprime in dialetto, come è detto esplicitamente nel testo, per non riproporre uno sterile e inutile dislivello sociale; l'altra, più interessante forse, riguarda la qualità del piemontese della voce narrante, definito dalle due coppie di aggettivi: «così liscio e snervato, così educato e languido che appare poco autentico». Cioè, nel dialogo con il cliente, di cui non si sa ancora quasi nulla, Levi non può mettere in gioco una forma inautentica di comunicazione; il suo dialetto liscio e pulito ma «studiato a tavolino, a lume di lanterna, su grammatica e lessico» ha una componente di artificialità che non gli permette di annullare la distanza con lo sconosciuto, come invece vorrebbe. L'uso della lingua, infatti, è il riconoscimento dell'altro, poiché lo scambio comunicativo si modella sul profilo dell'interlocutore: si tratta, in realtà, di un antico presupposto della retorica, che Levi sapientemente trasferisce al livello dei personaggi, dentro la storia. L'io narrante mostra tutta la consapevolezza di tale operazione, tanto che le caratteristiche della natura umana trovano ragione nel discorso metanarrativo, nella sua riflessione sulla lingua e sul dialetto, appunto. Per questo motivo l'autore palesa nella narrazione il processo di un pensiero che si sviluppa in funzione della modalità dell'incontro «inconsueto», il primo aggettivo attribuito all'uomo, all'ingresso nel laboratorio.

Il risvolto più misterioso e enigmatico della vicenda ha inizio con la richiesta, da parte dello sconosciuto, di analizzare un cartoccio di zucchero: «aveva dello zucchero da chimicare»; «chimicare»: cioè sottoporre ad analisi chimica. È sintomatico che a introdurre la parte in cui i tecnicismi sono più fitti, in cui il lavoro del chimico è descritto analiticamente, sia questa espressione gergale, che con evidenza riverbera l'ironia del narratore su un'immagine veicolata dalla memoria, sul sé stesso giovane, e sulle procedure che si svolgevano in quel laboratorio, che definisce sinteticamente con un'azione: chimicare. In questo

<sup>12</sup> ID., *Comunicare*, in *I sommersi e i salvati*, OC, II, p. 1199.

<sup>13</sup> P.V. MENGALDO, *Ciò che dobbiamo a Primo Levi*, in ID., *Per Primo Levi*, cit., pp. 3-14.

modo Levi abbassa il registro, confonde volutamente i due ambiti, proprio a livello di linguaggio, e rievoca il ricordo di un laboratorio dagli scarsi mezzi e dagli strumenti un po' rudimentali, con pochi clienti, limitati guadagni, lenti responsi delle analisi. La prima persona plurale – noi, Emilio e io – è investita da un'autoironia che solo apparentemente cela l'amarezza dell'esperienza vissuta: i due chimici sfruttano i campioni delle analisi, ricorda il narratore, per il proprio sostentamento, ma non osano assaggiare lo zucchero.

La vera e propria analisi si svolge sotto il segno dei linguaggi tecnici e dei processi chimici, ma anche in questo caso *Arsenico* è uno dei luoghi narrativi in cui Levi sperimenta la convergenza possibile dei domini, quello scientifico e quello letterario<sup>14</sup>: «Ecco il precipitato giallo di solfuro, è l'anidride arseniosa, l'arsenico insomma, il Mascolino, quello di Mitridate e di Madame Bovary». Il gusto per la ricerca etimologica è frequente e manifesto, a cominciare dai gas nobili di *Argon*, il primo racconto della serie. Nelle note dell'edizione scolastica del *Sistema periodico*, l'autore stesso spiega che «arsenico» deriverebbe dal greco «arsèn», maschio, «con allusione alla sua potenza farmacologica» (OC, I, p. 1437); mentre gli altri due riferimenti non sono di natura etimologica bensì storico-letteraria: il primo riguarda la vicenda di Mitridate che, temendo di essere avvelenato, cerca l'assuefazione alla sostanza per neutralizzarne l'effetto tossico, assumendone minime dosi, poi sempre crescenti; il secondo invece ricorda il personaggio di Madame Bovary, la quale appunto si uccide con l'anidride arseniosa<sup>15</sup>. È la presa d'atto da parte di Levi di muoversi in un campo percettivo privilegiato, che incrocia le competenze e dal quale è possibile, scrive ancora nella *Prefazione all'Altrui mestiere*, «guardare il mondo sotto luci inconsuete, invertendo per così dire la strumentazione: a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico»<sup>16</sup>.

Un processo conoscitivo che incrocia i saperi, li mette in gioco e li fa dialogare reciprocamente; quando descrive la distillazione dell'acido piruvico, in un laboratorio degli anni del dopoguerra, non può che mostrarne l'approssimazione di mezzi e di strumenti: allora la voce narrante sposta di nuovo la sua posizione spazio-temporale, si colloca su un diverso livello narrativo, per rivolgersi

<sup>14</sup> P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua*, cit., p. 72: «Accanto all'azione mitopoietica della scienza, Levi ha una chiara percezione dell'effetto che la consuetudine con il linguaggio tecnico-scientifico comporta nella sua prosa, il cui scrupoloso ordine cerca di incasellare la realtà magmatica e sfuggente dei realia catturati sulla pagina».

<sup>15</sup> Anche durante la conversazione con Tullio Regge, Primo Levi collega immediatamente l'anidride arseniosa al romanzo di Flaubert, dialogando ancora una volta con gli strumenti dei due mestieri, la competenza del chimico e i riferimenti irrinunciabili del letterato: «REGGE: "Sì, giocavo con roba pericolosa, clorato potassico, candelotti fumogeni. Davo fuoco a tutto. Una reazione bellissima era il mescolare dell'anidride arseniosa, che è un po' velenosa ...". LEVI: "Lo è un bel po': è il veleno di Mme Bovary"», PRIMO LEVI, TULLIO REGGE, *Dialogo*, in OC, III, p. 482.

<sup>16</sup> PRIMO LEVI, *Premessa*, in *L'altrui mestiere*, OC, II, p. 801.

allocutivamente al lettore: «Collega che leggi, non ti stupire troppo di questa chimica precolombiana e rigattiera: in quegli anni non eravamo i soli, né i soli chimici a vivere così, ed in tutto il mondo sei anni di guerra e di distruzioni avevano fatto regredire molte abitudini civili ed attenuato molti bisogni, primo fra tutti il bisogno del decoro» (OC, I, p. 987). È una richiesta di indulgenza, e allo stesso tempo un monito al dovere di ricordare.

La dimensione temporale in *Arsenico* è infatti quella di un rapporto dinamico tra le vicende umanamente individuali, e gli eventi della storia, che in questo racconto rimangono sullo sfondo, certamente, ma costituiscono il cardine dello svolgimento e dell'azione. Il contesto storico e sociale, gli anni dell'immediato dopoguerra, Torino, Milano rappresentano le determinazioni cruciali delle esperienze narrate. Ecco il consumo che i due giovani chimici fanno dei campioni di analisi portati dai clienti; ecco gli strumenti e i metodi rudimentali a cui si adattano in laboratorio. Ma sullo sfondo della complicata e talora brutale situazione di un tempo e di un'epoca, la memoria e la scrittura aprono un orizzonte più ampio: la vicenda singola e particolare si irradia nel «tempo grande», come lo ha definito Bachtin, nella dimensione in grado di oltrepassare confini e barriere, di prospettarsi, in virtù di un inevitabile e necessario legame con il passato, nel futuro dell'esperienza di lettura, nella responsabilità di un presente anche nostro, ma soprattutto nell'orizzonte umano, proprio in quanto umano. «Il tempo piccolo e il tempo grande costituiscono un infinito e incompatibile dialogo», scrive Bachtin, «in cui nessun senso muore»<sup>17</sup>. Levi attraversa i paradigmi della storia, e nel tempo piccolo del racconto iscrive i processi di una narrazione simbolica quanto umanamente reale e concreta.

Nel tempo piccolo, infatti, la scoperta della effettiva presenza dell'arsenico nello zucchero apre un diverso piano di realtà del discorso. E di nuovo, dall'interno della narrazione, Levi mette in scena l'arte di raccontare storie. La tensione tra i due interlocutori è reciproca: lo sconosciuto, confermato nei suoi sospetti poiché l'arsenico è davvero nello zucchero, non nasconde il desiderio di parlare; l'io accetta le offerte dell'affabulazione, e cede il ruolo di narratore allo sconosciuto. La parola passa da un narratore a un altro, dalla voce primaria del testo a un diverso personaggio della storia. Il racconto di secondo grado, quello del cliente, si apre in nome del lavoro: «Il mio mestiere è di fare il ciabattino». Emanuele Zinato ha definito un sapere lavorativo speciale quello di un personaggio di *Oro*, il cercatore d'oro, appunto<sup>18</sup>. Ebbene, le parole del ciabattino qui sono volte a descrivere un altro sapere speciale, quello di un mestiere che risponde a una precisa necessità, che produce, che costruisce relazioni tra le

<sup>17</sup> M. BACHTIN, *Per una metodologia delle scienze umane*, in *Id., L'autore e l'eroe* (1979), Einaudi, Torino 2000, p. 386.

<sup>18</sup> Vedi in questo volume il capitolo *Oro*.

persone. E si profila nelle sue parole il riferimento identificante: «il ciabattino di San Secondo sono io». È precisamente questa identità tematica del personaggio che si articola in una storia, giungendo a svelare l'enigma che aveva dato forma allo sconosciuto<sup>19</sup>.

La vicenda che lo sconosciuto racconta è una storia di malvagità e di miseria, che a questo punto ricomponne diversamente i rapporti oppositivi: permangono le dicotomie, ma ora i poli della coppia antitetica sono il ciabattino e il giovanotto, «alto, bello e pieno d'ambizione», e profondamente disonesto. Proprio sul piano del lavoro e su quello della dignità umana, si introduce l'elemento dissonante, poiché l'arroganza e la presunzione si scontrano con la moralità del ciabattino; l'inganno e la maldicenza si svelano grazie al ruolo testimoniale delle vecchiette, le informatrici. La scrittura ricomponne il senso dell'inconsueto, perché il testo letterario è concepito da Primo Levi, scrive Gian Luigi Beccaria nel suo libro più recente, *Il pozzo e l'ago*, «come lavoro artigianale, un qualcosa che si costruisce poco alla volta, con sperimentazioni e approssimazioni successive. Lo scrivere insomma come *lavorazione* più che lavoro, un procedere da uomo-fabbro, se è vero che il senso dell'uomo si realizza nelle cose che si fanno»<sup>20</sup>. Ebbene, in *Arsenico* la catafora iniziale si chiarisce lungo questo atto di costruzione della scrittura e del racconto che danno forma e consistenza a un personaggio capace di proiettare un diverso sguardo sul mondo. Le sue parole provengono da una saggezza popolare, le sue espressioni verbali derivano dai modi dell'oralità: «a me mi raccontano tutto», «lui mi voleva male a me»; la coesione del discorso si affida alle forme mimetiche del parlato, a una sintassi elencativa che enfatizza progressivamente la gravità delle accuse: «diceva in giro un mucchio di bugiarderie. Che risuolo col cartone. Che mi ubriaco tutte le sere. Che ho fatto morire mia moglie per l'assicurazione. Che a un mio cliente è spuntato un chiodo dalla suola e poi è morto di tetano» (OC, I, p. 988).

Dunque, questo sconosciuto che sempre più si rivela nelle pagine del racconto, sciogliendo l'enigma dell'incipit, è in grado di intuire l'azione malevola che il giovanotto ordisce contro di lui. Forse proprio perché fin dall'inizio appare diverso e *inconsueto*, il suo è uno sguardo a distanza, non implicato nel caos e nella miseria umana. Soprattutto, sa concepire un'azione morale che corri-

<sup>19</sup> F. BRIOSCHI analizza la modalità della descrizione del personaggio di finzione in relazione alla questione del riferimento: «Io sto costruendo, a partire dall'enunciato inaugurale, una catena anaforica entro la quale istituisco certi rapporti di coreferenza [...]. In breve, la descrizione sarà definita e il riferimento sarà identificante solo all'interno di quella catena», *Critica della ragion poetica*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 214. Nel racconto leviano, il primo polo di questa coreferenza è la presentazione generica del mestiere di ciabattino, con i suoi lati positivi e negativi; l'identificazione tematica è data invece dall'autodichiarazione: «il ciabattino di San Secondo sono io».

<sup>20</sup> G.L. BECCARIA, *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere*, Einaudi, Torino 2019, pp. 9-10.

sponde a una scelta precisa, inequivocabile, quando risponde alla domanda del giovane chimico che, solidale, gli chiede se vuole fare denuncia per il grave atto compiuto:

No, no. Gliel'ho detto, è solo un povero diavolo, e non voglio rovinarlo. Anche per il mestiere, il mondo è grande e c'è posto per tutti: lui non lo sa, ma io sì (OC, i, p. 988).

*Arsenico* racconta la storia di una doppia contaminazione, una reale e una simbolica: la contaminazione del composto che il chimico analizza e fa reagire, separando lo zucchero dall'arsenico, la contaminazione di una realtà umana guasta, sulla quale il ciabattino proietta la razionalità del suo giudizio e il principio fondamentale della dignità umana. Rispondendo a una domanda che riguarda l'insieme della sua produzione narrativa, Levi torna ad affidare alla scrittura un valore testimoniale irrinunciabile:

In effetti mi interessano la dignità e la mancanza di dignità nell'uomo. Mi interessano i comportamenti umani di cui ho conosciuto le diverse forme. Naturalmente l'esperienza fondamentale fu quella di Auschwitz, e ciò non vale solo per me, conosco molti ex deportati e per tutti loro quest'esperienza sta al centro della loro esistenza. Ma ho fatto anche esperienze diverse da quella. Ho lavorato trent'anni in fabbrica iniziando come chimico di laboratorio e finendo come direttore dello stabilimento. Sono stato naturalmente molto a contatto con le persone, con operai, tecnici, camionisti, italiani e stranieri. Ho trovato conferme al mio interesse per il problema della dignità umana. Ho del lavoro una concezione molto diversa da quella dei sindacalisti o per lo meno diversa da quella dei sindacalisti stupidi per i quali il lavoro è un peso che degrada l'uomo<sup>21</sup>.

La scienza da un lato, dunque, e l'arte di raccontare storie dall'altro rappresentano la possibilità di descrivere il disordine, di decodificarlo, di adottare una prospettiva conoscitiva. E se il mondo è irrazionale e talvolta terribile, possono e forse devono essere razionali i discorsi sul mondo. La sapienza chimica converge con l'ordine nobile che il ciabattino impone al suo spazio e al suo tempo, così che nella diegesi dell'universo finzionale, la comparazione tra i due mestieri mette in gioco gli strumenti del lavoro. Dice nel finale del racconto il ciabattino al chimico: «Bel mestiere, anche il vostro: ci va occhio e pazienza. Chi non ne ha, è meglio che se ne cerchi un altro». Il congedo del cliente è l'epilogo della storia incorniciata e anche della storia del chimico. La ricomposizione della struttura del racconto culmina nella convergenza di una considerazione etica e morale che affida alla «tranquilla dignità» di quest'uomo sconosciuto, al suo giudizio perfino un po' cinico, un processo di significazione. Simile a un

<sup>21</sup> B. KLEINER, *Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini*, in Primo Levi, OC, III, p. 616.

personaggio leopardiano, Eleandro o il Passeggere, egli vive il suo tempo nella consapevolezza amara della sofferenza umana; il suo razionale distacco nasce però dal valore dell'esperienza, in virtù della quale sembra ancora possibile l'esercizio della riflessione.



## Azoto

Niccolò Scaffai

1. Nel *Sistema periodico* Levi ha delineato una poetica dell'esperienza come relazione fra le passioni della conoscenza e le necessità della pratica. In alcuni casi, fra le due istanze s'instaura un conflitto, frutto a sua volta della distanza fra la teoria (specialmente se deteriorata in dogma e come tale compromessa con la falsa dottrina del regime) e la materia, la natura degli elementi, spesso ostica ma non mistificabile. «Le idee che ti insegnano sono semplici e il mondo è complicato» (OC, II, p. 518), scriverà Levi in uno dei suoi ultimi libri, *Se non ora, quando* (1982): a riprova di quanto, nella sua opera, la cognizione del dissidio sia persistente, e perciò produttiva sul piano conoscitivo e su quello narrativo. *Azoto*, pubblicato in origine nella «Stampa» di Torino il 23 febbraio del 1975, è tra i capitoli del *Sistema periodico* che meglio rappresentano tale divergenza.

All'inizio del racconto, per il protagonista sembra finalmente prefigurarsi un facile guadagno: «... e venne infine il cliente sognato, quello che voleva da noi una consulenza». Questa, prosegue infatti Levi, «è il lavoro ideale, quello da cui tu trai prestigio e quattrini senza sporcarti le mani, né romperti il filo della schiena, né rischiare di finire abbrustolito o intossicato» (OC, I, p. 989). Per il giovane chimico, che ha da poco intrapreso la strada della libera professione con l'amico Emilio (*alias* di Alberto Salmoni), è un'occasione da non lasciarsi sfuggire. Desideroso di apparire più affermato di quanto non sia, il «reduce meschino, scrittore a tempo perso, e per giunta appena sposato», indossa il vestito migliore che possiede e si avvia in bicicletta (ma fingendo di viaggiare in taxi) verso la fabbrica del cliente. Questi ha un aspetto e un comportamento tutt'altro che signorili, tanto che Levi capisce al volo quanto inutili fossero i suoi scrupoli di decoro. La descrizione caricaturale dell'imprenditore, titolare di una ditta produttrice di cosmetici, dà corpo all'impressione e prepara il giudizio su quel cliente «piccolo, compatto ed obeso» che «portava i baffetti alla Clark Gable ed aveva ciuffi di pelo nero un po' dappertutto»: «sembrava un souteneur, o meglio



un cattivo attore nella parte del *souteneur*» (*ibid.*). L'ambiente della fabbrica è coerente con il personaggio e, nella sua sciatteria, si presenta come una sorta di grottesco rovesciamento del laboratorio del chimico e negazione di un valore essenziale per Levi, quello del lavoro ben fatto: «La fabbrica era un capannone sporco e disordinato, pieno di correnti d'aria, in cui gironzolavano una dozzina di ragazze proterve, indolenti, sudice e vistosamente truccate» (*ibid.*).

La consulenza riguarda la cattiva tenuta di un rossetto che, con il calore, tende a spandersi intorno alle labbra. Per mostrare a Primo quest'effetto, il cliente non esita ad agguantare con malagrazia (o meglio sarebbe dire: molestare) le impiegate su cui il rossetto viene testato: «le baciava tutte otto volte al giorno per controllare se il prodotto era solido al bacio» (ivi, p. 990). Per garantire stabilità al colore ci vuole una particolare sostanza, l'allossana; al cliente ne occorre qualche chilo, è disposto a pagarla bene. Il giovane chimico può procurargliela? Primo è incerto ma non desiste:

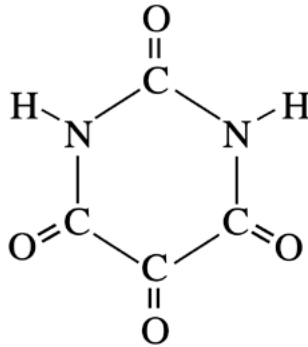
Inghiottii, ed a buon conto risposi che si sarebbe potuto vedere: l'allossana non è un composto molto comune né molto conosciuto, non mi pare che il mio vecchio testo di chimica organica le dedicasse più di cinque righe, e in quel momento ricordavo solo vagamente che era un derivato dell'urea e che aveva qualcosa a che vedere con l'acido urico. (ivi, p. 991)

Con queste premesse, il protagonista dà avvio alla sua *quête*. La prima prova da superare è l'accesso all'Istituto Chimico dell'Università di Torino, «a quel tempo impenetrabile agli infedeli come la Mecca, difficilmente penetrabile anche ai fedeli» (*ibid.*) La descrizione dell'Istituto ne mette in luce i connotati antifunzionali; anche i luoghi, come i tipi umani, sono soggetti nel racconto a una deformazione caricaturale:

È da pensare che la Direzione seguisse il savio principio secondo cui è bene scoraggiare le arti e le scienze: solo chi fosse stato spinto da un assoluto bisogno, o da una passione travolgente, si sarebbe sottoposto di buon animo alle prove di abnegazione che venivano richieste per consultare i volumi. L'orario era breve ed irrazionale; l'illuminazione scarsa; gli indici in disordine; d'inverno, nessun riscaldamento; non sedie, ma sgabelli metallici scomodi e rumorosi; e finalmente, il bibliotecario era un tanghero incompetente, insolente e di una bruttezza invereconda, messo sulla soglia per atterrire col suo aspetto e col suo latrato i pretendenti all'ingresso. (*ibid.*)

L'effetto cercato è qui ironico-grottesco, l'ospitalità dell'Istituto è inoffensiva (se non proprio benefica, nel severo intento iniziatico che Levi attribuisce alla Direzione); ciononostante, l'immagine di un luogo regolato da norme tanto rigide quanto insensate (o contro-sensate), sorvegliato da un laido scherano che latra come Cerbero, fa della biblioteca quasi un simulacro concentrazionario. Ammesso infine nel *sancta sanctorum*, Levi ha modo di documentarsi sulla

struttura dell'allossana, risultato di una combinazione di ossigeno, carbonio, idrogeno e appunto di azoto. Per mostrarne la simmetria, il narratore ha corredato eccezionalmente il testo di un'illustrazione (in tutto il libro ce n'è solo un'altra, la mappa dell'isola in cui è ambientato *Mercurio*):



Accade anche in chimica come in architettura, commenta Levi,

che gli edifici «belli», e cioè simmetrici e semplici, siano anche i più saldi: avviene insomma per le molecole come per le cupole delle cattedrali o per le arcate dei ponti. E può anche darsi che la spiegazione non sia poi remota né metafisica: dire «bello» è dire «desiderabile», e da quando l'uomo costruisce, desidera costruire con la minima spesa ed in vista della massima durata, e il godimento estetico che prova nel contemplare le sue opere viene dopo. (ivi, p. 992)

Quest'elogio della simmetria, pur coerente con la formazione di Levi e con la ricerca di equilibrio espressa nella postura e nello stile dello scrittore, non va preso alla lettera. Vuoi perché, come illustrano altri scritti leviani e dello stesso *Sistema periodico*<sup>1</sup>, non è dalla perfezione che nasce la vita ma semmai dal suo contrario, non dalla simmetria ma dalla asimmetria (cui Levi si interessò fin dalla tesi di laurea)<sup>2</sup>; vuoi perché la costruzione narrativa e lo sviluppo del racconto

<sup>1</sup> Cfr. per esempio questi passi di *Zinco*: «Se ne potevano trarre due conseguenze filosofiche tra loro contrastanti: l'elogio della purezza, che protegge dal male come un usbergo; l'elogio dell'impurezza, che dà adito ai mutamenti, cioè alla vita. Scartai la prima, disgustosamente moralistica, e mi attardai a considerare la seconda, che mi era più congeniale. Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile» (OC, I, p. 884); e di *Carbonio*: «da questa sempre rinnovata impurezza dell'aria veniamo noi: noi animali e noi piante, e noi specie umana, coi nostri quattro miliardi di opinioni discordi, i nostri millenni di storia, le nostre guerre e vergogne e nobiltà e orgoglio» (ivi, p. 1029).

<sup>2</sup> Si veda in particolare *L'asimmetria e la vita* (1984), in cui Levi parla della «maniaca preferenza

dissipano i «fantasmi cartesiani» (così in *Se questo è un uomo*)<sup>3</sup> del giovane chimico. Poco dopo aver descritto la struttura dell'allossana, infatti, Levi si rivolge a sé stesso, facendo dialogare io narrante ed io narrato per riportare il racconto, interrotto dalla digressione sulla bellezza della simmetria, "con i piedi per terra" cioè a contatto con la materia e con le necessità quotidiane: «Riconosciuta ed apprezzata la virtù strutturale dell'allossana, è urgente che tu chimico interlocutorio, così amante delle digressioni, te ne torni alla tua carreggiata, che è quella di fornicare con la materia allo scopo di provvedere al tuo sostentamento: ed oggi, non più solo al tuo.» (OC, I, p. 992).

La scelta ironica del verbo 'fornicare' è, per certi risvolti, rivelatrice; il suo significato richiama prevalentemente, anche se non esclusivamente, la trasgressione sessuale, la relazione carnale non lecita. Qui in *Azoto*, l'uso del termine sposta il peccato dalla sfera erotica a quella professionale; può essere perciò messo a confronto e interpretato alla luce di quanto Levi dichiarò nella famosa intervista rilasciata Philip Roth (1986). Il lavoro in gioventù era stato per lui «un equivalente sessuale piuttosto che una passione»; la «timidezza sessuale di allora» confessava «era in buona parte condizionata dalle leggi razziali: anche altri miei amici ebrei ne soffrivano, alcuni nostri compagni di scuola "ariani" ci deridevano, dicevano che la circoncisione non era altro, in sostanza, che una castrazione, e noi, almeno a livello inconscio, tendevamo a crederci (aiutati in questo dal puritanesimo che dominava nelle nostre famiglie)» (OC, III, p. 1075). Senza voler qui valutare le implicazioni psicologiche di questi ricordi, si può però mettere in luce come il profilo negativo e antagonistico del cliente e la rappresentazione decadente della fabbrica, con la sua «dozzina di ragazze proterve, indolenti, sudice e vistosamente truccate» (OC, I, p. 990), dipenda anche dalla volgare autorità che il «bullo» – come viene qui chiamato – esercita sui corpi delle sue sottoposte. Un «harem di ragazze-cavia» (ivi, p. 991) lo definisce Levi, con l'eco sinistra che l'immagine inevitabilmente fa risuonare.

Sotto questa luce, sembra perturbante anche il fatto che «l'allossana, destinata ad abbellire le labbra delle dame, scaturisse dagli escrementi delle galline o dei pitoni». Ma è vero che il mestiere di chimico, osserva Levi, ignora «certi ribrezzi»; del resto, le «origini della chimica» come si legge in *Potassio* «erano ignobili, o almeno equivoche: gli antri degli alchimisti, la loro abominevole confusione di idee e di linguaggio, il loro confessato interesse all'oro, i loro imbrogli levantini da ciarlatani e maghi» (OC, I, p. 899). Primo tenta allora l'avventura del ritorno alle origini, sperando di nobilitare l'ignobile per ricavare «aurum de stercore»<sup>4</sup> (la buona cultura classica dell'ex liceale, tanto presente

della vita per le molecole asimmetriche»; lo scritto si legge ora in OC, II, pp. 1588-1596.

<sup>3</sup> OC, I, p. 141.

<sup>4</sup> «Dirò di più: lungi dallo scandalizzarmi, l'idea di ricavare un cosmetico da un escremento, ossia

nella memoria e nella lingua di Levi, contribuisce qui a dare al personaggio e ai suoi atti un tono velleitario: «“laetamen” non vuol forse dire “allietamento”? così mi avevano insegnato in liceo, così era stato per Virgilio, e così ritornava ad essere per me», *ivi*, p. 994). Partito con la moglie in un viaggio fuoriporta tra le cascine di campagna, Levi apprende che lo sterco di gallina (animale di cui lo scrittore si era già servito per uno degli episodi più comici raccontati nella *Tregua*, nel capitolo *Una curizzetta*) non viene regalato ma venduto a caro prezzo, proprio per il suo alto contenuto di azoto; impara che bisogna raccoglierlo di persona, grufolando nei bassifondi di aie e pollai; e infine scopre che la cosiddetta pollina, cioè gli escrementi misti ad altri scarti e residui, è difficilmente lavorabile. Una seconda spedizione, stavolta da solo, a una mostra di serpenti a Torino si rivela ancora più fallimentare: il direttore (si trattava di Angelo Lombardi, famoso conduttore televisivo e divulgatore) non lo lascia neppure entrare. Nel finale, la delusione si sommerà alla frustrazione dell'«autore sfiduciato» di un libro, la prima edizione di *Se questo è un uomo*, per il momento quasi ignorato dai più: «Lo sterco rimase sterco, e l'allossana dal nome sonante un nome sonante. Non era quella la via per uscire dalla palude: per quale via ne sarei dunque uscito, io autore sfiduciato di un libro che a me sembrava bello, ma che nessuno leggeva? Meglio ritornare fra gli schemi scoloriti ma sicuri della chimica inorganica». (OC, I, p. 995).

Ancora una volta, la chimica e la scrittura, la fortuna e la sfortuna dell'una e dell'altra attività, si legano a doppio filo.

2. Dunque in *Azoto* Levi fa reagire vivacemente l'elemento chimico, e la connessa vicenda biografico-professionale, con figure e temi archetipici della narrazione: la ricerca di un oggetto misterioso (la rara allossana) e l'itinerario per conquistarlo, non privo di aspetti rituali volti in parodia eppure essenziali allo svolgimento (l'elevazione sapienziale attraverso i ponderosi tomi dell'arca biblioteca universitaria e la degradazione scatologica, alla comica ricerca del prezioso elemento tra pollai e rettilari); l'eros (sublimato o anzi respinto, e per questo importante); la sfida con un antagonista; la metamorfosi dell'elemento e il suo occultarsi nel corpo dell'animale, un biblico serpente:

I serpenti sono una razza pulita, non hanno piume né pidocchi e non razzolano fra la polvere; poi, un pitone è ben più grosso di una gallina. Forse i loro escrementi, al 90 per cento di acido urico, si potevano ottenere in abbondanza, in pezzatura non troppo minuta e in condizioni di purezza ragionevole. Questa volta andai solo: mia moglie è figlia d'Eva, e i serpenti non le piacciono (OC, I, p. 994-995).

*aurum de stercore*, mi divertiva e mi riscaldava il cuore come un ritorno alle origini, quando gli alchimisti ricavano il fosforo dall'urina. Era un'avventura inedita e allegra, e inoltre nobile, perché nobilitava, restaurava e ristabiliva» (OC, I, p. 994).

La discendenza della chimica dall'alchimia, più volte evocata nel libro, trova qui non solo un'esplicita formulazione ma anche un'efficace rappresentazione, funzionale all'«avventura».

Del resto, il passaggio dell'elemento attraverso stati e forme differenti corrisponde alle proprietà del cosiddetto ciclo dell'azoto, che ha un ruolo essenziale nella biosfera proprio per la decomposizione degli organismi animali e vegetali. Levi ne è ben consapevole: «L'azoto è azoto,» spiega nel racconto «passa mirabilmente dall'aria alle piante, da queste agli animali, e dagli animali a noi; quando nel nostro corpo la sua funzione è esaurita, lo eliminiamo, ma sempre azoto resta, asettico, innocente.» (OC, I, p. 993) Questo non è l'unico luogo della sua opera in cui Levi allude all'azoto e all'importanza dei processi chimici e biologici a cui partecipa:

PETER (urtato) Ce l'ho qui in tasca, il manuale; ma lo so a memoria, ormai. Vogliamo spostarci? (*Rumore di sedie smosse e di passi; commenti, mormorio di impazienza*). ... Uno: interrompere il circuito dell'azoto e quello del gas inerte. (*Eseguisce: cigolio, soffio smorzato, due volte*). Due: mettere in moto la pompa, lo sterilizzatore Wroblewski e il microfiltro. (*Rumore della pompa, come una motocicletta lontana; passa qualche secondo*). Tre: aprire il circuito dell'ossigeno (*inizia un fischio sempre più acuto*) e svitare lentamente la valvola finché l'indice raggiungere la gradazione 21%... (*La bella addormentata nel frigo*, in *Storie naturali*, OC, I, p. 571);

È stata encomiata particolarmente la elegante e pratica soluzione del problema della rigenerazione dell'ossigeno (*accenna al consigliere termodinamico, che si inchina ringraziando*); il felice procedimento proposto e realizzato dal consigliere chimico (*cenno e inchino c. s.*) per la chiusura del ciclo dell'azoto (*Il sesto giorno*, ivi, OC, I, p. 619);

Mi sono fatto una bella corazza di scudi ossei, quattro corna sulla fronte, un'unghia per dito, e otto spine velenose in cima alla coda. Voi non ci crederete, ma ho fatto tutto soltanto con carbonio, idrogeno, ossigeno e azoto, oltre a un pizzico di solfo. Sarà una mia fissazione, ma non mi piacciono le novità, in fatto di materiali da costruzione: i metalli, per esempio, non mi danno affidamento. (*Il fabbro di se stesso*, in *Vizio di forma*, OC, I, p. 816)

Il ciclo dell'azoto, come quello del carbonio, è essenziale per la vita (e per la morte); non è un caso che un analogo passaggio «dall'aria alle piante, da queste agli animali, e dagli animali a noi» sia narrato in *Carbonio* (con ben altro respiro ed effetto, è vero, ma sulla base dello stesso modulo). Nella lettera da Parigi del 12 ottobre 1974, con cui Italo Calvino annuncia a Levi di aver letto i nuovi capitoli del libro e anticipa il suo giudizio sulla nuova stesura, i due racconti sono nominati entrambi:

Caro Primo,

ho guardato *Il sistema periodico* nuova stesura e mi pare che vada molto bene. Ho letto i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio, che arricchiscono l'«autobiografia chimica» (e morale).

Mettere Carbonio in fondo, facendogli simboleggiare l'esperienza dello scrittore è una buona idea<sup>5</sup>.

Il rilievo che Calvino riconosce a *Carbonio*, oltre che dall'importanza di quel racconto, dipende forse anche dall'aria di famiglia tra il finale del testo di Levi e quello del *Barone rampante*: in entrambi, il filo della storia esce dai confini dell'avventura e assume una consistenza quasi materiale, diventando segno nella pagina, sotto gli occhi del lettore, coinvolto nel 'ciclo' della scrittura come in quello vitale degli elementi chimici. La scrittura, sia essa in prosa o in poesia – ha osservato Levi – è qualcosa che l'autore «secerne», come una sostanza<sup>6</sup>.

La lettera di Calvino fornisce anche un termine *ante quem* per la stesura di *Azoto* e la sua aggregazione ad altri «nuovi capitoli» del libro in formazione. Come osserva Belpoliti, «è presumibile che i racconti nuovi menzionati nella missiva (*Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio*) siano stati consegnati per ultimi: in effetti dai dattiloscritti la stesura, o la messa a punto, risulta del 1974»<sup>7</sup>. In particolare, nel dattiloscritto conservato all'Archivio di Stato di Torino il testo di *Azoto* riporta quest'indicazione: «Pietra Ligure 5-7 agosto 1974» (OC, I, p. 1522). È rilevante il fatto che i racconti menzionati nella lettera, cronologicamente vicini, non siano invece prossimi per collocazione nel libro: non rappresentano insomma una serie tematicamente o narrativamente continua. Questo conferma come Levi non si affidi nemmeno nel caso del *Sistema periodico* alla pura successione compositiva per disporre le parti nell'insieme, ma svolga anche qui un lavoro «di raccordo e fusione» «posteriore» e «su piano» (come già in *Se questo è un uomo*, secondo quanto dichiarato nella Prefazione a quel libro: OC, I, p. 138). Occorre perciò pensare all'esistenza di criteri strategici, senza con ciò autorizzare l'idea di un'architettura rigida o preordinata, o comunque ispirata a un solo principio ordinatore estrinseco rispetto ai singoli testi, ai loro contenuti e stili. Né la chimica (cioè la distribuzione degli elementi nella tavola periodica)<sup>8</sup> né la biografia (se intesa come linea del tempo univocamente

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI. Introduzione di C. MILANINI, Mondadori, Milano 2000, p. 1256.

<sup>6</sup> «Io ho l'impressione precisa di secerne prosa e poesia con due ghiandole diverse. Per quello che scrivo in prosa rispondo di ogni parola, per quello che scrivo in poesia no.» (*Io un poeta? Scrivo soltanto per gioco*. Intervista di Antonio Audino, «La Nuova Venezia», novembre 1984, OC, III, p. 474).

<sup>7</sup> OC, I, p. 1519 (Note ai testi).

<sup>8</sup> Un tentativo di classificazione dei racconti in base alla tavola periodica è stato intrapreso per

orientata) sono strutture tanto influenti da poter determinare l'andamento del libro<sup>9</sup>. Più che cercare una formula assoluta, bisogna riconoscere la presenza di simmetrie imperfette e di sequenze discrete<sup>10</sup>. Anche al livello del macrotesto vale la differenza, cara a Levi come si è detto, fra teoria e prassi, fra l'idea astratta e il complesso comportamento della materia. *Azoto* è, su questo piano, un testo emblematico; la sua collocazione, pur non essendo determinata da nessun criterio o regola generale, è però studiata così da fare del racconto il fulcro di una serie omogenea e coesa, non separata né separabile dal resto del libro, ma distinta da alcuni caratteri propri e legata al suo interno da espliciti richiami. È una serie per così dire informale, cioè non scandita da elementi e segnali esclusivi, che definirei 'marcovaldesca', in omaggio a quel Calvino che, come mostra anche la lettera citata sopra, è stato per Levi quasi il secondo polo di un circuito, da cui è passata la corrente di un'ispirazione reciproca. La vita difficile del dopoguerra, lo scenario un po' neorealista di povertà, famiglia, lavoro in cui si mescolano moderno e premoderno, città e campagna<sup>11</sup>; l'impossibilità di trovare un equilibrio con la natura che affligge il personaggio di Calvino e a cui corrisponde in Levi l'impossibilità d'imporsi sulla materia<sup>12</sup>: sono elementi

esempio da A. MOIROUX, *Le Système périodique de Primo Levi: une classification de la matière narrative*, «Chroniques italiennes», a. 19, n. 71-72, pp. 135-147 e da C. RIATSCH, V. GORGÉ, *Né sistema né periodico: appunti per la lettura de «Il sistema periodico» di Primo Levi*, «Esperienze letterarie», XVI (1991), 4, pp. 65-81.

<sup>9</sup> «In realtà, chiunque sia munito della tavola potrà facilmente constatare che non esiste alcuno schema ordinatorio applicabile ai ventuno racconti senza forzature. Questo avviene perché, come già ricordato, la composizione del libro è stratificata nel tempo: solo alcuni racconti sono stati scritti ad hoc, mentre molti altri sono preesistenti, in alcuni casi già pubblicati, rimaneggiati, riadattati» (M. MENGONI, *Primo Levi, autoritratti periodici*, «Allegoria», XXVII (2015), 71-72, pp. 141-164, cit. a p. 155).

<sup>10</sup> Una descrizione convincente di queste corrispondenze e simmetrie è in P. ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel «Sistema periodico» di Primo Levi*, in ID., *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 65-92 (in particolare a p. 75). Sulla costruzione del libro e sulle corrispondenze fra coppie o gruppi di testi all'interno del libro, cfr. M. BERTOLDI, *La costruzione de «Il sistema periodico» di Primo Levi*, «Ticontre», 6 (2016), pp. 65-79. Sul *Sistema periodico* come macrotesto dalla fisionomia dinamica, che si precisa nel corso della scrittura e non sulla base di un progetto preesistente, si veda M. BRICCHI, *Di racconti, ordine e legami. Primo Levi e la forma del «Sistema periodico»*, «Between», IX (2019), pp. 1-10 (<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3855>: ultima consultazione 1 settembre 2020).

<sup>11</sup> «Collega che leggi, non ti stupire troppo di questa chimica precolombiana e rigattiera: in quegli anni non eravamo i soli, né i soli chimici, a vivere così, ed in tutto il mondo sei anni di guerra e di distruzioni avevano fatto regredire molte abitudini civili ed attenuato molti bisogni, primo fra tutti il bisogno del decoro.» (OC, I, p. 987).

<sup>12</sup> Eloquentemente, al riguardo, è un passo di *Argento*: «Ci saremmo tenuti a contatto, e ognuno di noi avrebbe raccolto per l'altro altre storie come questa, in cui la materia stolidamente manifesta un'astuzia tesa al male, all'ostruzione, come se si ribellasse all'ordine caro all'uomo: come i fuoricasta temerari, assetati più della rovina altrui che del trionfo proprio, che nei romanzi arrivano dai confini della terra per stroncare l'avventura degli eroi positivi.» (OC, I, p. 1015).

che giustificano un parallelo fra *Azoto* (e in generale fra il *Sistema periodico*) e i racconti di Calvino, in particolare quelli raccolti nel volume del 1958. «Calvino è mio gemello» dichiarò Levi in una conversazione con Marco Viglino del 1978 (uscita postuma nel 2009):

Ci vogliamo bene; ci dedichiamo dei racconti a vicenda. Un mio racconto è dedicato a Calvino perché è calvinista; d'altra parte Calvino quando ha pubblicato *Le Cosmicomiche* mi ha scritto una lettera, dandomi atto che l'idea originale era mia. Abbiamo in effetti tante cose in comune, ad esempio la sensibilità per la scienza, che per me è istintiva, perché sono chimico; per Calvino è un'attività più complessa, deriva da un suo interesse illuministico e moderno per certe cose della biologia, della geologia, dell'astronomia. (OC, III, p. 925)

3. La serie in questione è composta da tre racconti disposti in successione rispettivamente al quindicesimo, sedicesimo e diciassettesimo posto: *Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*. Il primo risulta finito il 10 agosto del 1973, il terzo il 16 aprile del 1972. Dunque la loro collocazione non segue e anzi quasi inverte l'ordine di composizione; le connessioni narrative puntuali, che legano l'uno all'altro i tre elementi della *suite*, e questi al resto del libro, devono essere state dunque introdotte almeno in parte in un secondo momento, probabilmente in fase di allestimento dell'edizione. L'incipit *in medias res* di *Azoto*, con i tre punti iniziali, situa anche graficamente il racconto in continuità narrativa con il precedente. Poco dopo quest'inizio, inoltre, si allude al matrimonio, esito di quell'«amore felice» narrato in *Cromo*. In *Stagno*, poi, si allude chiaramente alla frustrante ricerca dell'allossana raccontata nella novella precedente, ricapitolata quasi a scopo di espiazione:

Ti sta bene, dunque. Stavi sotto le ali di quella fabbrica in riva al lago, un uccello rapace, ma di ali larghe e robuste. Hai voluto uscire di tutela, volare con le tue: ti sta bene. Vola, adesso: volevi essere libero e sei libero, volevi fare il chimico e fai il chimico. Orsù, grufola tra veleni, rossetti e sterco pollino; granula lo stagno, versa acido cloridrico, concentra, travasa e cristallizza, se non vuoi patire la fame, e la fame la conosci. (OC, I, p. 996)

Ma il legame più evidente è il comune sfondo biografico, in particolare la sfortunata avventura professionale in cui Levi si era imbarcato insieme all'amico e compagno di studi Alberto Salmoni<sup>13</sup>. Alla fine di giugno del '47, Levi si licenzia dalla du Pont de Nemours & Company (DUCO) di Avigliana, dove era stato assunto nel gennaio dell'anno precedente. Racconta anche di aver composto, nel congedarsi dall'azienda, «un testamento in quartine pieno di allegre

<sup>13</sup> Per le notizie biografiche, faccio riferimento in particolare a I. THOMSON, *Primo Levi. Una vita* (2017), trad. it. UTET, Torino 2017, capp. 14-15. Si vedano anche C. ANGIER, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi* (2002), Mondadori, Milano 2004, pp. 466-470 e PH. MESNARD, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, Fayard/Pluriel, Paris 2019 (2011<sup>1</sup>), pp. 246 e sgg.



insolente» (*Stagno*, OC, I, p. 999), euforico e avventato preludio all'arrangiata impresa cui si sarebbe di lì a poco associato. Primo decide infatti di avviare un'attività in proprio insieme ad Alberto, in un laboratorio domestico allestito nella casa torinese di via Massena in cui abitava la famiglia Salmoni. Ad attirarlo, sarà stato anche il fascino dell'impresa solitaria in cui Levi ritrovava lo spirito originario di una chimica epica, e come tale narrabile in chiave avventurosa:

A me interessavano di più le storie della chimica solitaria, inerme e appiedata, a misura d'uomo, che con poche eccezioni è stata la mia: ma è stata anche la chimica dei fondatori, che non lavoravano in équipe ma soli, in mezzo all'indifferenza del loro tempo, per lo più senza guadagno, e affrontavano la materia senza aiuti, col cervello e con le mani, con la ragione e la fantasia (*Argento*, OC, I, p. 1010).

Nonostante l'amore per l'avventura, i due soci dovranno smantellare il laboratorio nella primavera del '48, come viene raccontato in *Stagno*. Nel frattempo, l'8 settembre del 1947, Levi aveva sposato Lucia Morpurgo, da cui l'anno dopo nascerà la prima figlia; poco più di un mese dopo il matrimonio, nell'ottobre del '47, era uscita la prima edizione di *Se questo è un uomo*. Tutti questi eventi cruciali, probabilmente i più importanti dopo la deportazione (del resto la pubblicazione del primo libro e il matrimonio, in diverso modo, sono entrambi anche reazioni e prove di resilienza di fronte ad Auschwitz), si compiono proprio nel periodo descritto da Levi come il più bizzarro nella sua storia professionale. Le incursioni nel territorio del carnevalesco e le venature picaresche di racconti come *Azoto* danno idea di quei mesi precipitosi fra slanci e *débâcle*.

Uno scrittore, quale Levi è stato, non si limita però ad adeguare il modo in cui narra alla natura degli eventi narrati; semmai, quella natura è percepita o ricreata attraverso lo stile in cui l'autore sceglie di raccontarla. L'intonazione del trittico 'marcovaldesco', e in particolare di *Azoto*, va interpretata come una scelta stilistica, come adozione consapevole di un registro diverso da quello di altre prose del libro. Oltre ad arricchire la *palette* stilistica, come si richiede allo scrittore capace che Levi voleva e sapeva essere, la varietà risponde a un'esigenza innanzitutto narrativa, indipendente dal grado di aderenza con la realtà biografica. Il racconto del *dopo* e il ritratto di sé nella condizione di reduce, in *Azoto* come già nella *Tregua*, sono filtrati da Levi attraverso le lenti deformanti del grottesco. L'affermazione della ritrovata libertà e la tensione vitale all'iniziativa, alla scrittura, all'amore, se non sono revocate in dubbio, sono però dislocate nella zona del comico, del tipico, del caotico. Sono appunto 'tregue', conquiste effimere o minacciate da un sentimento d'inadeguatezza che ne può mettere in pericolo il possesso. L'ombra di Auschwitz si allunga sull'avventura del personaggio anche quando il campo sembra lontano; in questo caso, la sua influenza venefica impedisce al protagonista di questi racconti di portare a termine con

successo un itinerario di formazione, di godere appieno degli status che ogni *Bildung* richiederebbe. Ma non c'è *Bildung* al di fuori della formazione paradossale del Lager. Il regime stilistico adottato da Levi esprime questa condizione perché impone una dissonanza tra la serietà normale della vita quotidiana e l'irriducibile differenza di chi ha conosciuto l'universo pervertito dello sterminio.



## Stagno

*Arnaldo Soldani*

1. «Only the young have such moments». Queste sono le parole, memorabili, che iniziano *The Shadow-Line* di Joseph Conrad, il romanzo autobiografico scritto nel 1915 (e pubblicato in Italia, da Einaudi, nel 1947) in cui lo scrittore rievoca il suo primo comando su una nave commerciale nell'arcipelago della Sonda, nel 1888. Spiega Conrad, poche righe sotto:

This is the period of life in which such moments of which I have spoken are likely to come. What moments? Why, the moments of boredom, of weariness, of dissatisfaction. Rash moments. I mean moments when the still young are inclined to commit rash actions, such as getting married suddenly or else throwing up a job for no reason<sup>1</sup>.

Ora, Levi amava moltissimo Conrad: lo dichiara apertamente in svariati luoghi della sua opera, oltre che nelle interviste, dove il suo nome non manca mai ogni qualvolta gli si chieda quali scrittori abbiano maggiormente contato per lui. Ad esempio, dice così a Giulio Gorla: «io non sono mai stato un lettore attento di romanzi fatta eccezione per Conrad» (OC, III, p. 252), e così a Philip Roth:

credo sia stato il mio modello più prossimo, forse perché, come me, è arrivato allo scrivere dopo una lunga carriera non letteraria, da cui ha ereditato l'interesse per il viaggio, ed il desiderio continuo di «misurarsi» con gli altri uomini e con la natura amica-nemica. A mio parere, i suoi capolavori, che ho letto infinite volte, sono *Lord Jim*, *Heart of Darkness* e *Youth* (OC, III, pp. 1088-1089).

Per il *Sistema periodico*, poi, il legame con Conrad sembra pure più stretto: non solo in *Potassio* lo si nomina tra le letture dell'Assistente di fisica, insieme a Huxley, Ibsen e Thomas Mann (OC, I, p. 901), ma soprattutto, a più riprese, par-

<sup>1</sup> J. CONRAD, *The Shadow-Line – La Linea d'ombra*, a cura di F. Marengo, Einaudi, Torino 1993, pp. 2-4.

lando del libro Levi asserisce senza mezzi termini che il chimico «misurandosi con la materia attraverso successi e insuccessi, è simile al marinaio di Conrad, al suo misurarsi col mare»<sup>2</sup>; ancora più esplicitamente, in una conversazione con Lina Zargani del 1975:

A volte madre, a volte nemica, la materia è il fondamento principale dell'esistenza. Nel mio rapporto con essa mi sento molto vicino a Conrad e al suo rapporto con il mare: come il mare per Conrad, la materia è per me un partner spesso spietato, di cui però non posso fare a meno (OC, III, p. 915).

Detto questo, non saprei indicare se *La linea d'ombra* abbia fornito una suggestione diretta alla scrittura di *Stagno*. Di sicuro, però, qui compaiono molti elementi che rimandano a quelle atmosfere, come vedremo: i riferimenti ai medesimi paesi esotici (la Sonda, gli Stretti), la fascinazione dell'avventura, certi personaggi e ambienti marineschi o pirateschi. Soprattutto compare lo stesso stato d'animo del giovane, non del ragazzo ma del giovane uomo, che sta entrando nella maturità e che è percorso da una frenesia di cambiamento, che lo spinge proprio, e insieme, alle due svolte inconsulte evocate da Conrad: «sposarsi all'improvviso» e «abbandonare un lavoro senza motivo». Così, per l'appunto, troviamo Levi all'inizio di *Stagno*: sposato da poco e alle prese con un nuovo lavoro, dopo aver abbandonato quello alla fabbrica di vernici sul lago (di cui si raccontava in *Cromo*). Scrive Levi, riportando i suoi ripensamenti di allora:

Stavi sotto le ali di quella fabbrica in riva al lago, un uccello rapace, ma di ali larghe e robuste. Hai voluto uscire di tutela, volare con le tue: ti sta bene. Vola, adesso: volevi essere libero e sei libero, volevi fare il chimico e fai il chimico (OC, I, p. 996).

Dove pure la metafora dell'uccello finalmente libero ne richiama specularmente una simile del romanzo di Conrad, quando si parla della nave del precedente imbarco, abbandonata all'improvviso:

As to the kind of trade she was engaged in and the character of my shipmates, I could not have been happier if I had had the life and the men made to my order by a benevolent Enchanter. And suddenly I left all this. I left it in that, to us, inconsequential manner *in which a bird flies away from a comfortable branch*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Conferenza del 1976, *Lo scrittore non scrittore*, in *Pagine sparse*, OC, II, p. 1324. E cfr. G.L. BECCARIA, *I «mestieri» di Primo Levi*, Sellerio, Palermo 2020, pp. 72 e 100. Quanto alla cronologia, la data della traduzione di *The Shadow-Line* coincide con l'anno in cui è ambientato *Stagno* (1947). Ma sappiamo che Levi leggeva anche in inglese (cfr. OC, III, pp. 1088-89), e in una conversazione con Stefano Jacomuzzi del 1979 nomina Conrad al primo posto della lista degli autori letti «fino al '40» (OC, III, p. 194). Ricordo infine che un brano di *Youth* è antologizzato in *La ricerca delle radici* (con il titolo di *Un'occasione di provarsi*, OC, II, pp. 77-87), dove pure si racconta di un giovane ufficiale «pieno d'entusiasmo, benché il viaggio sia poco entusiasmante» (così Levi nella sua introduzione, ivi, p. 77).

<sup>3</sup> J. CONRAD, *The Shadow-Line*, p. 6 (mio il corsivo).

Ritourneremo su queste suggestioni. Ma adesso è tempo di fare un passo indietro, e di vedere come Levi, il Levi personaggio, sia arrivato in questa situazione: il che significa, per noi, collocare *Stagno* nel macrotesto del *Sistema periodico*, considerato nella sua veste (che non è l'unica) di «autobiografia *sub specie chimica*»<sup>4</sup> – scusandomi subito con gli specialisti per il riassuntino che mi accingo a fare. Dopo la grande introduzione linguistico-antropologica di *Argon*, il libro ci porta agli anni della formazione del chimico Levi (*Idrogeno, Zinco, Ferro, Potassio*), poi alle prime esperienze di lavoro (*Nichel e Fosforo*, inframezzati dai due racconti non autobiografici risalenti – a detta dell'autore – a quegli stessi anni, *Piombo e Mercurio*), mentre «le sorti dell'Europa e del mondo sembravano segnate» (OC, I, p. 897) e Levi è avviato, sempre più consapevolmente, verso il destino tragico che lo attendeva: *destino*, una parola che si ripete di racconto in racconto e apre come un abisso davanti a lui. La resistenza all'ineluttabile si affida prima alla cultura e allo studio («cercavamo intorno a noi, e imboccavamo strade che portavano poco lontano. La Bibbia, Croce, la geometria, la fisica, ci apparivano fonti di certezza», *Potassio*, OC, I, p. 898), poi alla cospirazione e alla lotta armata, quando «capimmo che la guerra si era fatta vicina e la storia aveva ripreso il suo cammino» (OC, I, p. 954). *Oro* racconta la breve, frustrante esperienza del Levi partigiano, e racconta il suo esito, la cattura da parte dei fascisti, cui segue l'internamento ad Auschwitz, che nel *Sistema periodico* è rappresentato da *Cerio*, quasi un'appendice, o un precipitato, di *Se questo è un uomo*, di cui pare dovesse far parte<sup>5</sup>, ma anche – diciamolo – il vero centro di gravità del libro, il punto oscuro verso cui precipita tutta la prima parte e l'oscuro punto di risalita da cui prende le mosse la seconda metà: non a caso, 10 racconti lo precedono, 10 lo seguono, perché lì è il centro esatto del mondo. Subito dopo Levi lo ritroviamo in *Cromo*, nel gennaio del 1946, nei mesi in cui inizia la scrittura delle memorie: sopravvissuto al Lager e tornato a Torino, ma «più vicino ai morti che ai vivi, e colpevole di essere uomo, perché gli uomini avevano edificato Auschwitz, ed Auschwitz aveva ingoiato milioni di esseri umani, e molti miei

<sup>4</sup> Così P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, p. 65; qui, alle pp. 75-76, anche una convincente esposizione della struttura macrotestuale del *Sistema periodico*. Peraltro, Levi rifiuta esplicitamente l'iscrizione del *Sistema* al genere autobiografico, quando, all'inizio del pezzo conclusivo, *Carbonio*, tira le somme del libro che va concludendosi: «questo non è un trattato di chimica [...]. Non è neppure un'autobiografia, se non nei limiti parziali e simbolici per cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana: ma storia in qualche modo è pure. È, o avrebbe voluto essere, una microstoria, la storia di un mestiere e delle sue sconfitte, vittorie e miserie, quale ognuno desidera raccontare quando sente prossimo a conchiudersi l'arco della propria carriera, e l'arte cessa di essere lunga» (OC, I, p. 1026).

<sup>5</sup> In effetti *Cerio* fu «scritto, o almeno abbozzato, all'epoca in cui stendeva i capitoli di *Se questo è un uomo*», e fu espunto dal progetto perché «si trattava di una storia troppo allegra per quel contesto» (M. BELPOLITI, *Note ai testi*, in OC, I, p. 1518).

amici, ed una donna che mi stava a cuore» (OC, I, p. 971). Di lì prende avvio la rinascita: l'impiego presso la fabbrica sul lago, il primo successo professionale, l'innamoramento per la donna che diverrà sua moglie, poi nel '47 – sulla spinta vitale «di un amore felice e di un libro liberatore» (OC, I, p. 977) – l'abbandono di quel lavoro sicuro, al passaggio della linea d'ombra da cui siamo partiti. Seguiranno, in perfetta simmetria con la prima parte del libro, altri due racconti in cui Levi esce di scena (*Zolfo, Titanio*)<sup>6</sup>, per poi rientrarvi in *Arsenico* e in *Azoto*, ma – per così dire – *in medias res*, già alle prese con i casi chimici bizzarri nel laboratorio messo in piedi con l'amico Emilio, senza una riga di spiegazione del come e del perché fosse nata quell'impresa. Spiegazioni che arriveranno solo alla fine di questa trilogia del chimico indipendente, proprio nel nostro *Stagno*, che segue a ruota e che riallaccia le fila del discorso biografico rimasto in sospeso. Qui, in *Stagno*, si racconta infatti del licenziamento dalla Duco-Montecatini di Avigliana, presso Torino:

Non mi sarei mai allontanato dalla fabbrica in riva al lago [...], se Emilio non avesse insistito, vantandomi l'avventura e la gloria della libera professione. Mi ero licenziato con assurda baldanza, distribuendo a colleghi e superiori un testamento in quartine pieno di allegre insolenze: ero abbastanza consapevole del rischio che correvo, ma sapevo che la licenza di sbagliare si restringe con gli anni, e che perciò chi ne vuole approfittare non deve aspettare troppo (OC, I, p. 999)<sup>7</sup>.

E sempre qui il discorso si incentra sull'attività principale di quel laboratorio, la produzione del cloruro stannoso ad uso degli specchiali: la vedremo tra poco nel dettaglio. Ma occorre subito anticipare che fin dall'inizio del racconto il Levi personaggio, il Levi di allora, appare piuttosto scontento della scelta fatta. *Stagno* si apre con lui che, mentre lavora, bofonchia l'ammonizione che Perpetua rivolgeva a Renzo nei *Promessi Sposi*, «Mala cosa nascer povero», e poi rimugina tra sé una sequela di rimproveri piuttosto acidi, cadenzati dall'anafora di «ti sta bene», in quel brano con la metafora dell'uccello cui ho già accennato, e che prosegue così:

Ti sta bene, dunque. Stavi sotto le ali di quella fabbrica in riva al lago, un uccello rapace, ma di ali larghe e robuste. Hai voluto uscire di tutela, volare con le tue: ti sta bene. Vola, adesso: volevi essere libero e sei libero; volevi fare il chimico e fai il chimico. Orsù, grufola tra veleni, rossetti e sterco pollino; granula lo stagno, versa acido cloridrico, concentra, travasa e cristallizza, se non vuoi patire la fame, e la fame la conosci. Compera stagno e vendi cloruro stannoso (OC, I, p. 996).

<sup>6</sup> Anch'essi concepiti e pubblicati indipendentemente dal *Sistema periodico* (rispettivamente nel 1948 e nel 1950), e con altri titoli: cfr. M. BÉLPOLITI, *Note ai testi*, in OC, I, pp. 1517-1518.

<sup>7</sup> Il testamento in quartine per il licenziamento è riportato nell'*Appendice alle pagine sparse*, in OC, II, pp. 1781-1782, con il titolo di *Il testamento del vicecapolaboratorio*.

Più avanti, il sentimento di sconforto si risolverà nella decisione di mollare tutto, di sciogliere la società e di chiudere il laboratorio:

D'altra parte, non bisogna neppure aspettare troppo ad accorgersi che un errore è un errore: alla fine di ogni mese facevamo i conti, e diventava sempre più chiaro che di solo cloruro stannoso l'uomo non vive; o almeno, non vivevo io, che mi ero appena sposato e non avevo nessun autorevole patriarca alle spalle.

Non ci arrendemmo subito; ci arrovellammo per un buon mese nello sforzo di ottenere la vanillina dall'eugenolo con una resa che ci consentisse di sopravvivere, e non ci riuscimmo; secernemmo diversi quintali d'acido piruvico, prodotto con un'attrezzatura da trogloditi e con un orario da forzati, dopo di che io levai bandiera bianca. Mi sarei trovato un impiego, magari tornando alle vernici (OC, I, p. 999).

Un fallimento, insomma; con le parole di Levi, una «sconfitta». Se dunque, in sintesi estrema, possiamo leggere il tracciato autobiografico del *Sistema periodico* come un racconto di formazione, formazione del chimico ma anche formazione dell'uomo, quel percorso sembrerebbe segnato da una serie di fallimenti: prima quello storico, tremendo, che rese del tutto inefficace qualsiasi formazione – scientifica, professionale, politica – contro il male che avanzava e il collasso della civiltà; poi quello personale, con Levi che «leva bandiera bianca» e rinuncia a malincuore alle prospettive della libera professione. Ma è così solo in parte. Perché è vero che, nel *Sistema periodico* e nell'opera tutta di Levi, aleggia il grande interrogativo circa la potenza inarrestabile della distruzione, al di là di qualsiasi controllo razionale e culturale. Ma è vero anche che le sorti del giovane chimico non erano affatto naufragate: tanto che nei successivi (*Uranio*, *Argento*, *Vanadio*) lo ritroviamo uomo maturo e ormai compiutamente formato, realizzato, nel pieno della sua attività di dirigente e alle prese con problemi tecnici e con incontri inaspettati, anzi già alle prese con l'idea di mettere insieme un libro in cui «convogliare ai profani il sapore forte ed amaro del nostro mestiere, che è poi un caso particolare, una versione più strenua, del mestiere di vivere» (*Argento*, OC, I, p. 1010): insomma, con l'idea del *Sistema periodico* stesso. Perciò, la «sconfitta» subita nel laboratorio privato non presenta affatto dei contorni tragici, e neanche un'aura malinconica, anzi è vista dal Levi narratore con il senno di poi, che gli permette di trattare con ironia bonaria, perfino con umorismo, i tormenti del giovane Primo e di rivivere quell'esperienza per quello che era stata fin dall'inizio: un'avventura nata da un gesto di «assurda baldanza». Al punto di permettersi il sacrilegio di ironizzare sui due estremi del male patiti nei campi: esplicitamente quando si allude alla fame nelle righe citate prima («se non vuoi patire la fame, e la fame la conosci»), implicitamente – forse – quando più sotto si fa riferimento alla cappa d'aspirazione come



«nostro unico presidio alla morte per gas». Il registro dominante, in definitiva, è quello della parodia, generata dalla divaricazione di punto di vista tra narratore e personaggio, dalla distanza tra l'io attuale e l'io di allora, casomai venata dalla nostalgia dell'uomo fatto per quella vita scanzonata, irregolare, curiosa, in cui ancora vige la «licenza di sbagliare».

Per queste ragioni, anche la trasfigurazione letteraria che investe così spesso le pagine di Levi, la sua attitudine a riconoscere nei fatti della propria vita una realizzazione della verità della poesia (pensiamo all'Ulisse di *Se questo è un uomo* o, più vicino, all'«ultimo ippogrifo» di *Potassio*, OC, I, pp. 901-902, o alla voragine della cava di *Nichel* «in tutto simile alle rappresentazioni schematiche dell'Inferno, nelle tavole sinottiche della *Divina Commedia*», OC, I, pp. 908-909), questa attitudine alla trasfigurazione letteraria qui in *Stagno* si appoggia piuttosto a un repertorio avventuroso e spudoratamente romanzesco: Conrad, appunto, ma direi anche *Moby Dick*, Dickens, Salgari e per certi aspetti pure la fiaba o il racconto fantastico. Una simile disposizione tende a coagularsi, nel racconto, intorno ai due nuclei fondamentali della rappresentazione: da una parte l'ambiente, dall'altro i personaggi che lo popolano e che, in questo come in altri casi del *Sistema periodico*, con esso fanno tutt'uno e quasi si confondono.

2. L'ambiente dunque, cioè il laboratorio. Che però laboratorio non è se non nella sua funzione, perché si tratta in realtà dell'appartamento (anzi dell'*alloggio*, con geosinonimo torinese, OC, I, p. 996) in cui abita la famiglia di Emilio, un posto già per sé ricco e strano, straripante com'è di ciarpame e di oggetti bizzarri quanto i loro proprietari, ma poi letteralmente espropriato ai genitori per l'impresa dei due amici<sup>8</sup>:

Certo, cedendogli in uso la loro camera da letto, [i genitori] non avevano previsto tutte le conseguenze, ma indietro non si torna: adesso, l'anticamera era un deposito di damigiane d'acido cloridrico concentrato, il fornello di cucina (fuori delle ore dei pasti) serviva a concentrare il cloruro stannoso in becher e beute da sei litri, e l'intero alloggio era invaso dai nostri fumi (OC, I, pp. 996-997).

Lui e sua moglie [...] avevano accettato in casa il nostro laboratorio come se tenersi gli acidi in cucina fosse la cosa più naturale del mondo. Portavamo le

<sup>8</sup> L'amico Emilio di *Stagno* era in realtà Alberto Salmoni (1918-2011): cfr. M. BELPOLITI, *Primo Levi*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 10. Anche lui di famiglia ebrea, era stato compagno di università di Levi, alla facoltà di Chimica di Torino, e poi partigiano. Fu fidanzato e marito di Bianca Guidetti Serra, che ricorda il sodalizio professionale nella sua commemorazione di Levi, *Primo Levi, l'amico* (ristampata a cura di D. Orlandi, Petite Plaisance, Pistoia 2016). La sua attitudine alle pratiche più o meno fantasiose e irregolari lo accompagnò per tutta la vita professionale, sia nella chimica che in altri campi.

damigiane d'acido al quarto piano con l'ascensore: il padre d'Emilio aveva un aspetto talmente rispettabile che nessun condomino aveva osato obiettare.

Il nostro laboratorio assomigliava ad una bottega di robivecchi [ecco la bottega dell'antiquario di Dickens!] ed alla stiva di una baleniera [ed ecco qua Moby Dick!]. A parte le sue propaggini, che appunto invadevano la cucina, l'anticamera e perfino il bagno, era costituito da una sola camera e dal balcone. Sul balcone erano sparpagliati i pezzi di una moto DKW che Emilio aveva acquistata smontata, e che, diceva, un giorno o l'altro avrebbe rimessa insieme: il serbatoio scarlatto stava a cavallo della ringhiera, e il motore, dentro una moscaiola, arrugginiva corroso dalle nostre esalazioni. C'erano poi alcune bombole d'ammoniaca, residuo di un'epoca precedente il mio arrivo, in cui Emilio campava sciogliendo l'ammoniaca gassosa in damigiane d'acqua potabile, vendendo queste e ammorbando il vicinato. Dappertutto, sul balcone e all'interno, era sparsa un'incredibile mole di ciarpame talmente vetusto e trito da risultare pressoché irricognoscibile: solo ad un esame più attento si potevano distinguere i componenti professionali da quelli domestici. In mezzo al laboratorio stava una grande cappa d'aspirazione di legno e vetro, nostro orgoglio e nostro unico presidio contro la morte per gas. [...] A dispetto della nostra cappa così volenterosa, i fumi dell'acido invadevano tutte le camere: le carte da parato cambiavano colore, le maniglie e gli infissi metallici diventavano opachi e scabri, e ogni tanto ci faceva sobbalzare un tonfo sinistro: un chiodo aveva finito di corrodersi, e un quadro, in qualche angolo dell'alloggio, era rovinato a terra. Emilio piantava un chiodo nuovo e riappendeva il quadro al suo posto (OC, I, pp. 997-998). Nei periodi in cui le ordinazioni erano molte, bisognava mobilitare i recipienti di complemento, di cui del resto la casa di Emilio era ricca: una zuppiera, una pentola Regina di ferro smaltato, un lampadario stile Novecento e un vaso da notte (OC, I, p. 998).

Tutto il *Sistema periodico*, lo sappiamo, pullula di descrizioni di laboratori, e Levi ce li rappresenta sempre con la fascinazione che essi avevano esercitato su di lui, nelle varie tappe della sua vita di chimico, legati come sono alla possibilità, insita nella scienza della materia fin dalle sue origini alchemiche, di «dragare il ventre del mistero con le nostre forze, col nostro ingegno» (OC, I, p. 876). Così, già al liceo, come si racconta in *Idrogeno*, «il vetro del laboratorio ci incantava e ci intimidiva. [...] si rivelava una materia diversa da tutte, di suo genere, piena di mistero e di capriccio» (OC, I, p. 877). E poi, via via: nel laboratorio di Preparazioni dell'Istituto Chimico, in *Zinco*, le materie prime sono consegnate agli studenti dal *tecnico-bidello* Caselli come se fossero *reliquie* (OC, I, p. 883); in quello di Analisi Qualitativa del II anno i pochi ammessi entrano «come chi, entrando nella Casa di Dio, riflette sui suoi passi» (*Ferro*, OC, I, p. 888); lo sga-buzzino dell'Assistente di fisica, in *Potassio*, «era irto di apparecchi ben diversi, entusiasmati e sconosciuti» (OC, I, p. 900); la miniera montana del primo impiego «aveva una sua magia, un suo incanto selvaggio», «Per quella roccia

senza pace provavo un affetto fragile e precario [...], tentandola come chimico per strapparle il tesoro» (*Nichel*, OC, I, pp. 908, 915); in *Fosforo* «il laboratorio era moderno, attrezzato, spazioso», anzi «una reggia, in confronto a quello delle Cave» (OC, I, p. 941).

La malia esercitata dal laboratorio come luogo venerabile di pratica della disciplina si somma poi – per tutta la prima metà del libro – alla sua funzione di rifugio per il reietto, per il «fuoricasta», per l'ebreo cacciato da ogni altro posto ma ammesso, e protetto, e nascosto, in quei luoghi riservati a pochi specialisti:

Fuori delle mura dell'Istituto Chimico era notte, la notte dell'Europa [...]. Ma dentro quelle spesse mura la notte non penetrava; la stessa censura fascista, capolavoro del regime, ci teneva separati dal mondo, in un bianco limbo di anestesia (*Ferro*, OC, I, p. 888).

Di più: i due laboratori in cui Levi trovò impiego prima della guerra, quello di *Nichel* presso la cava sulle montagne, e quello di *Fosforo* a Milano, sono sottoposti essi stessi a un vincolo di riservatezza quasi maniacale, che si sposa con la segretezza dell'assunzione del chimico ebreo:

Era chiaro che si rendeva necessario il mio trasferimento nel «qualche luogo», che mi venne sommariamente descritto: questo trasferimento sarebbe avvenuto sotto un duplice sigillo di segretezza. In primo luogo, a mia protezione, nessuno avrebbe dovuto conoscere il mio nome né la mia origine abominevole, perché il qualche luogo era sotto il controllo dell'autorità militare; in secondo, a protezione della sua idea, io avrei dovuto impegnarmi sul mio onore a non farne parola con nessuno (*Nichel*, OC, I, p. 907).

Il Commendatore mi spiegò che l'attività della fabbrica, ed in specie il problema che intendeva affidarmi, dovevano essere attentamente protetti da possibili spie industriali. [...] Perciò non avrei dovuto parlare con nessuno del tema che mi era stato proposto, né dei suoi eventuali sviluppi: neppure coi miei colleghi, anzi, con loro meno che con gli altri (*Fosforo*, OC, I, p. 942).

Però nel laboratorio di *Stagno* la fascinazione è declinata in modo diverso, presenta alcuni motivi caratterizzanti. Anzitutto la promiscuità: delle cose con le persone, e delle cose tra loro, perché «solo ad un esame più attento si potevano distinguere i componenti professionali da quelli domestici», e all'occorrenza accanto ai *becher* e alle *beute* troviamo adibiti alle stesse funzioni zuppiere, pentole, lampadari e vasi da notte; quindi la tendenza all'espansione incontrollata: degli strumenti e dei materiali nelle altre stanze della casa, ma ancora di più del gas di lavorazione, che tutto impregna del suo odore e tutto corrode, uniformandolo per colore e per scabrosità. L'appartamento si trasforma così in una specie di parodia dell'antro degli alchimisti, quanto di più lontano dall'idea razionale della scienza professata da Levi, come esercizio di chiarezza e distinzione, come «impresa matura e responsabile, [...] che emana un buon odore asciutto e puli-

to» (*Ferro*, OC, I, p. 888). Qui, invece, tutto sembra votato alla confusione e a un indefinito esotismo che alligna, non si sa come, nel centro di Torino: la «bottega di robivecchi» e la «stiva di una baleniera», appunto.

3. Non diversa la caratterizzazione dei personaggi, che oltre al giovane Levi – quasi un comprimario in questo racconto – sono i tre membri della famiglia di Emilio, tutti ugualmente improntati a una vitale, straniata eccentricità, già a partire dalla provenienza dei genitori, che di nuovo rimanda a paesi lontani e leggendari. Così la madre, la Signora Ester, «nata a Corfù di famiglia veneta» (OC, I, p. 997); così il padre, vissuto per molti anni al Cairo, «dove gli erano nati i tre figli, dove aveva difeso a fucilate il Consolato italiano contro una turba inferocita, e dove il suo cuore era rimasto» (*Ibid.*). Ma non è solo questione di provenienza, naturalmente. C'è l'indole, accondiscendente fino all'irresponsabilità, come rileva la consueta, impeccabile aggettivazione a focalizzazione progressiva: «gente pia, sconsigliata e longanime» (OC, I, p. 996), «la dolce e imperturbabile Signora Ester» (OC, I, p. 997)<sup>9</sup>. E c'è soprattutto l'attivismo del padre, esercitato in forme estranee alle comuni occupazioni cittadine e in luoghi marginali, sotterranei, lontani dalla frequentazione civile:

Il padre d'Emilio era un vecchio maestro e benigno, dai baffoni bianchi e dalla voce tonante. Aveva fatto in vita sua molti mestieri, tutti avventurosi o per lo meno strambi, ed a settant'anni conservava una preoccupante avidità di esperimenti. A quell'epoca deteneva il monopolio del sangue di tutti i bovini uccisi al vecchio Macello Municipale di Corso Inghilterra: passava molte ore al giorno in un lurido antro, dalle pareti brune di sangue rappreso, dal pavimento fradicio di liquame putrefatto, e frequentato da ratti grossi come conigli; perfino le fatture e il libro mastro erano insanguinati. Col sangue fabbricava bottoni, colla, frittelle, sanguinacci, pitture murali e pasta per lucidare. [...] Andava ogni giorno in bicicletta a Porta Palazzo a comperare erbe, farina di sorgo, grasso di arachidi e patate dolci: con questi ingredienti, e col sangue del macello, cucinava pietanze sperimentali, ogni giorno diverse; ce le vantava e ce le faceva assaggiare. Un giorno portò a casa un ratto, gli tagliò la testa e le zampine, disse a sua moglie che era una cavia e lo fece arrostitire (OC, I, p. 997).

Ora, di personaggi *strambi* è piena l'opera di Levi, dove, anche nelle pagine più tragiche, essi rispondono all'attenzione curiosa di un osservatore che, di suo, era invece così diverso; e il *Sistema periodico* non si sottrae alla tendenza, specie nella prima parte. Pensiamo ai professori dell'Università: di quello

<sup>9</sup> Per le coppie e le terne (di aggettivi, nomi, verbi, ecc.) cfr. anzitutto P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi* [1990], in *Id.*, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92: 38-41 (con la classificazione di ordine strutturale e semantico dell'abbondantissimo materiale) e 84-85 (per l'esito spesso ossimorico), quindi P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua*, cit., pp. 83-85 (con regesto ragionato delle terne del *Sistema periodico*), e G.L. BECCARIA, *I «mestieri» di Primo Levi*, cit., pp. 86-87.

di Chimica Generale e Inorganica, in *Zinco*, l'autore scrive di avere «spesso pensato che [...] fosse nel suo profondo un selvaggio, un cacciatore», anzi un cacciatore ancestrale armato di *zagaglia* e di *arco* (OC, I, p. 882); l'Assistente di fisica, in *Potassio*, lo descrive come un invasato esoterico che cerca il Vero «accessibile agli iniziati» (OC, I, p. 902). Ma poi ci sono tutti gli altri: amici, conoscenti e datori di lavoro, che negli anni tremendi delle leggi razziali, proprio in virtù della loro stranezza o marginalità, non esitano a dare fiducia all'escluso, proteggendolo e creando le condizioni per l'esercizio salvifico della professione. Se fossimo al cospetto di racconti di finzione, diremmo che questi personaggi svolgono, sul piano narratologico, la funzione degli aiutanti, anzi degli aiutanti magici, spuntati all'improvviso come dal nulla. Del resto, il narratore stesso non rinuncia a questa suggestione quando li tratteggia: il Tenente che lo assume alla miniera di *Nichel* incarna

la figura del messaggero, del mercurio che guida le anime, o se vogliamo dell'angelo annunciatore: di colui insomma che ognuno attende, lo sappia o no, e che porta il messaggio celeste che ti fa cambiare vita, per il bene o per il male, ancora non lo sai, fino a che lui non abbia aperto bocca. [...] Chi lo mandava da me? Un altro mercurio, Caselli, il custode inflessibile della fama altrui: la «lode» della mia laurea a qualcosa aveva pure servito (OC, I, p. 906);

ma più di tutti risponde alla caratterizzazione l'amica Giulia, che lo aveva raccomandato per l'industria chimica di Milano, quella di *Fosforo*:

Questa Giulia era un po' strega, leggeva la mano, frequentava le indovine e aveva sogni premonitori, e qualche volta ho osato pensare che questa sua fretta di liberarmi da una vecchia angoscia, e di procurarmi subito una modesta porzione di gioia, venisse da una sua intuizione oscura di quanto il destino mi stava preparando, e mirasse inconsapevolmente a deviarlo (OC, I, p. 946).

Non è un caso che proprio in questi frangenti Levi goda, appunto, di «una modesta porzione di gioia», che si esprime sia in una percezione dell'eros, non sperimentato direttamente ma come diffuso nell'ambiente (nei racconti orgiastici di *Nichel*, nella sessualità allusa da Giulia e vissuta dai conigli nel laboratorio di *Fosforo*), sia anche, stilisticamente, in una franca apertura a toni umoristici. Ma non insisto.

Bene: a me sembra che in *Stagno* si vada oltre tutto ciò. Il padre di Emilio – come abbiamo letto – è piuttosto una caricatura dell'angelo annunciatore, legato com'è alle forze basse e ripugnanti della natura (il sangue del macello, i ratti), ed esibisce un suo tratto levantino, piratesco, che ne fa una specie di Long John Silver trapiantato in Piemonte. Suo figlio Emilio non è da meno:

nelle sue vene correva il sangue paterno, ricco di remoti fermenti pirateschi, di iniziative mercantili e di inquieta smania del nuovo. Non aveva paura di sbagliare, né di cambiare mestiere, luogo e stile di vita ogni sei mesi, né di

diventare povero; neppure aveva fisime di casta, e non provava alcun disagio ad andare col triciclo e con la tuta grigia a consegnare ai clienti il nostro laborioso cloruro (OC, I, p. 999-1000).

Dove si noterà almeno lo scambio di attributi tra padre e figlio: e se il primo manifestava già una sua vena sperimentale che anticipa la scienza di Emilio («una preoccupante avidità di esperimenti», le «pietanze sperimentali»), il secondo inquadra questa scienza nella cornice dei «fermenti pirateschi» del padre e la esercita in un laboratorio che è poco diverso dal suo «lurido antro».

4. Questo è dunque l'ambiente in cui i due soci praticano la chimica. Per sé il lavoro è serio, ed è spiegato da Levi con la solita precisione del grande divulgatore. In breve: lo stagno andava prima granulato, quindi sciolto in acido cloridrico, «poi bisognava concentrare la soluzione fino ad un determinato peso specifico e lasciare che cristallizzasse per raffreddamento. Il cloruro stannoso si separava in piccoli prismi graziosi, incolori e trasparenti» (OC, I, p. 998)<sup>10</sup>. Tutto secondo le regole, dunque. Ma è tutto il resto che non torna, è il contesto appunto, è l'ambiente, che quasi per attrazione assimila i compassati procedimenti tecnici al mondo esotico, caotico e farsesco che li ospita. Cominciamo dalla materia prima, dallo stagno, che fin dall'inizio rivela la sua provenienza dai mari orientali: «un lingotto di stagno degli Stretti», che «si estrae, raffina ed imbarca in paesi favolosi e lontani (gli Stretti, appunto: come chi dicesse la Dormiente Sonda, le Isole Felici e gli Arcipelaghi)»; ma poi conferma le sue stravaganze in altri aspetti che – scrive Levi – lo rendono «un amico»: «si sposa al ferro, trasformandolo nella mite latta», e «si allega col rame per dare il bronzo, materia rispettabile per eccellenza»; soprattutto, nell'antichità era commerciato dai leggendari Fenici, e infine manifesta

due sue proprietà uniche, dai nomi pittoreschi e poco credibili, mai viste né udite (che io sappia) da occhio od orecchio umano, tuttavia fedelmente tramandate, di generazione in generazione, da tutti i testi scolastici, la «peste» e il «pianto» dello stagno (OC, I, p. 996):

proprietà, queste ultime, che Levi illustrerà con i dovuti dettagli tecnici nelle note all'edizione scolastica del *Sistema periodico*, ma che qui, nel testo, abbandona volutamente al loro alone favoloso: perché è questa, evidentemente, l'atmosfera che avvolge ogni cosa<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Per «l'apparato di termini scientifici e tecnici esibito dall'opera leviana, a partire [...] da *Storie Naturali*», cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, pp. 71-75 (e *passim*).

<sup>11</sup> La nota, con le altre scritte da Levi per il *Sistema periodico*, si legge ora in OC, I, p. 1438: «Lo stagno esiste in tre stati cristallini, uno dei quali (il cosiddetto stagno grigio) è stabile solo al di sotto dei 10° C. Se un cristallino di detta forma viene portato a contatto a bassa temperatura con il comune stagno argenteo, esso assume la nuova struttura cristallina, e lentamente diventa tutto

Questo spiega anche altri procedimenti stilistici che accompagnano costantemente la descrizione dei fatti chimici: procedimenti che – di nuovo – comparivano già nei racconti precedenti del libro, ma che qui vengono enfatizzati e resi sistematici. Si tratta da un lato dell'antropomorfizzazione delle sostanze e delle reazioni, dall'altro della loro degradazione diciamo "morale", affidata soprattutto a un lessico quotidiano e ribassato. Neanche a dirlo, i due meccanismi agiscono insieme, dentro gli stessi enunciati, e a contatto immediato con la precisione asettica e la nobile scientificità del linguaggio chimico concorrono all'effetto di ironia e di parodizzazione che costituisce la cifra peculiare di *Stagno*<sup>12</sup>. Qualche esempio, oltre a quelli già citati sopra:

Questo sale, di per sé, è inodoro, ma reagisce in qualche modo con la pelle, forse riducendo i ponti di solfuro della cheratina, e ne libera un tanfo metallico persistente che ti denuncia come chimico per diversi giorni. È aggressivo, ma anche delicato, come certi sgradevoli avversari sportivi che piagnucolano quando perdono: non bisogna fargli forza, devi lasciare che asciughi all'aria con tutto il suo comodo (OC, I, pp. 998-999)

Nulla della bonarietà generosa dello stagno, metallo di Giove, sopravvive nel suo cloruro (del resto, i cloruri in genere sono gentaglia, per lo più sottoprodotti ignobili, igroscopici e buoni a poco: con la sola eccezione del sale comune, che è tutt'altro discorso). Questo sale è un energico riducente, vale a dire che è smanioso di liberarsi di certi due suoi elettroni, e lo fa al minimo pretesto, talvolta con esiti disastrosi: era bastato un solo schizzo della soluzione concentrata, che mi era colato lungo i pantaloni, per tagliarli netti come un colpo di scimitarra; ed era il dopoguerra, e non ne avevo altri fuori di quelli della domenica, e i soldi in casa erano pochi (OC, I, p. 999),

grigio: di qui il nome di "peste". Il "pianto" è il lieve scricchiolio che si sente piegando una barretta di stagno puro. Entrambi i fenomeni, come si vede, *esistono veramente*, ma non hanno grande importanza e *possono sfuggire all'attenzione*» (miei i corsivi). Che è palesemente altra cosa che sostenere che le due proprietà non sono state «mai viste né udite (che io sappia) da occhio od orecchio umano».

<sup>12</sup> Il carattere antropomorfo degli elementi chimici era già stato segnalato da C. CASES, che per il *Sistema periodico* parla di un «traboccante ilozoismo» che «è l'anima di questa singolarissima autobiografia, in cui la lotta epica con la Hyle segna altrettante tappe di una vita di combattimento che di solito i combattenti non sono in grado di trasformare in letteratura» (*L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, introduzione a P. LEVI, *Opere*, vol. I, Einaudi, Torino, pp. IX-XXXI :XVI-XVII). Ma cfr. poi P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, pp. 73-74 e 78-79; G.L. BECCARIA, *I «mestieri» di Primo Levi*, pp. 65-69; e soprattutto P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua*, pp. 81-82, che proprio partendo dagli esempi di *Stagno* precisa giustamente che «anche in questo processo il tono prevalente è quello dell'ironia, tra il didascalico e il divertito», così come succede spesso con le similitudini di marca scientifica, «sintonizzate su una tonalità ironica [...]. Il che induce a non sopravvalutare il ruolo di modellizzazione epistemologica comportato dalla metafora tecnico-scientifica, almeno nel *Sistema periodico*». Quanto agli effetti ironici prodotti sul linguaggio scientifico da questi procedimenti stilistici, ancora MENGALDO osserva in Levi «il gusto per il *pastiche* parodico di svariate lingue speciali», in particolare del «linguaggio tecnico-scientifico [...], specie se misto a quello burocratico o accademico» (*Lingua e scrittura in Levi*, cit., pp. 68-71, 74).

in cui – si noti – tra tutte le immagini che Levi poteva evocare per il taglio dei pantaloni, sceglie quella del «colpo di scimitarra», del tutto omogenea al clima orientale dominante. Ancora:

Non è che l'acido cloridrico sia propriamente tossico: è uno di quei nemici franchi che ti vengono addosso gridando da lontano, e da cui quindi è facile guardarsi. Ha un odore così penetrante che, chi può, non tarda a mettersi al riparo; e non lo puoi confondere con niente d'altro, perché dopo averne respirato un colpo emetti dal naso due brevi pennacchi di fumo bianco, come i cavalli nei film di Eisenstein, e ti senti i denti aspri in bocca come quando hai mangiato un limone (OC, I, p. 998),

dove pure richiamerei l'attenzione sia sul dettaglio grottesco, se non francamente comico, del fumo che esce dalle narici, sia sulla similitudine dei cavalli di Eisenstein che lo accompagna, e che ci riporta esattamente al centro del discorso che cerco di fare.

Perché questo racconto enfatizza e insieme demistifica uno degli aspetti portanti dell'ideazione stessa del *Sistema periodico*, ossia la natura epica del lavoro del chimico, tanto nella ricerca quanto nella pratica quotidiana. Una dimensione che Levi, dentro il libro e nei suoi immediati dintorni (interviste, conferenze, dichiarazioni), associa di continuo alla caccia degli uomini primitivi e alla vita del marinaio, anzi del marinaio di Conrad – come abbiamo visto fin all'inizio. Se non che in *Stagno* questa linea conradiana è talmente spinta all'estremo, è portata talmente in evidenza, anche nei tratti figurativi, nell'insistenza sullo strano e sul pittoresco, che l'epica sembra rovesciarsi nella sua parodia, insomma l'eroico degrada nell'eroicomico. La categoria dell'eroicomico è complessa, come sappiamo bene, perché nasce dall'incrocio di diversi meccanismi, di tipo sia tematico che formale. E così è infatti anche nel racconto di Levi. Dove, su entrambi i livelli, essa si nutre soprattutto del contrasto tra l'enfasi epica e il contesto ribassato a cui essa si applica, innescando il dispositivo classico del controcanto. Lo abbiamo visto nell'opposizione tra le suggestioni romanzesche (la Sonda, la baleniera, ecc.) e l'inadeguatezza del laboratorio, dove si lavora «con un'attrezzatura da trogloditi e con un orario da forzati» (OC, I, p. 999); così come lo abbiamo visto nella convivenza del tecnicismo alto con un lessico che scivola invariabilmente verso il realismo domestico. Ma lo si vede soprattutto nel contrasto tra i due soci: con Emilio dominato dallo spirito eroico del padre, e inteso a cercare nella libera professione «l'avventura e la gloria», e con Primo rappresentato tutto il tempo a bofonchiare, a lamentarsi, a rimuginare sul disastro economico dell'impresa, perché «di solo cloruro stannoso l'uomo non vive» (*ibid.*): così che questi, con il suo buon senso, il suo pragmatismo borghe-



se, il suo disincanto, si trova a interpretare l'eterna funzione Sancio Panza<sup>13</sup>.

Il finale del racconto, dedicato al fallimento dell'impresa, è il punto in cui questa linea eroicomico arriva al suo apice, nel senso che la modesta entità del danno è raccontata con toni solenni, davvero epici, e per ciò stesso divertiti<sup>14</sup>, e nel farlo Levi accentua la diversità tra le reazioni dei due amici, ne conferma l'opposizione irriducibile:

Emilio accettò con dolore, ma virilmente, la comune sconfitta e la mia diserzione. [...] Accettò, e il giorno dopo aveva già in mente altre idee, altre combinazioni con gente più navigata di me, e diede subito inizio alla smobilitazione del laboratorio, e non era neppure tanto triste, mentro lo ero io, che avevo voglia di piangere, o di ululare alla luna come fanno i cani quando vedono chiudere le valigie (OC, I, pp. 999-1000).

<sup>13</sup> Questa declinazione eroicomico è cosa ben diversa dall'epica – per dir così – antideclamatoria (se non proprio antieroaica) che contraddistingue la concezione della scienza professata da Levi: una «chimica solitaria, inerme e appiedata, a misura d'uomo» (*Argento*, OC, I, p. 1010), che si sostanzia di fiducia nell'esercizio analitico e adesione al dato sperimentale, e si traduce stilisticamente in un dettato di nobile ma sobria concretezza. Con le parole di M. BELPOLITI, *Primo Levi*, cit., p. 46: «L'immagine che lo scrittore ci fornisce del suo primo mestiere è certamente epica, ma di un'epica potremmo dire "minore", quotidiana». All'inverso, in *Stagno*, viene rappresentata una pratica di laboratorio scalagnata e bohémienne, «precolombiana e rigattiera» (*Arsenico*, OC, I, p. 987), da cui Levi prende parodicamente le distanze pigiando a fondo, e con molto gusto, il pedale dell'eccesso avventuroso e romanzesco. Del resto, sia pure in forme differenti, un'aura simile pervade gli altri due racconti incentrati sulla società dei due amici, *Arsenico* e *Azoto*, che insieme a *Stagno* formano a tutti gli effetti un piccolo ciclo interno al libro: il primo sviluppa infatti una trama da racconto giallo «nel nostro laboratorio umile e audace» (OC, I, p. 985), l'altro mette in scena personaggi loschi, situazioni squallide, pratiche commerciali sospette (innescando, pure esso, accostamenti ironici tra alto e basso nei registri linguistici: «l'idea di ricavare un cosmetico da un escremento, ossia aurum de stercore», OC, I, p. 994, cit. in questa chiave da P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, cit., p. 44). Una siffatta disposizione, peraltro, non è per niente isolata nell'opera di Levi, se Mengaldo ha potuto leggere *La tregua* come «un singolare romanzo picaresco moderno» e riconoscere «l'attrazione del borghese sedentario Levi per l'avventuroso epica e carnevalesca» (*Ciò che dobbiamo a primo Levi* [1989], in Id., *Per Primo Levi*, cit., pp. 3-14: 13; per un passo di *Argon* lo studioso parla di un tono «giocosamente epico-favolesco», per uno della *Tregua* di una «chiave gustosamente eroicomico», in *Lingua e scrittura in Levi*, pp. 36, 83 n. 49). Il «tono più disteso e picaresco» della *Tregua* era evocato già da C. CASES, *Difesa di «un» cretino* [1967], in Id., *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987, pp. 138-143: 140, e *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, p. xxviii, con opportune precisazioni.

<sup>14</sup> Come è noto soprattutto dopo gli studi di Mengaldo, «la forte patinatura letteraria, se non aulica, della lingua di Levi è un dato di estensione e ragioni molto più ampie, e la investe omogeneamente tutta, dalla grafia al lessico», e «spesso il termine letterario e raro conferisce alla solennità della riflessione sul male, alla larghezza epica, alla gravità di momenti esistenziali decisivi». Tuttavia, come qui in *Stagno*, anche altrove, e con frequenza nel racconto picaresco della *Tregua*, «il lessico sostenuto crea o potenzia gli effetti di sorriso, ironia o scherzo», «può anche avvenire che la coabitazione di aulico e anti-aulico dia luogo a cozzi provocanti», e «se in genere Levi prende molto sul serio i classici e i loro detti [...], non mancano all'occasione usi scherzosi e *détournés* dei medesimi». Tutte le citazioni da P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, cit., pp. 34, 45, 46, 49, 71 (n. 38).

Nel mettere mano alla «malinconica bisogna» si conferma la natura spuria e stratificata del cosiddetto laboratorio, in cui

Vennero in luce oggetti famigliari, cercati invano da anni, ed altri esotici, sepolti geologicamente nei recessi dell'alloggio: un otturatore di mitra Beretta 38 [...], un Corano miniato, una lunghissima pipa di porcellana, una spada damaschinata dall'elsa intarsiata d'argento, una valanga di carte ingiallite (OC, I, p. 1000).

Tra queste carte, Levi trova pure una grida antisemita del 1785, di cui si appropria, scritta in un linguaggio da Anonimo manzoniano, che accentua il registro aulico-burlesco dell'episodio e insieme fa serie con la citazione di Perpetua posta in incipit, confermando la chiave romanzesca del tutto. Restava ancora da smantellare la cappa d'aspirazione: «il compito più straziante», perché «questa cappa era [...] un simbolo, l'insegna di una professione e di una condizione, anzi di un'arte» (OC, I, p. 1000), ed era stata investita del ruolo quasi magico di «nostro unico presidio contro la morte per gas» (OC, I, p. 998). Di qui la cura meticolosa nel calarla dal quarto piano al cortile, sempre descritta con i toni elevati che accompagnano l'impresa, e che qui virano verso il patetico quando il marchingegno cede e la cappa va in frantumi:

Fu costruita un'impalcatura, montato un paranco, tese funi di guida. Mentre Emilio ed io assistevamo dal cortile alla funerea cerimonia, la cappa uscì solenne dalla finestra, si librò ponderosa, si stagiò contro il cielo grigio di via Massena, venne abilmente agganciata alla catena del paranco, e la catena gemette e si spezzò. La cappa piombò per quattro piani ai nostri piedi, e si ridusse in schegge di legno e vetro; odorava ancora di eugenolo e d'acido piruvico, e con lei si ridusse in schegge ogni nostra volontà ed ardimento d'intraprendere (OC, I, p. 1000).

Se la cappa è il simbolo della libera professione, la sua distruzione è dunque il segno del fallimento totale e irrimediabile dell'impresa, il cui commento è affidato alla frase di Emilio che conclude il racconto: «Credevo che facesse più rumore», ancora in controcanto comico con la solennità del momento, e pure con il patetismo della frase di Primo che aveva aperto il testo («Mala cosa nascer povero»), sicché i commenti dei due soci saldano la narrazione in modo perfettamente circolare e oppositivo.

5. Anch'io adesso mi avvio a concludere, provando a ricondurre questa linea interpretativa al macrotesto del *Sistema periodico*. Nel quale, per tutta la prima parte, assistiamo allo sviluppo davvero "eroico" del mestiere di chimico, in parallelo con il destino tragico di Levi, in un crescendo drammatico in cui la chimica assume una funzione in certo modo salvifica, perfino ad Auschwitz, dove contribuisce in modo determinante alla sopravvivenza fisica. Poi la svolta,

dopo che Levi è tornato a casa. Perché al cospetto «di un amore felice e di un libro liberatore», Levi conosce il suo momento “conradiano”, si concede di vivere per pochi mesi la chimica come avventura libera e irresponsabile, salvo accorgersi quasi subito del velleitarismo dell’impresa, vissuto dal personaggio con una frustrazione montante, dall’autore con l’umorismo che nasce dalla distanza e dalla trasfigurazione parodica. Per prendere coscienza, alla fine, che l’epica della chimica non sta lì: il confronto dell’uomo con la materia passa piuttosto dall’applicazione quotidiana e dalla piena assunzione di responsabilità, dall’impegno che coinvolge Levi nel gruppo di racconti che chiudono il libro, quando ormai la linea d’ombra, che segna l’ingresso nel mondo nuovo della maturità, è definitivamente attraversata.

Certo viene da chiedersi perché al cospetto di un’esperienza sì fallimentare però libera, avventurosa, vitale, così intimamente legata alla giovinezza e alla riappropriazione dell’esistenza dopo il Lager, intrapresa con un amico carissimo e fedele, Levi – il Levi di trent’anni più vecchio – abbia sentito il bisogno di filtrarla attraverso la lente deformante della parodia eroicomica: che sarà senza dubbio un segnale di bonaria indulgenza per le intemperanze di allora, ma insomma implica pur sempre un distacco, un giudizio di inadeguatezza. Una risposta, per via obliqua, potrà forse venire dalla lettura del dialogo con Tullio Regge (1984, OC, III, pp. 478-514), nel quale all’entusiasmo, serissimo, del grande fisico teorico per le prospettive visionarie della scienza contemporanea, Levi reagisce in modo quantomeno perplesso: «Però, c’è qualcosa che non funziona, in questa faccenda» (*Ibid.*, p. 498), «Però non si capisce bene come avviene [...]» (*Ibid.*, p. 501), «Un’idea possibile, non dimostrabile in nessun modo» (*Ibid.*, p. 504). Con Regge che replica rincarando la dose:

Metafisica, proprio. Non può produrre esperimenti, perché si pone al là della fisica, e dà alla faccenda una sistemazione esclusivamente intellettuale. Per un certo numero di anni si è detto che lo scienziato non deve occuparsi di queste cose: la teologia in senso lato non è rispettabile, la filosofia è un ornamento extra curriculum. Chi l’ha rivalutata è stato Dyson, il quale ha sempre preso delle posizioni eterodosse, e distingue in maniera molto attenta tra il lavoro professionale dello scienziato e le sue visioni. In un certo senso quello che ha fatto la forza della fisica moderna è proprio l’aver saputo distinguere tra i due momenti. *Uno deve pur avere qualcosa che lo spinge, che lo motiva, che lo induce a cercare di dimostrare che il mondo è fatto in un certa maniera* (OC, III, pp. 504-505; mio il corsivo).

Sembra quasi di sentire il giovane Levi, quando anche lui la pensava più o meno così:

Io ero sostanzialmente un romantico e anche della chimica mi interessava l’aspetto romantico, speravo di arrivare molto in là, di giungere a possedere la chiave dell’universo, di capire il perché delle cose. Adesso so che non c’è, il

perché delle cose, almeno così credo, ma allora ci credevo abbastanza (OC, III, p. 483).

«Allora ci credeva abbastanza»; ma adesso per Levi la chimica è, in definitiva, un'altra cosa: «La mia chimica [...] era una chimica “bassa”, quasi una cucina» (*Ibid.*, p. 509). Tanto che alla fine della conversazione con Regge arriva a confessargli:

Le cose che hai detto prima, a proposito delle undici o delle infinite dimensioni dell'universo, dell'universo biforcuto o multiforcuto, della colonizzazione delle comete, dello smontaggio della Luna, mi hanno fatto l'effetto di una overdose. Stavo per interromperti e per chiederti dove finisce la scienza e incomincia la fantascienza, ma ho capito che il limite non c'è più: o meglio, è indefinito e si sposta di anno in anno. I veri padroni del mondo siete voi (OC, III, p. 514).

Il sospetto è insomma che una scienza – teorica o applicata – intesa davvero come *avventura* incontrasse nel profondo dell'animo di Levi una resistenza verso gli elementi irriducibili al controllo della ragione o del lavoro ben fatto<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> In questi paraggi si muovono – se non leggo male – le conclusioni del capitolo su Levi di P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua*, cit., pp. 85-86.



# Uranio\*

Pietro Benzoni

... ho contratto dal mio mestiere un'abitudine che può essere variamente giudicata, e definita a piacere umana o disumana, quella di non rimanere mai indifferente ai personaggi che il caso mi porta davanti. Sono esseri umani ma anche «campioni», esemplari in busta chiusa, da riconoscere, analizzare e pesare.

(Primo Levi, *I sommersi e i salvati*)

Ricordiamolo pure. Nel *Sistema periodico* – organismo coeso e variegato insieme – ogni elemento-racconto si pone come capitolo di un più ampio progetto narrativo (come stadio più o meno reattivo di una catena) e, al tempo stesso, come unità autonoma, dotata di una propria spiccata individualità (con un suo peso atomico, densità e punto di fusione specifici, verrebbe da dire).

Nel caso di *Uranio* – uno degli ultimi testi della raccolta per data di redazione<sup>1</sup> – la specificità sarà data non solo dalla particolare ambientazione aziendale

\* Ringrazio Davide Colussi, Sergio Luzzatto, Pier Vincenzo Mengaldo, Federico Milone e Carlo Enrico Roggia, che hanno letto la prima versione di questo scritto e, con le loro osservazioni, mi hanno consentito di migliorarlo.

<sup>1</sup> Nel dattiloscritto d'autore del *Sistema periodico* conservato all'Archivio Einaudi di Torino, *Uranio* reca la data conclusiva del 30 giugno 1974 (solo *Argento* e *Vanadio* risultano conclusi più tardi, rispettivamente nell'agosto e nel settembre dello stesso 1974; cfr. OC, I, pp. 1521-1522). Un ulteriore riscontro giunge poi dalla lettera datata 12 ottobre 1974, nella quale Italo Calvino, in veste di *editor* Einaudi, dà la sua approvazione all'ultima versione della raccolta, ora aumentata di nuovi elementi: «Caro Primo, ho guardato *Il sistema periodico* nuova stesura. Ho letto i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento e Vanadio, che arricchiscono l'"autobiografia chimica" (e morale). [...] Insomma secondo me adesso il libro c'è e ne sono molto contento» (cfr. I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI, introduzione di C. MILANINI, Mondadori, Milano 2000, p. 1256).

e dalla natura dei fatti narrati, che vedono l'io leviano in missione tecnico-commerciale presso altra ditta, alle prese con un caporeparto mitomane (Bonino) e con il suo millantato uranio. Risiederà anche nel peculiare trattamento stilistico di tale materia. Ossia nell'insieme delle scelte narratologiche e linguistiche che fanno di *Uranio* un racconto ricco di umori diversi, più screziato e mosso della media: volentieri condotto sul filo dell'ironia e dell'autoironia, connotato dalla forte incidenza del dialogato, dal vivace contrappunto di piani enunciativi diversi e da una dosata compresenza di registri espressivi sottilmente divaricati. Fenomeni che cercheremo di individuare e interpretare attraverso un discorso critico a focalizzazione variabile: oscillante – si spera senza troppi urti – tra osservazioni d'insieme e rilievi più minuti, nel tentativo di cogliere le dinamiche interne al testo e il suo collocarsi nel macrotesto.

1. Per cominciare, dunque, sarà utile chiedersi a quale tappa del racconto autobiografico corrisponda il nostro capitolo e in che termini affiorino – o vengano sottaciuti – alcuni dati reali della vita di Primo Levi. Domande che si rivelano presto, inevitabilmente, problematiche. Anche perché, nell'autobiografia in ventuno argomenti chimici che il *Sistema periodico* configura, *Uranio* – diciottesimo testo della raccolta – coincide con un momento della vicenda umana e lavorativa del protagonista solo in parte determinabile; e questo soprattutto per inferenze parziali, e con un grado di precisione minore rispetto alla maggior parte degli altri testi della raccolta.

Dove si colloca dunque *Uranio*? Siamo in luoghi non nominati e in un anno non precisato del secondo dopoguerra, e l'io protagonista, ormai lontani i giovanili entusiasmi e i grami guadagni del lavoro autonomo (raccontati nei tre capitoli immediatamente precedenti, *Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*), ci appare ora di nuovo (come già in *Nichel*, *Fosforo* e *Cromo*) nelle vesti di dipendente di una ditta; e insieme in quelle – mai indossate nei capitoli precedenti del *Sistema periodico* – di autore di «un libro» già pubblicato, che anche Bonino, suo principale antagonista nel racconto, ha letto (cfr. OC, I, p. 1003). Il libro, in tutta evidenza, è *Se questo è un uomo*; ma significativo è il fatto che qui – come già in *Cromo* (dove se ne raccontava la gestazione), e come del resto in tutta la raccolta – il titolo venga omissis. Quanto al nuovo datore di lavoro, poi, è identificabile nella Siva: piccola industria chimica specializzata in vernici e smalti isolanti per condutture elettriche, dove Levi, assunto nel 1948, lavorò ininterrottamente per quasi 30 anni, per lo più con incarichi dirigenziali<sup>2</sup>. È la fabbrica di quasi tutta una vita

<sup>2</sup> Più precisamente, alla Siva (Società industriale vernici e affini, con sede prima a Torino e poi, dal 1953, a Settimo Torinese), Levi viene assunto come semplice chimico di laboratorio nel 1948, diventa direttore tecnico nel 1953 e sarà quindi direttore generale dal 1961 fino alla fine del 1974, quando (quasi in concomitanza con le ultime stesure del *Sistema periodico*, uscito poi nell'aprile

lavorativa, ma anch'essa resta in *Uranio* – come poi con omissione ancor più vistosa in *Vanadio* – un'entità sottintesa e allusa, che si evita accuratamente di nominare e localizzare, pur senza precluderne l'individuazione (si veda l'allusione alle «nostre vernici», OC, I, p. 1003).

Ora, reticenze simili sono sistematiche nella raccolta, soprattutto nei cosiddetti racconti di fabbrica. Così in *Nichel*, la cui miniera è collocata «in qualche luogo [...] a poche ore di viaggio da Torino», ma senza mai nominare l'amiantifera di Balangero presso Lanzo (dove Levi lavorò nel 1941). Così in *Fosforo*, ambientato in una fabbrica di proprietà svizzera «nei dintorni di Milano», senza che si faccia mai menzione della Wander o della sua sede di Crescenzago (dove Levi lavorò nel 1942). Così in *Cromo*, la cui «grande fabbrica in riva al lago» non viene mai esplicitamente identificata con la Duco-Montecatini di Avigliana (dove Levi lavorò nel 1946-1947). Elusioni ostentate e parziali, cui Levi probabilmente ricorre non solo per ovvie ragioni di cautela personale o di riguardo verso i soggetti coinvolti, ma anche per delle più intime esigenze narratologiche. È anche questo infatti un modo per rivendicare la propria libertà d'autore – che sceglie quali dati omettere, quali narrare, e in che modo – e per sottolineare come l'interesse di questi racconti trascenda la cronaca e certe risposdenze biografiche. Detto altrimenti, qui – e più in generale nei racconti che rielaborano esperienze della vita civile (altro naturalmente è il discorso per le opere di testimonianza)<sup>3</sup> – Levi, pur senza mai scioglierlo, tende ad allentare il patto autobiografico con il proprio lettore;<sup>4</sup> e questo, implicitamente, gli consente di rimarcare la portata esemplare della propria narrazione: che risulterà sì ancora vincolata a realtà precise e storiograficamente accertabili (spesso e volentieri confermate dallo stesso Levi in conversazioni e interviste)<sup>5</sup>, ma anche capace di prescindere.

del 1975), decide di pensionarsi, continuando comunque a collaborare con contratti di consulenza fino al 1977. Cfr. la cronologia di E. FERRERO in OC, I, pp. LXXI-LXXVI, e l'*Album Primo Levi*, a cura di R. MORI e D. SCARPA, Einaudi, Torino 2017, pp. 28-33, per un quadro sintetico; mentre, per informazioni più ampie e particolareggiate, si rinvia alla biografia di I. THOMSON, *Primo Levi*, Hutchinson, London 2002, in particolare le pp. 355-372 e 494-501. Ma cfr. anche quanto dice lo stesso Levi a proposito del trentennio alla Siva nell'intervista del 1987 (uscita postuma), G. TESIO, *Io che vi parlo*, ora in OC, III, pp. 996-1073: 1067-1069. A questi testi si rinvia anche per un riscontro dei dati biografici richiamati nei passaggi immediatamente successivi.

<sup>3</sup> Dove ogni dato deve essere il più esatto e veritiero possibile, perché – come lo stesso Levi ha ricordato in più occasioni – la nozione di testimone è da lui intesa nella sua più precisa accezione giuridica (in proposito si veda P.V. MENGALDO, *Primo Levi e la testimonianza* [2017], in Id., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 15-28).

<sup>4</sup> Per questa nozione si rinvia al classico PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Éditions du Seuil, Paris 1996 (prima edizione 1975; trad. it. *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986).

<sup>5</sup> Si ricordi che in OC, III, (*Conversazioni, interviste, dichiarazioni*), la consultazione è agevolata da un triplice indice finale (*Indice dei nomi di persona e di personaggio*, *Indice dei luoghi*, *Indice delle*



In *Uranio*, però, come accennavamo, Levi si spinge oltre. Qui – a differenza di quanto avviene nei precedenti racconti di fabbrica *Nichel*, *Fosforo* e *Cromo*, o nei successivi *Argento* e *Vanadio* – mancano del tutto date o coordinate spazio-temporali più precise. Certo, anche qui – indulgiando in una dubbia operazione d'incrocio dei dati narrativi e biografici – possiamo fare delle supposizioni. Il fatto che Levi alla Siva abbia presto, dal 1953, ricoperto funzioni dirigenziali e che in *Uranio* si rappresenti invece in un ruolo vagamente subalterno (mentre svolge un servizio sgradito su indicazione altrui: «Tabasso mi aveva detto: «Vai alla \*\*\* e chiedi di Bonino che è il caporeparto»», OC, I, p. 1002), potrebbe anche indurci a collocare la vicenda tra il 1948 e il 1953, anno della promozione a direttore tecnico. Ma, d'altra parte, potrebbe benissimo trattarsi del consueto *understatement* leviano e di un incarico comunque svolto in veste di direttore tecnico (magari su indicazione della proprietà, se in Tabasso è lecito ravvisare il fondatore e titolare della Siva, Federico Accati), in anni quindi più vicini al momento di enunciazione; come forse è preferibile ipotizzare considerando un certo uso del presente («quando *mi capita* di esercitare il SAC», OC, I, p. 1002) e le allusioni alla «lunga carriera di attività parachimiche» (*Ibid.*, p. 1006). Difficile comunque prendere una posizione netta, anche perché pure il riferimento a *Se questo è un uomo* resta indeterminato, al punto che nulla ci consente di stabilire se Bonino l'abbia letto in una delle 2500 copie dell'edizione Da Silva del 1947 o – come certo sarebbe più probabile, considerato il ben diverso successo della seconda edizione – in quella Einaudi del 1958.

Ma non insisteremo oltre in simili ipotesi. Sia perché la dimensione biografica dell'autore, per quanto esibita, è pur sempre rielaborata in finzione letteraria; e noi sappiamo come le trasposizioni narrative del *Sistema periodico* possano compendiare esperienze diverse, rielaborando anche profondamente figure ed eventi ispiratori (si pensi in particolare ai casi di *Ferro*, *Fosforo* e *Vanadio* in questo volume analizzati nei contributi di Magro, Roggia e Mengoni)<sup>6</sup>. Sia perché, nella nostra prospettiva – interessata più all'analisi del testo letterario che alle ricostruzioni biografiche –, il dato saliente è questo: l'accentuata indeterminazione del contesto, con l'ulteriore riserbo del narratore, il quale, in tutta evidenza, tende a farsi più reticente quanto più avverte sul collo il fiato del proprio personaggio (quanto più il narrato va ricongiungendosi al presente dell'io autoriale)<sup>7</sup>.

*opere a stampa e dei passi citati*), curato dal Centro Internazionale di Studi Primo Levi.

<sup>6</sup> Di M. MENGONI si veda poi anche, in particolare, il capitolo *Trasfigurazione dell'esperienza recente: «Vanadio»* (1974), in *Id.*, *Primo Levi e i tedeschi*, con trad. inglese di G. McDOWELL, Einaudi («Lezioni Primo Levi» 8), Torino 2017, pp. 105-55.

<sup>7</sup> Interessante in proposito quanto Levi dirà nella già citata intervista con Tesio del 1987: «Ho scritto *Il sistema periodico* quando ho saputo che andavo in pensione. Prima non potevo, non potevo parlare di fabbrica, avevo un'inibizione» (cfr. G. TESIO, *Io che vi parlo*, ora in OC, III, p.

Una strategia di omissioni e velature che, dunque, ci interessa indagare soprattutto sul piano narratologico, interrogando in primis un bianco del macrotesto: quello che divide la fine di *Stagno* dall'inizio di *Uranio*. La prima, una chiusa tematicamente rinforzata<sup>8</sup>, coincideva con un evento davvero conclusivo e di dirompente emblematicità: la «funerea cerimonia» suggellata dalla totale disintegrazione della grande cappa aspirante («nostro unico orgoglio e nostro unico presidio contro la morte per gas»), a sancire la fine del sodalizio tra l'io ed Emilio, e il fallimento della loro libera impresa: la riduzione in schegge di ogni loro «volontà ed ardimento d'intraprendere»<sup>9</sup>. Nell'inizio di *Uranio*, invece, c'è una realtà aziendale in cui siamo subito immersi senza ragguagli né contestualizzazioni, in virtù di un'ellissi narrativa preliminare. Per cui, il protagonista che in *Stagno* avevamo visto rimpiangere le sicurezze del lavoro protetto («sotto le ali» di una fabbrica)<sup>10</sup> ora invece ci appare già esposto ai grigiori e ai compromessi della sua *routine*. È dunque nel vuoto di transizione tra *Stagno* e *Uranio* che – si deduce – c'è stata una nuova assunzione. Della quale però, né ora né poi, nulla ci viene detto; e questo diversamente da quanto avveniva in *Nichel* e *Fosforo* (dove si raccontavano gli ingaggi da parte del Tenente e dello *svissero* dottor Martini) o anche nelle più laconiche note informative di *Cromo*<sup>11</sup>. Del resto, la nuova azienda è destinata a restare in *Uranio* un fondale solo intravisto, presupposto più che descritto: una struttura che l'autore sceglie di evocare il minimo indispensabile, lasciandone imprecisati i contorni e i rapporti interni. È semplicemente un ambiente di lavoro dove il protagonista, come chimico di fabbrica, può assumere svariati incarichi, tra cui, nella fattispecie, quello di «SAC» (v. poi), impegnato nella promozione e vendita di «un certo nuovo prodotto» (OC, I, p. 1005).

1073).

<sup>8</sup> Per una discussione dei procedimenti di rinforzo della fine, mi permetto di rinviare a P. Benzoni, *Chiuse poetiche e senso della fine. Spunti per una tipologia*, «Quaderns d'Italia», 8/9, 2003/04, pp. 223-248.

<sup>9</sup> Queste, più precisamente, le ultime memorabili battute di *Stagno*: «la cappa uscì solenne dalla finestra, si librò ponderosa, si stagliò contro il cielo grigio di via Massena, venne abilmente agganciata alla catena del paranco, e la catena gemette e si spezzò. La cappa piombò per quattro piani ai nostri piedi, e si ridusse in schegge di legno e vetro; odorava ancora di eugenolo e d'acido piruvico, e con lei si ridusse in schegge ogni nostra volontà ed ardimento d'intraprendere. Nei brevi istanti del volo l'istinto di conservazione ci fece fare un balzo indietro. Emilio disse: "Credevo che facesse più rumore"» (OC, I, p. 1000).

<sup>10</sup> L'espressione è usata nell'incipit di *Stagno*, da un io che, alle prese con le ingrate bisogne di una chimica fai da te («precolombiana e rigattiera»), così inveisce contro sé stesso: «Stavi sotto le ali di quella fabbrica in riva al lago, un uccello rapace, ma di ali larghe e robuste. Hai voluto uscire di tutela, volare con le tue: ti sta bene. Vola, adesso [...]. Orsù, grufola tra veleni, rossetti e sterco pollino; granula lo stagno, versa acido cloridrico, concentra, travasa e cristallizza» (OC, I, p. 996; corsivo mio).

<sup>11</sup> *Cromo*, OC, I, p. 971: «cercavo affannosamente lavoro, e lo trovai nella grande fabbrica in riva al lago, ancora guasta per la guerra, assediata in quei mesi dal fango e dal ghiaccio. Nessuno si occupava di me...».

2. Ad amplificare portata ed effetto di tali ellissi, c'è poi il modo in cui la nuova dimensione lavorativa si accampa nell'incipit di *Uranio: ex abrupto*, ponendosi come realtà già ben esperita, introiettata e rielaborata. Tanto che il discorso può avviarsi in forma di disquisizione e con una focalizzazione tematica estremamente puntuta, che subito infilza la particolare mansione in cui poi vedremo destreggiarsi l'io leviano. Ecco dunque le prime battute del racconto:

A fare il SAC (Servizio Assistenza Clienti) non si può mandare il primo venuto. È un lavoro delicato e complesso, non molto diverso da quello dei diplomatici: per esercitarlo con successo occorre infondere fiducia nei clienti, e perciò è indispensabile avere fiducia in noi stessi e nei prodotti che vendiamo; è dunque un esercizio salutare, che aiuta a conoscersi e rinforza il carattere. È forse la più igienica delle specialità che costituiscono il Decathlon del chimico di fabbrica: quella che meglio lo allena nell'eloquenza e nell'improvvisazione, nella prontezza dei riflessi e nella capacità di capire e di farsi capire; inoltre, ti fa girare l'Italia e il mondo, e ti mette a confronto con gente varia (OC, I, p. 1001).

A questa precettistica, si accompagna poi una varia casistica; e il tutto si pone, esplicitamente, come un distillato d'esperienza:

Nella maggior parte dei casi, al primo contatto occorre acquistare o conquistare un rango superiore a quello del tuo interlocutore: ma conquistarlo in sordina, con le buone, senza spaventarlo né surclassarlo. Ti deve sentire superiore, ma di poco: raggiungibile, comprensibile. [...] La costellazione più favorevole è quella in cui tu ti puoi presentare come un benefattore, in qualsiasi modo: convincendolo che il tuo prodotto soddisfa un suo vecchio bisogno o desiderio, magari inavvertito [...]. Puoi però beneficiarlo anche in maniere diverse (e qui si rivela la fantasia del candidato al SAC): risolvendogli un problema tecnico che c'entra alla lontana, o magari niente; fornendogli un indirizzo; invitandolo a pranzo "in un locale caratteristico"; facendogli visitare la tua città ed aiutandolo o consigliandolo nell'acquisto dei souvenirs per sua moglie o per la sua ragazza; trovandogli all'ultimo momento un biglietto per il derby allo stadio (eh sì, si fa anche questo). Il mio collega di Bologna possiede una raccolta continuamente aggiornata di storielle grasse, e le ripassa diligentemente, insieme con i bollettini tecnici, prima di intraprendere il suo giro di visite in città e in provincia [...].

Tutte queste cose si imparano con l'esperienza [...]. (OC, I, p. 1002)

È una trattazione che – articolata in tre capoversi e rilevata anche tipograficamente (uno spazio bianco la separa dal seguito più propriamente narrativo) – svolge un'evidente funzione propedeutica nell'economia del testo, e questo a più livelli. Sul piano narratologico, permette di sussumere il caso-Bonino e di valorizzare l'«eroismo» con cui l'io leviano l'affronterà, fedele «alla consegna aziendale» nonostante la scarsa propensione per il SAC da lui qui confessata in via preliminare:

Tutte queste cose si imparano con l'esperienza, ma ci sono dei tecnici-commerciali che sembrano tali dalla nascita, nati SAC come Minerva. Questo non è il mio caso, e ne sono tristemente consapevole: quando mi capita di esercitare il SAC, in sede o in trasferta, lo faccio malvolentieri, con esitazione, compunzione e scarso calore umano. [...] Insomma, non sono un buon SAC, e temo che ormai sia troppo tardi per diventarlo (OC, I, p. 1002).

Mentre, sul piano linguistico, questi paragrafi dalle formulazioni ora apparentemente neutre e distaccate, ora molto meno, ci forniscono subito il particolare tenore del testo. Perché, nel parlarci del SAC come di un'attività ibrida – che contempla competenza e scaltrezza, «bollettini tecnici» e «storielle grasse», guizzi della fantasia e ruffianerie, pragmatismo e psicologismi spiccioli – Levi ricorre a una lingua più mossa e meno letterariamente impostata (meno «marmorea»)¹² di quanto era forse lecito attendersi in un suo brano introduttivo di natura saggistica. Per cui, questi paragrafi sono sì innervati dal consueto nitore logico e definitorio dell'argomentare leviano, ma risultano anche connotati dalla diffusa adozione di registri leggermente abbassati: da movenze colloquiali e talvolta quasi corrive. Così già, programmaticamente, nella battuta d'avvio del testo, perentoriamente assertiva e insieme spiccia, «A fare il SAC (Servizio Assistenza Clienti) non si può mandare il primo venuto», che – non fosse per la parentesi che scioglie l'acronimo – parrebbe tratta di peso da una conversazione informale tra addetti ai lavori: segnata com'è dalla topicalizzazione di un'espressione di accentuato sapore gergale, *fare il SAC* (poi affinato in *esercitare il SAC*), e dall'adozione di una locuzione idiomatica generica (*il primo venuto*, per l'indefinito 'chiunque'). E così anche nel seguito, dove i segnali linguistici di un coinvolgimento personale s'infittiscono e, alle prescrizioni più impersonali e oggettivanti (*non si può... è indispensabile... occorre infondere... si finisce col... occorre acquistare... ecc.*), volentieri subentrano quelle più partecipate e confidenziali, con l'uso – per l'interlocutore generico¹³ – dei pronomi di prima persona (*avere fiducia in noi stessi*) e soprattutto di seconda (*ti fa girare... ti mette a confronto... Ti devi sentire... di solito tu ne hai... Puoi beneficiarlo... ecc.*); dove però il cosiddetto *tu* generico tenderà a porsi anche come un più specifico *tu* 'di connivenza' tra ipotetici colleghi. Né sfuggirà come, a movimentare la dimensione monologica della trattazione, ci siano dei moduli interiettivi e allusivi dell'oralità viva, che evocano situazioni diverse: ora un a parte confidenziale a

¹² Del proprio «italiano marmoreo, buono per le lapidi» parla, autoironicamente, lo stesso Levi in *Arsenico* (OC, I, p. 987), qui contrapponendolo all'oralità viva del dialetto piemontese (dalle «argute venature astigiane») cui era invece ricorso il vecchio ciabattino nel raccontare la propria storia.

¹³ In proposito, si veda la voce di R. CIMAGLIA, *Interlocutore generico*, in *Enciclopedia dell'italiano* diretta da R. Simone, con la collaborazione di G. Berruto e P. D'Achille, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 2010-2011, p. 558-559 (disponibile anche on line sul sito della Treccani).

beneficio dell'ascoltatore «(eh sì, si fa anche questo)», ora le parole vagamente insinuanti rivolte al cliente per convincerlo della qualità del prodotto offerto, che, «fatti tutti i conti, alla fine dell'anno [...] gli viene a costare meno di quello della Concorrenza, il quale inoltre, come è noto, va bene sulle prime, *ma insomma non mi faccia parlare troppo*» (OC, I, p. 1002, corsivo mio, che evidenzia la frattura sintattico-enunciativa, con il passaggio a un discorso diretto libero).

Si noterà poi come, a stretto contatto con le marche di un eloquio letterariamente impostato, tipico del Levi classico, convivano soluzioni assai meno sorvegliate<sup>14</sup>. Da una parte, quindi – al di là dei tratti più inerziali come le *d* eufoniche («brusco *ed* impaziente») o l'accordo del participio passato («quelle che ha raccontate») – ecco un lessico più sostenuto, usato entro formulazioni rotonde (*conquistare un rango superiore... avere una conoscenza indolore... La costellazione più favorevole...*), volentieri perifrastiche (*fare mostra di stimare... intraprendere il giro di visite... esser tristemente consapevole...*) e retoricamente elaborate (il quasi ossimorico *conquistare in sordina*; il tricolon anche prosodicamente graduato «con esitazione, compunzione e scarso calore umano»). Dall'altra, invece, snodi scorciati (i sintassemi *cosa che...*; *Guai a* + infinito; o lo zeugma «c'entra alla lontana, o magari niente»), espressioni concretizzanti (*fare discorsi chimici* e non *\*parlare di chimica*), lessico e fraseologie più comuni (*diventar matto... con le buone... fatti tutti i conti... l'abc... memoria corta... o entrarci con argomento inespresso*), e un patrimonio figurale più sportivo e domestico (quasi nazional-popolare, verrebbe da dire), di natura stereotipata (*allenare... giocare in casa... «come una moglie conosce quelli del marito»*) o comunque di moderato investimento stilistico (*il Decathlon del chimico...*). Così come, del resto, espressioni più volgari, per quanto elegantemente taciute, sono comunque evocate, là dove si ricorda che «i casi di violenza unilaterale [...] vengono descritti con termini mutuati dalla sfera sessuale» (OC, I, p. 1003). E ulteriori riscontri giungeranno dal seguito del racconto.

Insomma, la prosa di *Uranio* contempla – anche nel *narratum* e nelle argomentazioni autoriali – un surplus di disinvoltura formale, che però risulta consustanziale alla materia trattata. Perché, come ci dice il protagonista quando mette a tacere la propria irritazione per le grossolanità di Bonino e si forza all'ascolto, «quando si è in veste di SAC non bisogna essere troppo sofisticati» (OC, I, p. 1003). Dove l'uso estensivo e regionale di *sofistico* (in questo contesto vale 'permaloso, puntiglioso'; probabilmente sulla scorta del piemontese *sufstich*)<sup>15</sup>,

<sup>14</sup> Qui come poi, i nostri rilievi di lingua e stile andranno inquadrati alla luce dell'imprescindibile studio complessivo di P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi* [1990], ora in Id., *Per Primo Levi*, cit., pp. 28-92.

<sup>15</sup> Per questa accezione, cfr. in particolare il *Dizionario Piemontese, Italiano, Latino e Francese* di Casimiro Zalli (Carmagnola, Dalla Tipografia di Pietro Barbiè, 1830), «*sofstich*: che si adira per poco, puntiglioso [...] permaloso»; e il *Gran dizionario Piemontese-Italiano* di Vittorio di Sant'Albino (Torino, Dalla Società l'Unione Tipografico-Editrice, 1859): «*Sufstich*. Sofistico,

nella sua disinvoltura antiletteraria, è anche soluzione iconica: emblematica di come, nel parlare di SAC, il narratore stesso sia spinto a non sottilizzare troppo in fatto di scelte lessicali. E che si tratti di sprezzatura mirata, ce lo può confermare un passaggio dell'incipit di *Argon*, in cui *sofistico* era invece, più appropriatamente, riferito alla «discussione elegante, *sofistica* e gratuita» degli antenati (OC, I, p. 861)<sup>16</sup>.

3. Tutte queste screziature e divaricazioni di registro, poi, andranno lette come i sintomi di un punto di vista scisso, che oscilla tra distacco e senso di appartenenza, con gradi di straniamento e di immedesimazione variabili. Ed è questa ambivalenza della narrazione una delle marche caratterizzanti di *Uranio*. Perché qui Levi, da un lato, dispiega le sue doti di antropologo e di osservatore capace di astrazioni<sup>17</sup>; ma dall'altro ci tiene anche a mostrare come, dell'habitat aziendale descritto, lui sia parte integrata, incline a dividerne codici e linguaggi – almeno in prima istanza (tale condivisione non implica infatti adesioni ideologiche incondizionate, né esclude ironie più o meno implicite, come vedremo meglio poi).

In tal senso, la spia linguistica più vistosa è data dal ricorrere – con ben 13 occorrenze – dell'acronimo SAC: parola tematica forte che, subito ostentata nell'incipit (nei modi in cui s'è visto), viene poi variamente lessicalizzata nel seguito, dove, a un uso più proprio e grammaticalmente coeso («i candidati al SAC», «esercitare il SAC», «la rete del SAC»), se ne affianca uno più gergale: metonimico (il nome del servizio in luogo del suo addetto), «non sono un buon SAC», «far aspettare i SAC», le «tattiche del SAC»; o ulteriormente scorciato nel

puntiglioso, permaloso, cavilloso, aromatico. Che ha o piglia per male ogni cosa». La voce è registrata anche nei dizionari del piemontese di Michele Ponza (sesta ediz. del 1860) e in quello più recente di Camillo Brero (1983).

<sup>16</sup> L'aggettivo *sofistico* è bene attestato nella tradizione letteraria italiana anche nei suoi usi più estensivi (av. 1510 secondo il DELI); ma questi figurano soprattutto – così almeno parrebbe alla luce degli esempi forniti dal GDLI – in brani dal tenore letterario attenuato (così ad es. nel cap. VII del *Pinocchio* di Collodi, «non bisogna avvezzarsi né troppo *sofistici* né troppo delicati di palato») o di carattere informale: così ad es. in una lettera di Leopardi del 1823: «La punteggiatura (nella quale io soglio essere *sofisticissimo*) è regolata...».

<sup>17</sup> Che in Levi si annidi un antropologo d'eccezione è stato ampiamente riconosciuto dalla critica. Si veda come D. DEL GIUDICE lo sottolinei a più riprese nella sua *Introduzione alle Opere complete* (in particolare in apertura di saggio e nella sua conclusione; cfr. OC, I, pp. IX-X e XLVIII-LI); e l'insieme degli studi della sezione *Primo Levi antropologo ed etologo* compresa in *Primo Levi*, a cura di M. BELPOLITI e A. STEFI, «Riga», 38, 2017, pp. 400-572. Significativo del resto il rapporto con C. LÉVI-STRAUSS, di cui Levi fu traduttore (dello *Sguardo da lontano*, uscito da Einaudi nel 1984) e il quale a sua volta, dopo aver letto l'edizione francese della *Chiave a stella*, riconoscerà in Levi un «grand ethnographe d'une pratique professionnelle» (cfr. la scheda *Claude Lévi-Strauss* in M. BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Torino 2015, pp. 296-298; e, per un approfondimento, M. MENGONI, *Epifania di un mestiere. La corrispondenza etnografica tra Primo Levi e Claude Lévi-Strauss*, «Italianistica», XLIV, 1, 2015, pp. 111-131).

brachilogico «tecnici-commerciali [...] nati SAC come Minerva»<sup>18</sup>, dove l'acronimo è in funzione predicativa del soggetto e in divertito cozzo di registri con il riferimento mitologico. E altri aziendalismi saranno ravvisabili nelle occorrenze di *caporeparto*, *cartellino*, *Concorrenza* (con la maiuscola), *in sede e in trasferta*, *modulo da compilare*, *tempo professionale*, *reparto cadmiatura*, *ordinazione*; nell'adagio «il cliente ha sempre ragione» (OC, I, p. 1005); e nel più gergale e oggi inusuale *guardione*, (OC, I, p. 1002), 'sorvegliante interno delle fabbriche' – così chiosa Levi per l'edizione scolastica del 1979 (cfr. OC, I, p. 1438) –, che è voce connotata a più livelli (diatopico, diacronico e diafasico)<sup>19</sup>.

E non sarà certo un caso che acronimi aziendali simili si registrino – là dove il protagonista indaga sulla «Prescrizione d'Acquisto PDA 480/0» e certe «inviolabili PDC, Prescrizioni di Collaudo»; cfr. OC, I, pp. 973-75 – in *Cromo*: probabilmente il capitolo del *Sistema periodico* che presenta le maggiori affinità tematiche e ideologiche con *Uranio* (si vedano in particolare le riflessioni sullo «spaventoso potere anestetico delle carte aziendali» capaci di inibire «ogni guizzo di intuizione e scintilla di ingegno», *Ibid.*, p. 974, e il dettaglio rivelatore della «scrivania zoppa» all'io «benignamente concessa [...] in un cantuccio pieno di fracasso e di correnti», *Ibid.*, p. 971, senz'altro, anche per l'ironia autofustigatoria, da mettere in relazione con la «triste scienza delle scrivanie» di cui ora diremo)<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> «Secondo il mito, Minerva nasce adulta e armata dal cervello di Giove», specificherà Levi nelle note per l'edizione scolastica (cfr. P. LEVI, *Il sistema periodico*, introduzione di N. Ginzburg, note a cura dell'autore, Einaudi («Letture per la scuola media»), Torino 1979; che noi citiamo da OC, I, p. 1438).

<sup>19</sup> In questa accezione, *guardione* – interpretabile come un alterato lessicalizzato di *guardia*, con metaplasmo – non è registrato nei maggiori dizionari della lingua italiana (assente ad es. in GDLI, GRADIT e VLI) e pochissime sono anche le sue attestazioni reperibili in rete (anche in Google Books). Se si è visto bene, l'unica sua lemmatizzazione è quella del *Dizionario italiano on line* curato da Enrico Olivetti: «nell'uso settentrionale: custode, specialmente di una fabbrica, di uno stabilimento» (cfr. <[www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=guardione](http://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=guardione)>; consultato il 27.12.2020). Quanto alle attestazioni da noi individuate, esse confermano l'uso in contesti di fabbrica e la connotazione spregiativa di questa designazione, che risulta ben circolante nella stagione di lotte e rivendicazioni degli anni Sessanta e Settanta (si veda ad es. come la voce ricorre in N. BALESTRINI, *Vogliamo tutto. Romanzo*, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 25, 97, 109, 110, 129, ecc.; o in N. BALESTRINI e P. MORONI, *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, Feltrinelli 1988, p. 296 «All'uscita della fabbrica c'era una garitta con un *guardione*. [...] lui sceglieva quelli che dovevano farsi perquisire»), ma che ora pare quasi del tutto caduta in disuso (unica attestazione più recente da noi reperita, quella di una cronaca di lotta sindacale nel sito di SI-Cobas: «davanti ai cancelli, il solito *guardione* ha dato sfoggio della sua fascistoide virilità», cfr. <<http://sicobas.org/2014/10/08/8-10-2014-landriano-pv-sciopero-alla-legatoria-inservice/>>; consultato il 27.12.2020).

<sup>20</sup> Il logorio dal lavoro aziendale che traspare nelle vicende di *Cromo* ed *Uranio* è tema che verrà poi esplicitamente trattato da Levi nella celebre intervista del 1986 con Philip Roth: «stare in fabbrica, anzi, dirigere una fabbrica, significa molte altre cose diverse e lontane dalla chimica: assumere e licenziare personale; litigare col padrone, con clienti e con fornitori; far fronte a

Del SAC, poi, il narratore illustra i modi d'azione ritualizzati; e lo fa adottando uno sguardo da etologo<sup>21</sup>. Le manovre dei commerciali per imporre il proprio rango vengono così assimilate a quelle dei «babuini nella gran fossa dello zoo», per poi osservare come, più in generale, «tutte le strategie e tattiche del SAC si possono descrivere in termini di corteggiamento sessuale» (OC, I, pp. 1002-3), in vista di un «accoppiamento» soddisfacente per entrambi i partner (compratori e venditori). Analogamente, nell'enunciare la «triste scienza delle scrivanie» – nota a ogni «SAC sperimentato» se non «a livello consapevole», almeno «in forma di riflesso condizionato» –, l'impiegato che non ha saputo conquistarsene una è paragonato a «un paguro senza guscio», condannato a non più di «qualche settimana di sopravvivenza» (*Ibid.*, p. 1004).

Ma il distacco scientifico di tali osservazioni non preclude il coinvolgimento diretto dell'osservatore. Il quale – non senza autoironia – sottolinea come, lui pure, nel presentarsi a Bonino abbia iniziato «la danza propiziatoria» del SAC (OC, I, p. 1003; e la metafora si è ormai tecnicizzata, alla luce della trattazione precedente). Così come poi – quasi di sfuggita, ma con dati precisi – ci informa di quanto misuri la propria scrivania («il giorno dopo, sulla mia scrivania da 1,2 metri quadrati, trovai...», *ibid.*, p. 1005), di fatto applicando anche su di sé – con lucidità autofustigatoria – la *triste scienza* prima enunciata («una scrivania scarsa denuncia inesorabilmente un occupante dappoco», *ibid.*, p. 1004). In virtù della quale – possiamo calcolare – il prestigio aziendale del protagonista risulta sì doppio rispetto a quello, infimo, di Bonino (con la sua «scrivania miserevole: non più di 0,6 metri quadrati ad una stima generosa»), ma pur sempre poca cosa rispetto ai «sette od otto metri quadrati lucidati a poliesteri» (*Ibid.*, p. 1004) di chi davvero conta, e dispone quindi, aulicamente, di una superficie «palesamente esuberante» – con latinismo (*esuberante* è qui in accezione etimologico-concreta)<sup>22</sup> che pare anch'esso assecondare una dismisura del potere.

incidenti [...] occuparsi di noiose faccende burocratiche; e tante altre “soul destroyng tasks”, compiti che distruggono l'anima» (cfr. OC, I, p. LXXVI). Un brano che citiamo dall'articolo di Ph. ROTH, *Salvarsi dall'Inferno come Robinson*, apparso su «La Stampa» del 26 novembre 1986; e non dal volume – Ph. ROTH, *Chiacchiere di bottega. Uno scrittore, i suoi colleghi e il loro lavoro*, trad. di N. GOBETTI, Einaudi, Torino, 2004 (ed. or. *Shop Talk. A Writer and His Colleagues and Their Work*, 2001) – perché le formulazioni divergono e nel volume si parla semplicemente di *impegni logoranti* (p. 11), e non, appunto, di «“soul destroyng tasks”, compiti che distruggono l'anima» (espressione attestata anche nel dattiloscritto originario dell'intervista, ora pubblicato col titolo *Risposte a Philip Roth* in OC, III, pp. 1074-1091: p. 1081), formulazione più incisiva e certo accostabile a quel *vendere l'anima* che viene usato in *Uranio*, OC, I, p. 1005.

<sup>21</sup> Per una rassegna delle presenze – metaforiche e non – degli animali in Primo Levi si veda M. BELPOLITI, *Tutti gli animali di Primo Levi, dalla A alla Z, da Acciughe a Zanzare* in ID., *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Torino 2015, pp. 361-420.

<sup>22</sup> Un uso da mettere in relazione con gli aulicissimi rari segnalati in P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura...*, cit., pp. 42-43.



C'è dunque – come evidenziato dalle similitudini con babbuini e paguri – un fondo animalesco nell'ambiente aziendale: che per Levi non è solo un luogo della vita civile, regolato in forme più o meno complesse (attenzione però che, nel paragone con i babbuini, è a loro, e non all'uomo, che competono le «tecniche più ingegnose», oltre che «più oscene»), ma anche, al tempo stesso, un potenziale terreno di lotte e istinti feroci (non senza casi di «violenza unilaterale», OC, I, p. 1003). Come del resto ogni consesso umano, anche il più evoluto, doveva agli occhi di Levi apparire; se era stata l'organizzatissima nazione dei tedeschi ad aver reso possibili la Shoah e la «follia geometrica» (OC, I, p. 174) dei suoi lager. Un memento che – in forma subliminale – ci viene anche dal testo, se ne «la triste scienza delle scrivanie» con le sue misurazioni meschine e le sue vittime («quanto poi a quell'impiegato che, entro otto o dieci giorni dall'assunzione, non si è saputo conquistare una scrivania, ebbene è un uomo perduto», *Ibid.*, p. 1004; a suo modo un «sommerso»), può riecheggiare – per l'analogia composizione del sintagma, e fosse anche solo per memoria involontaria – «la funerea scienza dei numeri» esposta nel secondo capitolo di *Se questo è un uomo* (cfr. OC, I, p. 154).

Nell'insieme, poi, tutte le ambivalenze che siamo venuti fin qui individuando – punto di vista partecipe-distaccato, letterarietà sostenuta e sprezzature informali, ironia diffusa che non esclude del tutto risonanze tragiche – risultano funzionali alle particolari contrapposizioni tematico-ideologiche che, in forma più o meno esplicita, strutturano il racconto. Dove, del lavoro del chimico di fabbrica si fornisce una duplice immagine: ora avvilita in «attività parachimiche», ora rigenerata dalle ricerche di laboratorio<sup>23</sup>. E dove, nel contempo, a esser messo in scena, è l'intimo dissidio di un io diviso tra deontologia professionale e sentimento individuale, tra adesione alle logiche aziendali e pulsioni d'evasione. Un io che, se da un lato, riconosce e teorizza il valore formativo del SAC («lavoro delicato e complesso [...] esercizio salutare [...] forse la più igienica delle specialità che costituiscono il Decathlon del chimico di fabbrica»), e si dimostra fedele alla missione affidatagli, portandola a compimento con successo (con «una ordinazione abbastanza cospicua», OC, I, p. 1005), dall'altro, dichiara apertamente di impegnarsi «malvolentieri» in simili incarichi, per poi mostrarci concretamente – nell'incontro con Bonino – quali sforzi di sopportazione essi possano comportare. Dove, anche al di là delle dichiarazioni più esplicite («ma c'è un limite anche al vendere la propria anima [...] Anche al controllo sulla

<sup>23</sup> Solidale in tal senso la testimonianza di Renato Portesi, collaboratore di Levi alla Siva a partire dal 1965: «La mansione che si era scelto per lui [...] era quella di chimico, di tecnico, di studioso [...]. Si dedicava meno a mansioni come i contatti con i clienti o la contabilità [...]. Gli era più congeniale il lavoro di chimico e, quando poteva, si metteva il camice e lavorava»; cfr. R. MORI e D. SCARPA (a cura di), *Album Primo Levi*, Einaudi, Torino 2017, p. 28.

propria fisionomia c'è un limite...»), notevole è soprattutto come l'esasperazione del protagonista trovi un suo contravveleno nell'ironia un po' straniante con cui lui considera sé stesso. Un'ironia che, efficacemente scandita dalle reiterate sottolineature degli avverbi modali in *-mente* («ringraziai *urbanamente* [...] sorpresi me stesso a prendere fiato *profondamente* [...] feci *doverosamente* il mio numero»), trova una sua acme in questo passaggio:

– Ma lei non ci crede?

– Certo, che ci credo, – risposi *eroicamente* (OC, I, p. 1005; corsivo mio).

La cui vis comica è sprigionata non solo dalla rapidità del botta e risposta e didascalia (sequenza di tre brevissime frasi che fissa tutta la situazione e lo sdoppiamento dell'io), ma anche da una dialogicità più implicita: poiché questo *eroicamente* richiama (con figura etimologica) e di fatto rimbecca la battuta che, poche righe prima, affiorava nel discorso di Bonino, pronunciata (in discorso diretto libero, in un'enunciazione di terzo grado) da uno dei suoi ipotetici torturatori: «È inutile che fai l'eroe» (OC, I, p. 1004).

4. Ma *Uranio* si distingue anche per un'altra vistosa caratteristica: quella di essere uno dei capitoli del *Sistema periodico* in cui la dimensione propriamente chimica è meno rilevata, a vantaggio delle osservazioni di natura antropologica, che qui decisamente prevalgono. Chimica umana piuttosto che chimica pura: in *Uranio* gli incontri-scontri con la materia umana – le reazioni tra SAC in seno agli ambienti aziendali – hanno molto più spazio di quelli con la materia vera e propria. Più precisamente, se consideriamo il testo nella sua quadruplici articolazione – introduzione, incontro con Bonino, verifiche di laboratorio, breve riflessione conclusiva –, constatiamo che per circa tre dei suoi quarti (fino a quando il protagonista non riceve il blocchetto di metallo da analizzare) la chimica, anche quella inorganica, è sostanzialmente assente<sup>24</sup>. Sintomatico del resto che nessuna delle dodici note a *Uranio* approntate da Levi per l'edizione scolastica del 1979 interessi elementi o procedimenti chimici<sup>25</sup>. Ma soprattutto

<sup>24</sup> Forse una maggiore elusione della chimica si ha solo in *Argon*, dove l'elemento del titolo è tutto metaforico; e nel breve scherzetto di *Titanio*, dove l'elemento è poco più di un nome, che interessa soprattutto perché capace di accendere la fantasia della piccola Maria.

<sup>25</sup> Si tratta di note stringatissime, per lo più di carattere enciclopedico e sempre funzionali all'immediata comprensione del testo, che, rivolte in primis a un pubblico di giovanissimi, danno informazioni diverse: spiegano i richiami ai miti di *Minerva* e di *Cadmio*, il concetto di *corteggiamento sessuale*, e voci come *decathlon*, *UFO*, *paguro* e *Superman*; chiosano tre soluzioni linguistiche inusuali (*Danche*, *guardioni* e l'uso metaforico del termine della chirurgia *rigetto*) e forniscono due precisazioni storiche per i *badogliani* e la *via Asti* malamente evocati da Bonino. Ma appunto, sintomaticamente, nessuna nota interessa *soluzione di nitrato d'argento*, *becco Bunsen* et similia.

va rimarcato un fatto così macroscopico da correre il rischio di passare inosservato: nel racconto, l'elemento del titolo, concretamente, non c'è mai. L'uranio – il famigerato potentissimo uranio, tossico e radioattivo, il più importante combustibile nucleare esistente, peso atomico 238, densità 19g/cm<sup>3</sup>, punto di fusione 1132 °C – è qui presenza solo fantomatica: evocata ossessivamente nelle storie di Bonino, ma dall'io leviano – dal personaggio ancor prima che dal narratore – fin da subito messa in dubbio; e quindi, alla prima occasione di verifica, già al semplice maneggio del blocchetto-campione, negata in forma risoluta e svelta (notare l'oraleggiante interiezione *via*, qui usata con valore di esortazione un po' spazientita):

Valutare senza bilancia il peso specifico di un materiale non è poi così facile, ma l'uranio, *via*, ha p. sp. 19, molto più del piombo, il doppio del rame: il dono fatto a Bonino dagli aeronauti-astronauti nazisti non poteva essere uranio (OC, I, p. 1006).

Si tratta di cadmio e non di uranio, appunto, come rivelerà poi una più accurata analisi in laboratorio. Ma il fatto che a titolo Levi abbia voluto porre la panzana (l'uranio), e non la realtà (il cadmio), ci pare doppiamente significativo. In primo luogo – osservando il testo nel suo dispiegarsi – di una tecnica narrativa attenta a mantenere la *suspense*, senza precoci soluzioni dell'enigma. Com'è naturale che sia in racconti d'indagine quali sono quelli del *Sistema periodico* (quasi «un ciclo di *detective stories*»)<sup>26</sup>, con i loro paradigmi indiziari e investigativi che vengono di continuo attivati – sia in situazione dal personaggio, sia a posteriori dal narratore – e possono interessare gli oggetti più disparati (in Uranio, non solo la *Hyle*, ma anche la superficie di una scrivania o la parola fuori luogo, come può essere quel *badogliano* con cui Bonino si definisce; cfr. OC, I, p. 1003). In secondo luogo – osservando il testo come processo concluso – questa promozione a titolo dell'elemento favoleggiato ci invita a coglierne il potenziale metaforico e a riconsiderare il *focus* della narrazione. Dove l'esito delle indagini di laboratorio è, al limite, un dato irrilevante nella costruzione del racconto (che si tratti di cadmio o altro elemento poco importa: l'importante è appurare che non sia uranio). Mentre, a contare maggiormente è la varia tematizzazione di quelle tecniche e pulsioni d'affabulazione a cui Levi ha sempre amato prestare orecchio e ridare voce<sup>27</sup>, ma che qui, nella sottospecie dei SAC, tendono, addirittura

<sup>26</sup> La definizione si legge in R. MORI e D. SCARPA (a cura di), *Album Primo Levi*, cit., p. 37.

<sup>27</sup> Basti pensare, restando nel *Sistema periodico*, a come le leggende studentesche alonino il prof. P. in *Zinco*; oppure – ancor meglio – al vorticoso turbinio di dicerie e leggende che si agita in *Nichel*, con le storie di Anteo, della Signora Bortolasso, del cane del signor Pistamiglio, fino alla mitica stagione della «sterminata fornicazione interclassista» di cui ancora si favoleggiava nelle Cave all'arrivo di Levi (stagione che può trovare una sua eco interna nella «meticolosa campagna copulatoria» dei conigli descritta in *Fosforo* e una esterna nelle orge tra minatori descritte da Zola in *Germinal*).

tura, a farsi abito professionale (tra prodotti da decantare, espedienti imbonitori e diversivi d'intrattenimento). E questo non senza casi di derive deliranti e fantasie incontrollate: quelle che appunto trovano in Bonino un loro campione (nella «libertà sconfinata dell'invenzione», lui può «volare come Superman attraverso i secoli, i meridiani e i paralleli», OC, I, p. 1007) e nel suo uranio 'rabbonito' (quasi una nuova criptonite) un loro simbolo – radioattivo di fandonie.

Considerando i procedimenti della creazione letteraria, viene poi da chiedersi se in questa significazione deviata che finisce con l'assumere l'*Uranio* del titolo, non si debba scorgere anche l'esito di una varia affabulazione autoriale, mossa a partire da un etimo – *uranio*, dal greco *οὐρανός* 'cielo' – certo ben noto a un autore come Levi (sempre così attento all'origine delle parole, e a quelle dei nomi degli elementi in particolare)<sup>28</sup>. Il quale non lo richiama esplicitamente, ma, di fatto, pare rimotivarlo a livelli narrativi diversi (ben oltre l'allusione finale a Superman appena ricordata). Nella narrazione di primo grado, quando individua suggestioni extraterrestri nella storia di Bonino e la fa discendere da una «leggenda locale tenace e ricorrente», quella «degli UFO della Val Susa» (OC, I, p. 1006). E in quella di secondo grado, poiché è dal cielo che Bonino fa giungere il suo favoleggiato uranio, come dono elargitogli da aviatori scesi da una *cicogna*:

Camminavo lungo la strada, ed ecco che vedo atterrare nei campi lì vicino un aereo tedesco, una cicogna, di quelli che atterrano in cinquanta metri. Scendono due, molto gentili, e mi chiedono per favore da che parte si passa per andare in Svizzera. Io sono pratico di quei posti, e gli ho risposto pronto: dritto per così fino a Milano, poi girate a sinistra. Dànche, mi rispondono, e risalgono sull'apparecchio; ma poi uno ci ripensa, fruga sotto il seggiolino, scende e mi viene incontro con in mano come un sasso; me lo consegna e mi dice: «Questo è per il suo disturbo: lo tenga da conto, è uranio». Capisce, era la fine della guerra, ormai si sentivano perduti, la bomba atomica non facevano più in tempo a farla e l'uranio non gli serviva più. Pensavano solo a salvare la pelle ed a scappare in Svizzera (OC, I, p. 1005).

Dove – a conferma della varia testura favolistica di *Uranio* – si rileveranno due ulteriori virtualità del racconto di Bonino. In generale, la possibilità di ravvisarvi alcune delle più tipiche funzioni della *Morfologia della fiaba* di Propp (il

<sup>28</sup> Si vedano i due interventi *La lingua dei chimici* ora raccolti nell'*Altrui mestiere* (OC, I, pp. 896-903). Ma soprattutto si ricordino alcuni passaggi del *Sistema periodico*: quelli sul *cerio* memore del pianetino Cerere (OC, I, p. 966); sul *fosforo* «che vuol dire "portatore di luce"» (*Ibid.*, p. 948); su «argon, l'Inoperoso» (*Ibid.*, p. 861); su *cobalto* e *nicel* associati a creature fantastiche delle viscere della Terra come *coboldi* e *niccoli* (*Ibid.*, p. 908); e ancora sul «capriccioso *nicel-Nicolao*» visto come «folletto nascosto, che salta ora qui ora là, elusivo e maligno» (*Ibid.*, p. 916). Forme di *interpretatio nominis* su cui ha appuntato l'attenzione Mengaldo, sottolineando come «qui il gioco linguistico s'innest[i] in quell'"ilozoismo" di cui ha parlato acutamente Cases» (cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura...*, cit., pp. 52-53).

superamento della prova e l'acquisizione dell'oggetto magico). Nel dettaglio, la particolare risonanza che pare qui acquisire la voce *cicogna*: che, certo, è in primis un termine dell'aviazione<sup>29</sup>, ma potrebbe anche evocare la cicogna che, nelle leggende per l'infanzia, tiene i neonati in un fagottino e li porta nelle case (simbolo di fortuna e prosperità, vivo soprattutto nell'immaginario dei paesi del Centro e del Nord Europa).

5. Ma veniamo alle strategie di rappresentazione dei personaggi e all'antagonista che in *Uranio*, pur nella sua pochezza, si staglia al centro del racconto: Bonino.

Già sminuito preliminarmente, ancor prima di entrare in scena, dalle parole spicce di Tabasso (mosse tra condiscendenza, «È un brav'uomo»; litoti idiomatiche, «non è un'aquila»; e mezze allusioni, «Vedrai che non avrai difficoltà tecniche», come dire 'non è competente'), Bonino è poi oggetto di una demolizione sistematica da parte del narratore, che su di lui pare aver voluto davvero esercitare la sua ritrattistica più sferzante e impietosa. Tutto, infatti, nel caporeparto e in ciò che lo circonda, denota incuria, angustia e mala approssimazione. L'aspetto fisico è respingente: «rotondo, sciatto, vagamente canino, dalla barba mal rasa e dal sorriso sdentato». E del suo ufficio, come lui «trasandato e scomposto», si evidenziano un disordine e un sudiciume che offendono vista e olfatto (anche sinesteticamente: *odore tetro*), nonché dettagli che rivelano un immaginario decisamente avvilito (ad essere appesa alla parete è una circolare di stampo burocratico sugli *stracci!*):

I vetri della finestra erano offensivamente sporchi, le pareti affumicate, e nell'aria ristagnava un odore tetro di tabacco stantio. Nelle pareti erano confitti chiodi rugginosi: alcuni apparentemente inutili, altri reggevano fogli ingialliti. Uno di questi, leggibile dal mio posto di osservazione, incominciava così: "Oggetto: Stracci. Con sempre maggior frequenza..."; altrove, si distinguevano lamette di rasoio usate, schedine del Totocalcio, moduli della Mutua, cartoline illustrate (OC, I, p. 1004).

Sulla sua «scrivania miserevole» ciarpame e rifiuti fanno mostra di sé insieme:

Sulla scrivania di Bonino c'era un'orribile riproduzione in lega leggera della Torre di Pisa. C'era anche un portacenere ricavato da una conchiglia, pieno

<sup>29</sup> La *cicogna* è un «tipo di aereo da ricognizione, capace di atterrare entro brevissimo spazio, costruito durante la Seconda guerra mondiale da una ditta tedesca che lo chiamò *Storch*, cioè appunto 'cicogna'» (cfr. VLI). Più precisamente il modello dell'aviazione nazista in questione è il *Fieseler Fi 156*, «monomotore da appoggio, salvataggio, collegamento e osservazione ad ala alta, prodotto dall'azienda tedesca Fieseler-Werke negli anni Trenta e Quaranta» (cfr. la voce di Wikipedia, *Fieseler Fi 156*).

di mozziconi e di noccioli di ciliegia, ed un portapenne d'alabastro a forma di Vesuvio (OC, I, p. 1004).

Perfino nel suo cognome – Bonino – sarà dato scorgere un diminutivo parlante, dalle connotazioni vagamente beffarde e antifrastiche («Bonino questo! Ma che se ne stia bonino...», potrebbe dire, alla toscana, un lettore partecipe; al di là del fatto che Bonino è cognome tipicamente piemontese). Connotazioni nel testo suggerite anche dal reiterato *ometto* con cui lo si etichetta: con una prima occorrenza anche prosodicamente cadenzata sui suffissi diminutivi, «Bonino era un ometto», OC, I, p. 1003 (dove il valore diminutivo-spregiativo qui certo attribuibile all'alterato *ometto* tende ad attivare quello solo potenziale del nome proprio); e una seconda, nel finale, quando la credibilità del personaggio si è ormai, sotto ogni risvolto, rivelata nulla, e quindi, senza troppi riguardi, si parla esplicitamente del «racconto paranoico dell'*ometto*» (*Ibid.*, p. 1006).

Ora, che la ritrattistica leviana possa essere d'una crudezza fin incattivita, nel *Sistema periodico*, già lo si era potuto vedere in altre occasioni; in particolare nella presentazione della bibliotecaria di *Fosforo* («La Paglietta, poverina, era poco meno che un *lusus naturae*: era piccola, senza seno e senza fianchi, cerea, intristita e mostruosamente miope» OC, I, p. 947) o in quella del fabbricante di rossetti di *Azoto* («piccolo, compatto ed obeso; [...] aveva ciuffi di pelo nero un po' dappertutto [...] e aveva un aspetto volgare: sembrava un *souteneur*, o meglio un cattivo attore nella parte del *souteneur*; oppure un bullo da barriera», *Ibid.*, p. 988). Ma dietro l'avversione per Bonino, evidentemente, c'è dell'altro e c'è di più. E non ci pare il caso di accontentarci della morale più conciliante e benevola che – in forma un po' sbrigativa – ci viene offerta nella chiusa di *Uranio* (forse il punto più debole del racconto): «invidiai in lui, io impigliato nella rete del SAC, dei doveri sociali ed aziendali e della verosimiglianza, la libertà sconfinata dell'invenzione» (OC, I, p. 1007). Perché questa asserita invidia per le libere invenzioni alla Bonino ha qualcosa di estemporaneo e di posticcio: smentita com'è – oltre che dall'opera di Levi, sempre ben regolata anche nelle sue creazioni più fantastiche<sup>30</sup> – dal testo stesso che, in buona sostanza, nel suo sviluppo complessivo, avvalorava un'interpretazione di segno opposto. Vediamo meglio come.

Bonino è uno di quegli antagonisti o coprotagonisti che – in virtù di una strategia della rappresentazione autobiografica ricorrente nella raccolta – consente all'io leviano di definirsi per analogia e contrasto. E il confronto risulta

<sup>30</sup> Una prova immediata: si prenda un racconto di fantachimica come *Tantolio* (apparso sul «Mondo» nel 1973 e poi incluso in *Lilit e altri racconti*, OC, II, pp. 353-357). Ebbene si vedrà che, nonostante sia qui questione di improbabili vernici contro la jella, il racconto comunque, per il resto, mantiene rigore scientifico, coerenza e tenuta narrativa, in forme assimilabili a quelle degli altri testi del *Sistema periodico*.

qui investire più piani, dato che a contrapporsi a Bonino, non è solo l'io narrato che agisce nel racconto: è anche – in forme solo poco più implicite – il narratore leviano nella sua dimensione più autoriale. Bonino, infatti, non è solo una controparte commerciale e un esemplare di SAC cui rapportare la propria esperienza (come già s'è visto): è anche qualcuno che – «con apertura irregolare», dannosa per l'uso del «tempo professionale» (ma feconda per la narrazione) – si presenta come lettore di Primo Levi. Un lettore che, riconosciuto l'autore (senza nessuna reverenza: «"Ah sì, lei è quello che ha scritto un libro"»), subito poi lo indispetta («Queste opinioni normalmente mi irritano») con osservazioni apparentemente complimentose ma di fatto sgradevoli:

– È proprio un bel romanzo, – continuò Bonino: – l'ho letto durante le ferie, e l'ho fatto anche leggere a mia moglie; ai ragazzi no, perché magari potrebbero impressionarsi – (OC, I, p. 1003).

Un pessimo lettore, dunque; se non addirittura l'incarnazione di quello che potremmo chiamare il lettore aborrito o contro-modello<sup>31</sup>. Nel giro di due sole battute, infatti, prende qui forma ciò che a Levi doveva apparire come una delle peggiori ricezioni possibili per la propria opera di testimonianza: da Bonino definita impropriamente *romanzo* e considerata inadatta ai ragazzi (inutile ricordare come invece, per Levi, portare testimonianza della Shoah anche agli studenti, nelle scuole di ogni grado, sia stato quasi un terzo mestiere).

Ancora. Bonino avverte l'incoercibile bisogno di raccontare la propria storia. E noi vediamo l'io leviano armarsi di pazienza per l'ascolto, anche perché memore della propria esperienza («ripensai a quanti lunghi racconti avevo inflitto io al mio prossimo, a chi voleva ed a chi non voleva ascoltare», p. 1003), nonché di quanto sta scritto nella Bibbia, *Deut.* 10, 19 («"Amerai lo straniero, poiché anche voi siete stati stranieri nel paese d'Egitto"», OC, I, p. 1003). Ma l'impresa dell'ascolto si rivela più ardua del previsto, perché Bonino ha delle colpe ulteriori: è un mitomane senza talento, che spaccia favole per verità, e le racconta male; offendendo così sia l'etica che l'arte del racconto. E cosa tutto questo possa significare lo ha detto bene Daniele Giglioli:

Bonino finisce così per impersonare agli occhi del suo autore lo spettro del narratore inattendibile, che non viene creduto, [...] il gemello inquietante che suscita l'orrore del doppio mimetico, del *Doppelgänger*. [...] Per essere attendibile chi racconta deve essere un buon narratore; per essere vero un racconto deve essere anche «ben fatto»<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Da intendersi cioè come il negativo del lettore modello teorizzato dalla semiotica di U. Eco (in particolare in *Lector in fabula*, Milano, Bompiani 1985).

<sup>32</sup> D. GIGLIOLI, *Narratore*, in *Primo Levi*, a cura di M. Belpoliti, «Riga», 13, Marcos y Marcos, Milano 1997, p. 406.

Ossia, Bonino come una rifuggita ed esecranda virtualità del narratore leviano<sup>33</sup>. Ma anche – aggiungiamo noi – un personaggio-reagente, che fornisce l'occasione di mostrare come questa possibile degenerazione di sé sia stata di fatto esorcizzata e superata, nell'atto stesso di darle forma narrativa compiuta. Perché Levi – da quel grande scrittore che è – riesce a imprimere forza drammatica e vivacità stilistica a ciò che pure continua a presentarsi come farraginoso e abborracciato (il racconto di Bonino); e ci restituisce non solo la specificità dell'idioletto boniniano e la sua sciatta oralità, ma anche – attraverso didascalie e riflessioni a parte, volentieri divertite e teatralizzanti – il proprio sconcerto di ascoltatore. Una partita doppia:

– Così come mi vede, ho rischiato anch'io di finire come lei. Ci avevano già chiusi nel cortile della caserma, in Corso Orbassano: ma a un certo punto io l'ho visto entrare, sa bene chi dico, e allora, mentre nessuno mi vedeva, ho scavalcato il muro, mi sono buttato giù dall'altra parte, che ci sono cinque metri buoni, e sono filato via. Poi sono andato in Val Susa coi Badogliani.

Non mi era ancora mai successo di sentire un badogliano chiamare badogliani i badogliani. Mi chiusi in difesa, ed anzi, sorpresi me stesso a prendere fiato profondamente, come fa chi si prepara ad una lunga immersione (OC, I, p. 1003).

È un sapiente montaggio alternato che – protratto per tutto l'incontro tra i due protagonisti (circa due pagine) – garantisce un vivace gioco contrappuntistico tra il piano enunciativo scompostamente estroflesso del caporeparto e quello analiticamente riflessivo e incisivamente descrittivo del protagonista. Il racconto vero e proprio di Bonino, così, è valorizzato soprattutto dalle interruzioni e citato solo per brani parziali ('non occorre ber tutta la botte, per capir la qualità del vino'), risultando spezzettato in cinque sequenze di discorso diretto. Ognuna delle quali è palesemente inverosimile nei contenuti, carente sul piano narratologico e linguisticamente indebolita. D'un indebolimento che viene soprattutto dagli eccessi ellittici, dall'indistinzione dei piani enunciativi e dai difetti di coesione del discorso (come vedremo meglio tra poco); ma che si attua anche attraverso una organica simulazione di parlato, che investe sintassi e lessico: con il prevalere della paratassi, i *che* polivalenti (ad es. «...che ci sono cinque metri buoni»; «...che i ragazzi non lo tocchino»), le dislocazioni («la pistola ce l'avevo anch'io») le insistenze pronominali («me ne sono andato via»), le reduplicazioni enfatiche («parla parla che tanto i tuoi compagni han già parlato»); e un vocabolario poveramente basico e semplificato (nel ricorrere di

<sup>33</sup> Questa possibilità di identificazione pare del resto suffragata anche da quanto Levi ebbe a dire in una conversazione radiofonica del 1975, quando, confessando di esser stato «colto in flagrante... reato d'invenzione» con storie come quelle di *Piombo* e *Mercurio*, dirà che lui pure, «come il folle personaggio di *Uranio*», ha qui «spaccato i vincoli» e «infranto i [propri] piani paralleli» (cfr. *Incontro con Primo Levi*, in OC, III, p. 81).



verbi sintagmatici come *andare dietro*, *stare dietro*, *tirar fuori*, *buttarsi giù*), che presenta improprietà quasi da italiano popolare (il regionale *farmi la tortura*<sup>34</sup>, gli approssimativi *dentro alla cintura*, *con in mano come un sasso*, *dritto per così*) segnalate anche dagli approssimativi adattamenti di due voci tedesche (Alois Schmidt chiamato «l'*Aloisio Smit*», notare anche l'articolo; e *Dànche* in luogo di *Danke*)<sup>35</sup>. Senza però che tutto questo precluda interamente la tenuta del racconto boninico, che – diciamolo con un ossimoro – è a suo modo rifinito per difetti e accidenti; quel tanto che basta a mantenere comunque una sua sfilacciata parvenza di trama e adombrare una sua confusa movimentazione drammatica a più voci:

– ...allora lui mi ha detto che gli andassi dietro, anzi davanti: era lui che mi stava dietro, con la pistola puntata. Poi è arrivato l'altro, il compare, che stava dietro l'angolo e lo aspettava; e fra tutti e due mi hanno portato in via Asti, sa bene, dove c'era l'Aloisio Smit. Mi chiamava su ogni tanto, e mi diceva parla parla che tanto i tuoi compagni hanno già parlato, è inutile che fai l'eroe... (OC, I, p. 1004)

Dove l'inattendibilità di Bonino è confermata anche dall'imprecisione storica dei dati da lui forniti: per cui – sulla scorta delle note leviane per l'edizione scolastica (cfr. OC, I, p. 1438) – andrà precisato come, nella Torino occupata dai nazisti, in via Asti ci fosse la Polizia fascista, e non Alois Schmidt, il famigerato torturatore delle SS, il quale alloggiava invece all'Albergo Nazionale.

Ma ancor più notevole è poi la malizia metanarrativa qui dispiegata da Levi. Il quale, dapprima, ci tiene a spiegare perché Bonino racconti male e lo fa puntando l'attenzione su un suo *curioso vizio*:

Bonino non era un buon narratore: divagava, si ripeteva, faceva digressioni, e digressioni delle digressioni. Aveva poi il curioso vizio di omettere il soggetto di alcune proposizioni, sostituendolo col pronome personale, il che rendeva ancora più nebuloso il suo discorso (OC, I, p. 1004).

Quindi, lascia che questi specifici difetti di coesione testuale riecheggino nella costruzione del racconto in almeno due modi significativi. Il primo – più scoperto e immediato – è dato dal cortocircuito comico che si crea tra dialogato e *narratum* quando, alla cecità autoreferenziale del discorso di Bonino, fa eco l'esperazione dell'io costretto all'ascolto; e questo appunto si manifesta attra-

<sup>34</sup> Cfr. la fraseologia registrata sotto la voce *tortura* nel già citato *Grande dizionario piemontese-italiano* di Vittorio di Sant'Albino.

<sup>35</sup> Espedienti grafici che troveranno ulteriori applicazioni qualche anno dopo nella *Chiave a stella* (1978), dove i vari adattamenti del tipo *nàit* per *night*, *forfè* per *forfait* o «*i srimp*» per *shrimp* (cfr. OC, I, pp. 1038, 1053 e 1078) suggeriranno la pronuncia approssimativa del montatore Faussone; personaggio, però, di tutt'altra caratura: le cui imprese di operaio superspecializzato restano credibili e mirabili, sebbene narrate in un italiano popolare e ibrido, che ai tecnicismi affianca piemontesismi e solecismi.

verso la ripresa (quasi aggressiva) di un pronome, *lui*, rimasto ancora una volta senza referente:

– ...ma fra tutti non si erano accorti che dentro alla cintura la pistola ce l'avevo anch'io. Quando hanno cominciato a farmi la tortura, l'ho tirata fuori, li ho messi tutti con la faccia contro il muro e me ne sono venuto via. *Ma lui...*

*Lui chi?* Ero perplesso; il racconto si andava ingarbugliando sempre di più (OC, I, p. 1005; corsivi miei).

*Lui chi?* Con i termini della linguistica testuale, potremmo dire che, mentre nel discorso attualizzante di Bonino questo *lui* è usato alla stregua di una forma intrinsecamente deittica (come se la scena affabulata fosse contesto presente e condiviso con l'interlocutore), nella percezione dell'io leviano, invece, esso è solo un elemento anaforico opaco (perché privo di antecedenti nel contesto).

Il secondo modo – più sornione e destinato ad agire retrospettivamente – interessa l'ambivalente lettura che di fatto contempla l'ultima battuta di Bonino. Il quale, nel congedarsi – con la sua consueta grossolanità (continua a trattare l'io leviano come un 'contastorie') – dà questo suggerimento:

Esitò un istante, poi aggiunse: – Sa che cosa faccio? Domani glie ne mando un pezzo: così si convince, e magari, lei che è uno scrittore, in aggiunta alle sue storie un giorno o l'altro scrive anche *questa* (OC, I, p. 1005, corsivo mio).

Un suggerimento – quello di ricavare una storia – che evidentemente è stato raccolto, ma non come Bonino intendeva. Perché, per una volta, il suo deittico *questa* un qualche referente meno indeterminato ce lo poteva anche avere; ma la storia che lui qui addita non può certo coincidere con quella poi effettivamente narrata da Levi – per nostra fortuna. *Uranio* si pone, cioè, come un debito maliziosamente saldato: con il narratore che si diverte a risemantizzare il deittico del personaggio, quasi punendolo delle troppe nebulosità propinateci<sup>36</sup>.

Insomma, in *Uranio*, è dato cogliere anche anche un particolare saggio di trasmutazione della materia: quella narrativa, dall'imperizia di Bonino all'arte di Levi; «ossia *aurum de stercore*», verrebbe da dire, riprendendo le parole usate dal protagonista quando, in *Azoto*, si accingeva a ricavare un cosmetico dalla pollina (cfr. OC, I, p. 994).

<sup>36</sup> Inevitabile poi richiamare il pur diverso – e davvero più appuntito – gioco con i referenti del deittico *questo* che si registra nel finale di *Carbonio* e di tutta la raccolta; là dove il discorso di Levi simula una coincidenza tra fine del testo e fine della scrittura, additando un punto che esce dalla finzione narrativa per precisarsi – nel reiterarsi del deittico *questo* – in un concreto segno tipografico: «Questa cellula [...], in questo istante, [...] fa sì che la mia mano corra in un certo cammino sulla carta, la segni di queste volute che sono segni; un doppio scatto, in su ed in giù, fra due livelli d'energia guida questa mia mano ad imprimere sulla carta questo punto: questo» (OC, I, p. 1032).

6. Ma anche Bonino dei meriti ce li ha. Perché è grazie a lui – sì, grazie a questo pessimo conoscitore di ogni materia – che si risveglia nel protagonista la passione sopita per il proprio mestiere. È infatti il suo dono – il suo blocchetto di uranio fasullo – che fornisce all'io leviano «mortificato» dal troppo SAC l'occasione di ritrovare gli istinti e gli entusiasmi del chimico che, tornando in laboratorio, prova un sentimento di ritrovata giovinezza e sente ridestarsi un orgoglio professionale. Dalla sopportazione all'azione. Detto altrimenti, c'è un diagramma emotivo in *Uranio*, ed è raffigurabile come una curva che prima si abbassa e poi gradualmente s'impenna. Dopo gli esercizi di pazienza, l'exasperazione dell'ascolto e i riti commerciali coscienziosamente celebrati in veste di SAC, ecco che ora il ritrovato contatto con la *Hyle* e le analisi di laboratorio segnano un punto d'arrivo in cui l'io leviano può finalmente riconoscersi appieno.

Un approdo vitalistico ed euforico che è detto anche attraverso il sostanziale innalzamento stilistico del testo. Leggibile in primis nelle scelte lessicali: nell'ingresso dei tecnicismi specifici della chimica (*uranio metallico*, distinto cioè dai minerali uraniferi, *energia di disintegrazione*, *reagente*, *becco Bunsen*, *soluzione di nitrato d'argento*, *cadmiatura*; in precedenza si registrava solo *poliestere*), nella maggiore sollecitazione dei meccanismi di formazione delle parole (*parachimico*, *extra-chimico*, e solo qui figurano cromatismi composti come *bianco argenteo* e *nero-azzurro*, che dicono di una nuova attenzione per le sfumature della materia) e nell'incremento delle voci letterariamente rialzate: con voci come *sovente* o *svolgere* per 'aprire' («trovai un pacchetto... Lo svolsi...»), e, soprattutto, con una aggettivazione più seletta (*atrofico*, *ignaro*, *immemore*, *incognito*), volentieri disposta per dittologie anche prosodicamente bilanciate («indeterminato e gravido di potenze», «erratici e privi di effetti», «inusitato e vagamente sconveniente»). Ma è tutto il fraseggio che si è fatto ora più incalzante e rifinito insieme: rilevato nei suoi snodi da rapide interrogative dirette che dicono lo slancio del ricercatore («Forse una lega? O magari proprio uranio?», «E se non era uranio, cosa?»), e d'altra parte segnato da elaborazioni retoriche, che trovano nelle enumerazioni a *climax* il loro stilema principe, con tre casi in rapida successione. Con una prima sequenza disforica che sottolinea i danni dell'inattività:

la lunga carriera di attività parachimiche ti ha mortificato, ti ha reso atrofico, impedito, ignaro della collocazione dei reagenti e delle apparecchiature, immemore di tutto salvo che delle reazioni fondamentali (OC, I, p. 1006).

Una seconda che subito la riscatta in un crescendo di definizioni di segno opposto:

ma proprio per questi motivi il laboratorio rivisitato è sorgente di gioia, ed emana un fascino intenso, che è quello della giovinezza, dell'avvenire indeterminato e gravido di potenze, e cioè della libertà (*Ibid.*).

E, infine, la terza enumerazione, segnata dal succedersi degli infiniti acronici, che evidenzia l'entusiasmo del chimico riconosciutosi tale anche nei suoi gesti più irriflessi:

Ma gli anni di non uso non ti fanno dimenticare alcuni tic professionali, alcuni comportamenti stereotipi che ti fanno riconoscere come chimico in qualsiasi circostanza: tentare la materia incognita con l'unghia, col temperino, annusarla, sentire con le labbra se è "fredda" o "calda", provare se incide o no il vetro della finestra, osservarla in luce riflessa, soppesarla nel cavo della mano (OC, I, p. 1006).

Con una sostanziale lievitazione dei registri che, dunque, in questo finale, segue anche una sua progressione interna. In virtù della quale, se le prime titubanze dell'analista erano dette in forme quasi ostentatamente colloquiali («*mi cacciai* in laboratorio» o, con dislocazione a sinistra, «diciassette anni non li hai più da un pezzo»), ecco che, poi, man mano che la materia si disvela, le scelte linguistiche si affinano, trovando certo una delle loro migliori elaborazioni letterarie nel momento tipico del riconoscimento del cadmio, là dove le ipotesi trovano conferme:

Asportai col seghetto una fettina di metallo (si segava senza difficoltà) e la presentai sulla fiamma del becco Bunsen: avvenne una cosa poco comune, dalla fiamma si levò un filo di fumo bruno, che si arricciolava in volute. Percepì, con un attimo di voluttuosa nostalgia, ridestarsi in me i riflessi dell'analista, appassiti per la lunga inerzia: trovai una capsula di porcellana smaltata, la riempii d'acqua, la sovrapposi alla fiamma fuliginosa, e vidi formarsi sul fondo un deposito bruno che era una vecchia conoscenza. Toccai il deposito con una gocciolina di soluzione di nitrato d'argento, ed il colore nero-azzurro che si sviluppò mi confermò che il metallo era cadmio, il lontano figlio di Cadmo, il seminatore dei denti del drago (OC, I, p. 1006-7).

Un brano narrativo nitido e lineare, scandito dall'alacre sequenza dei passati remoti di prima persona, e fatto soprattutto di cose concrete e azioni puntualmente individuate. Ma anche un brano con una sua micro-*suspense* legata all'uso cataforico delle espressioni coreferenziali (*una cosa notevole* e *vecchia conoscenza* rinviano a referenti che ancora non sono stati definiti) e sottilmente rilevato dalle increspature stilistiche che traducono la gioia dell'analista in questi suoi momenti privilegiati: con l'adozione di un lessico quasi affettuoso (i diminutivi *fettina* e *gocciolina*; il «filo di fumo» che si *arricciola*; il cadmio definito appunto *vecchia conoscenza*<sup>37</sup>), l'elaborazione di una figura paretimologica che stringe il fenomeno al sentimento (le *volute* del fumo alla «*voluttuosa* nostalgia»); e con una chiusa in cui il richiamo mitologico, nel suo dispiegarsi – quasi

<sup>37</sup> Un accenno al cadmio, del resto, era già stato fatto in *Ferro*, là dove, con il bismuto, formava una coppia di elementi «insidiosi e fuggitivi» (OC, I, p. 888).

vittoriosamente – in forme amplificate («era cadmio, il lontano figlio di Cadmo, il seminatore dei denti del drago»), richiama per contrasto quello invece secco e scorciato dei brani introduttivi («*nati SAC* come Minerva»).

Anche così, anche in questi sapienti dosaggi stilistici, si palesa il valore del chimico-scrittore.

## Argento

Anna Baldini

Della triade di capitoli che chiude *Il sistema periodico* – *Argento*, *Vanadio* e *Carbonio* –, il terzultimo appare il meno significativo. In *Vanadio*, infatti, Levi racconta una riemersione inattesa del suo passato ad Auschwitz e il turbinio emotivo e morale che accompagna la prospettiva di rincontrare uno dei tedeschi “di allora”<sup>1</sup>; in *Carbonio*, come nel racconto iniziale del libro, l’orizzonte narrativo si allarga al di là dell’io e l’individuazione autobiografica cede il passo all’infinita possibilità combinatoria dell’elemento che costituisce il minimo comune denominatore della vita sul nostro pianeta; *Argento* sembra invece limitarsi al racconto di una disavventura chimica, peraltro non vissuta direttamente dal narratore ma dal suo ex compagno di studi universitari Cerrato.

Eppure *Argento*, benché privo del peso etico ed esperienziale di *Vanadio* e distante dall’intreccio scientifico-letterario che produce l’esperienza narrativa di *Carbonio*, ha un rilievo strutturale nell’architettura complessiva del *Sistema periodico*. È proprio qui, infatti, che Levi sceglie di collocare una *mise en abîme* della genesi del volume, creando una situazione narrativa in cui il personaggio che dice io ha modo di illustrare il progetto del libro che intende scrivere, e che noi stiamo leggendo.

Gli dissi che andavo in cerca di eventi, miei e d’altri, che volevo schierare in mostra in un libro, per vedere se mi riusciva di convogliare ai profani il sapore forte ed amaro del nostro mestiere, che è poi un caso particolare, una versione più strenua, del mestiere di vivere. Gli dissi che non mi pareva giusto

<sup>1</sup> *Vanadio* è inoltre il racconto generativo del concetto di «zona grigia», una delle più originali elaborazioni conoscitive dell’ultimo libro di Levi *I sommersi e i salvati*: cfr. in questo volume il commento di Martina Mengoni al racconto, e della stessa studiosa *Primo Levi e i tedeschi. Primo Levi and the Germans*, Einaudi, Torino 2017 («Lezioni Primo Levi», 8).

che il mondo sapesse tutto di come vive il medico, la prostituta, il marinaio, l'assassino, la contessa, l'antico romano, il congiurato e il polinesiano, e nulla di come viviamo noi trasmutatori di materia. (OC, I, p. 1010)

Non è la prima volta che Primo Levi parla dell'intento creativo da cui ha origine *Il sistema periodico* in questi termini. Troviamo traccia del suo desiderio di allargare le maglie del narrabile già in alcune interviste successive alla pubblicazione della *Tregua*:

Sappiamo tutto sui minatori, sui ladri, sui ragazzi di vita, sulle prostitute, ma sui chimici sappiamo pochissimo: nessuno se n'è mai occupato. Eppure l'arte del chimico contiene spunti e stimoli che meriterebbero di essere conosciuti... Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere<sup>2</sup>.

C'è tutta una tradizione narrativa sulla vita dei medici e degli operai, ma quasi nulla sulle avventure spirituali di un chimico<sup>3</sup>.

Una simile constatazione di un'ingiustizia narrativa da sanare riappare qualche anno dopo in un racconto di *Vizio di forma* (1971), *Nel parco*, ambientato in un "Parco nazionale" che ospita le incarnazioni di tutti i personaggi letterari ancora vivi nella memoria dei lettori<sup>4</sup>.

Vedrà presto che la sociologia del Parco è peculiare. Credo che non troverà un panettiere né un contabile; che io sappia, c'è un unico lattivendolo, un solo ingegnere navale e un solo filatore di seta. Cercherà invano un idraulico, un elettricista, un saldatore, un aggiustatore, un chimico, e mi domando proprio il perché. Invece, oltre ai medici di cui parlavamo prima, troverà un diluvio di esploratori, di innamorati, di guardie e ladri, di musicisti pittori e poeti, di contesse, di prostitute, di guerrieri, di cavalieri, di trovatelli, di ammazzasette e di teste coronate. Di prostitute, soprattutto, in percentuale assolutamente sproporzionata al fabbisogno effettivo. (OC, I, p. 779)

La composizione della popolazione del Parco rispecchia l'immagine del mondo che ci hanno lasciato le opere letterarie di tutti i tempi: un'immagine, nelle parole di Levi, «variopinta, pigmentata e distorta» (OC, I, p. 779). Uno degli intenti da cui nasce *Il sistema periodico*, dunque, è quello di raddrizzarla almeno un poco: un intento cognitivo, ma anche etico, che ritroviamo in un passo parallelo del libro "gemello" del *Sistema periodi-*

<sup>2</sup> A. CHIESA, *È tatuato sul braccio con un numero di cinque cifre*, «Paese sera», 12 luglio 1963, cit. in OC, I, p. 1515.

<sup>3</sup> E. FABIANI, *Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore*, «Gente», 38, 1963, OC, I, p. 1516.

<sup>4</sup> Sul dittico di cui *Nel parco* fa parte mi permetto di rimandare ai miei saggi *Primo Levi's Imaginary Encounters: «Lavoro creativo» and «Nel parco»*, «Arcadia», 41, 2006, pp. 65-73, e «Lavoro creativo», «Nel Parco», in *Prisma Levi*, a cura di H. NECKER, ETS, Pisa 2015, pp. 13-29.

co<sup>5</sup>, *La Chiave a stella* (1978), che tenta una seconda incursione letteraria in territori semi-inesplorati: «Questa sconfinata regione, la regione del rusco, del boulot, del job, insomma del lavoro quotidiano, è meno nota dell'Antartide, e per un triste e misterioso fenomeno avviene che ne parlano di più, e con più clamore, proprio coloro che meno l'hanno percorsa» (OC, I, p. 1097).

All'interno dell'architettura del libro, *Argento* ha un legame cronologico con i capitoli che lo precedono e lo seguono, *Uranio* e *Vanadio*. Tutti e tre si collocano infatti nei decenni in cui il narratore, dopo l'avventura della libera impresa con Emilio, è diventato, come si definisce all'inizio di *Uranio*, un «chimico di fabbrica» (OC, I, p. 1001): anni che corrispondono al periodo 1947-1975 in cui Levi è impiegato alla SIVA, una fabbrica di vernici di Settimo Torinese, prima come tecnico di laboratorio, poi come direttore tecnico e infine come direttore generale. *Uranio* è ambientato all'inizio degli anni Cinquanta<sup>6</sup>; la datazione interna colloca *Argento*, che si svolge poco prima e nel corso della «cena del venticinquesimo anno di laurea» (OC, I, p. 1008), nel 1966 (come leggiamo nell'incipit di *Nichel*, il narratore si è laureato nel luglio 1941)<sup>7</sup>; le date delle lettere che scandiscono le tappe del dialogo con Müller in *Vanadio* situano il racconto nel 1967. Abbiamo quindi solo tre capitoli su 21 (o su 19, se escludiamo dal conteggio *Argon* e *Carbonio*, due testi relativamente svincolati dalla cronologia autobiografica) per coprire un arco di quasi trent'anni di vita e di lavoro – o, se vogliamo limitarci alla cronologia interna al libro, per coprire il ventennio tra i primi anni successivi alla guerra e il 1967. *Il sistema periodico* dedica insomma alla più ampia esperienza lavorativa del chimico protagonista lo stesso spazio narrativo riservato alla più breve *partnership* con Emilio raccontata in *Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*.

Da cosa deriva questa sproporzione? Un indizio lo troviamo in un'intervista del 1966 (lo stesso anno in cui è ambientato *Argento*):

Ho tentato di fare dei racconti sulla mia vita di fabbrica. Sono i peggiori. No. Non ci riuscirò mai, ne sono sicuro. È l'altro mio mondo che si realizza nei

<sup>5</sup> «A me i libri vengono gemellati»: G. POLI, *Primo Levi l'alfabeto della chimica*, «Tuttolibri-La Stampa», 4 dicembre 1976 (OC, III, p. 114).

<sup>6</sup> Per la ricostruzione della cronologia del racconto rimando al commento di Pietro Benzoni pubblicato in questo volume.

<sup>7</sup> «Avevo in un cassetto una pergamena miniata, con su scritto in eleganti caratteri che a Primo Levi, di razza ebraica, veniva conferita la laurea in Chimica con 110 e lode [...]. Stava in quel cassetto dal luglio 1941» (OC, I, p. 906).



miei libri. Quello che comprende le mie esperienze giovanili, la discriminazione razziale, i miei tentativi di non differenziarmi dai miei compagni di scuola, poi il mio recupero della tradizione ebraica (ebraismo opposto a fascismo, come libertà a terrore, perché scoprii anche che molti principi di libertà sono ben dentro la sostanza della tradizione ebraica più pura) e la guerra partigiana, e infine il Lager e l'aver scritto di questa mostruosa distorsione dell'umano<sup>8</sup>.

Questo frammento di intervista è interessante per due motivi: da una parte, perché preannuncia la trama del *Sistema periodico* da *Idrogeno* a *Cromo*, cioè dall'adolescenza del protagonista alla redazione di *Se questo è un uomo*; dall'altra, perché enuncia la difficoltà incontrata da Levi nel dar forma narrativa alla propria «vita di fabbrica». Quasi dieci anni dopo l'*impasse* non è risolta, se la composizione del *Sistema periodico* riserva alle esperienze da tecnico e dirigente uno spazio decisamente ridotto rispetto ai capitoli della formazione, quelli in cui la chimica è insieme protagonista e figura dell'apprendistato alla vita, e uno spazio inferiore anche rispetto alle esperienze lavorative dell'immediato dopoguerra, raccontate in *Cromo* e nei tre capitoli incentrati sul laboratorio avviato con Emilio<sup>9</sup>. Per di più, nei tre capitoli che corrispondono cronologicamente all'esperienza di lavoro in fabbrica del narratore, questa resta confinata ai margini del racconto: in *Uranio*, infatti, l'incarico nel Servizio Assistenza Clienti fornisce soltanto la cornice per l'incontro con Bonino e la sua storia; in *Vanadio* il rapporto commerciale con un'azienda tedesca costituisce solo l'occasione per lo scambio epistolare con Müller, che è il vero fulcro di interesse del capitolo; in *Argento*, infine, la routine e gli inciampi della vita del chimico di fabbrica costituiscono sì il terreno di dialogo e confronto con Cerrato, la matrice esperienziale condivisa dalla quale viene isolata una singola avventura: di Cerrato, però, non del narratore. In *Argento* infatti, come già in *Uranio*, Levi abdica al ruolo di protago-

<sup>8</sup> E. FADINI, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, «l'Unità», 4 gennaio 1966 (OC, III, p. 18).

<sup>9</sup> Dopo *Il sistema periodico* Levi tenterà nuovamente di raccontare la propria esperienza industriale in un libro incentrato sulle vicende di un chimico proprietario di una fabbrica, ma il progetto si arena rapidamente. Il libro "gemello" del *Sistema periodico* sarà invece *La chiave a stella*, racconto epico e dialogico delle avventure del montatore Tino Faussonne, al quale Levi attribuisce almeno una delle storie che avrebbero dovuto confluire nel libro incompiuto: «Interamente autobiografico è l'episodio della "colonna malata". La colonna di recupero dell'acido acetico è proprio quella della Siva, e la si può vedere dall'autostrada Torino-Milano, poco dopo la biglietteria, sulla destra. Quella colonna l'ho messa in marcia io; io ho insegnato agli operai a gestirla, e ci ho passato vicino parecchie notti» (E. BOERI, *Quattro chiacchiere con Primo Levi*, «Tecnologie chimiche», dicembre 1983, cit. in G. POLI, G. CALCAGNO, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 128; sul progetto narrativo naufragato cfr. *ibid.*, pp. 124-125).

nista-narratore per situarsi nella posizione dell'ascoltatore-narratore di accadimenti altrui: cede insomma la parola ad altri. Se in *Uranio* il focus non è tanto sul contenuto del racconto di Bonino quanto sul racconto stesso – o, come spiega Benzoni, sulle sue «pratiche e derive affabulatorie» –, l'interesse principale di *Argento* riguarda invece la storia di Cerrato, la sua avventura chimica e di lavoro.

Come molti altri personaggi del *Sistema periodico* Cerrato compare soltanto in questo capitolo; a differenza, però, della maggior parte dei deuteragonisti del libro, di lui conosciamo soltanto il cognome. Questo dettaglio – residuo dell'abitudine invalsa tra compagni d'anno che si frequentano all'università senza essere amici – segnala la natura provvisoria e contingente del legame tra i due personaggi, nel passato come nel presente del racconto, ma esprime anche qualcosa di più generale, parla della peculiare declinazione dei rapporti umani in ambito professionale, dove il legame tra le persone è costituito unicamente o principalmente dal lavoro<sup>10</sup>. Non è un caso che tra i personaggi del *Sistema periodico* che assurgono al ruolo di protagonisti di un intero capitolo, gli unici ad essere appellati esclusivamente con il cognome agiscano su uno sfondo «di fabbrica»: l'operaio Lanza di *Zolfo*, il caporeparto Bonino di *Uranio*, Cerrato, infine, in *Argento*.

La struttura narrativa sperimentata in *Argento*, in cui l'io è più deuteragonista che protagonista, ascoltatore prima e narratore poi delle avventure professionali di un secondo personaggio, e la conseguente formula compositiva “cornice narrativa + racconto interno”, verranno riprese nella *Chiave a stella*, dove al chimico Cerrato subentra l'operaio specializzato Tino Faussone. *Argento* funziona insomma da ponte tra *Il sistema periodico* e il successivo progetto creativo di Levi. La prossimità tra questo capitolo e il libro successivo comprende anche la situazione narrativa in cui si svolge il racconto interno: Faussone narra infatti la maggior parte delle sue storie a tavola, nella mensa della fabbrica di Togliattigrad dove il narratore lo incontra, così come Cerrato racconta la sua «storia d'argento» (OC, I, p. 1011) nel corso di una cena. Il racconto conviviale d'altra

<sup>10</sup> Dinamiche, gerarchie e passioni tristi della moderna organizzazione del lavoro servono spesso da cornice o da spunto per i racconti fantastici e fantascientifici di *Storie naturali* (1966), *Vizio di forma* (1971), *Lilit e altri racconti* (1981): penso in particolare a *Il sesto giorno*, *A fin di bene*, *Le nostre belle specificazioni*, *Ottima è l'acqua*, *Calore vorticoso*. La trasfigurazione fantastica è un'altra delle vie percorse da Levi per superare l'impasse relativa al racconto della «vita di fabbrica».

parte costituisce – come hanno messo in luce diversi critici<sup>11</sup> – una sorta di scena archetipica della narrazione in tutto l’arco dell’opera di Levi.

Del legame strutturale tra *Argento* e *La chiave a stella* abbiamo un’altra spia significativa. Il primo racconto di Faussone, che prende la parola senza preamboli nell’*incipit* del libro, ricalca l’avvio del racconto interno di Cerrato in *Argento*.

Ti racconto l’essenziale: il contorno ce lo metti tu, per esempio come vive un italiano in Germania. (OC, I, p. 1011)

«Eh no: tutto non le posso dire. O che le dico il paese, o che le racconto il fatto: io però, se fossi in lei, sceglierei il fatto, perché è un bel fatto. [...]. Il paese magari lo indovina, così non ci rimette niente [...]». (OC, I, p. 1037)

L’accostamento dei due *incipit* mette in luce la somiglianza ma anche un’importante discontinuità: in *Argento* come in *Arsenico* e *Uranio*, gli altri capitoli del *Sistema periodico* che contengono un racconto interno, Levi non tenta una mimesi del parlato dell’interlocutore: l’io narrante cede, sì, la parola ad altri, ma non ci mette in contatto diretto con la parola altrui, i cui tratti caratteristici ci sono noti soltanto attraverso il filtro dei commenti autoriali<sup>12</sup>.

La prossimità tra *Argento* e *La chiave a stella* non si estende ancora alla ricerca stilistica, ma si limita alla comune dimensione metadiegetica, che risulta ispirata alla costruzione narrativa di alcuni romanzi di Conrad, il grande autore in lingua inglese di cui Levi è stato un lettore appassionato. Nella *Chiave a stella* il modello è dichiarato esplicitamente, mentre in *Argento*, come più in generale nel *Sistema periodico*, questo viene nascosto per non indebolire, come ha scritto Riccardo Capoferro,

<sup>11</sup> Da ultimo Fabio Magro nel commento a *Ferro* pubblicato in questo volume. Tra i primi a segnalare questa caratteristica della narrativa di Levi: D. GIGLIOLI, *Narratore*, «Riga», 13, 1997, pp. 397-408, ora riedito in «Riga», 38, 2017, pp. 332-341.

<sup>12</sup> Cfr. i commenti di Laura Neri ad *Arsenico* e di Pietro Benzoni a *Uranio* pubblicati in questo volume. Sulla mimesi del parlato nella *Chiave a stella* come approdo di una costruzione narrativa dialogica già sperimentata nei racconti, cfr. P.V. MENGALDO, *Introduzione*, in PRIMO LEVI, *Opere*, III, *Racconti e saggi*, Einaudi, Torino 1990, ora con il titolo *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un’antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Einaudi, Torino 1997, pp. 169-242: 214: «con Faussone viene a maturazione l’esigenza, già manifestata in *Storie naturali* e raccolte successive, di passare sempre più la mano a narratori “intermedii”: solo che là questi erano ancora (con l’eccezione magari di Simpson) personaggi astratti e di maniera, spesso si direbbe puramente strumentali a una nuova impostazione narrativa (e perciò privi di una loro “carica” linguistica veramente specifica); mentre Faussone è un personaggio a tutto tondo (semmai troppo a tutto tondo, cioè povero di sfumature), caratterizzato con la massima precisione nella sua estrazione sociale e, più ancora, nella concretezza del suo alquanto speciale mestiere».

«la referenzialità della narrazione memorialistica»<sup>13</sup>. L'analisi di Capoferro mostra come l'impronta conradiana, nel *Sistema periodico* come nella *Chiave a stella*, non si limiti alla costruzione narrativa per interposta persona, ma contribuisca a sbloccare l'*impasse* in cui si trova Levi a metà degli anni Sessanta: l'esempio di Conrad mostra come conferire risonanza universale e statura epica a storie incentrate su competenze tecniche specialistiche poco familiari alla maggioranza dei lettori. Il lavoro è per Conrad come per Levi una costante antropologica, cioè una necessità e insieme uno strumento di misura e di messa alla prova di sé attraverso il confronto con la natura-materia: le vicende di lavoro raccontate dai due scrittori – storie di marinai, di chimici e di montatori – consentono di cogliere il «sapore forte ed amaro» di mestieri che costituiscono «casi particolari», «versioni più strenue, del mestiere di vivere».

La rappresentazione del mestiere del chimico – e del lavoro più in generale – come confronto con la natura-materia innerva tutto *Il sistema periodico* e ne connette i capitoli attraverso metafore ricorrenti: la caccia, da una parte; il duello e la guerra, dall'altra. In *Argento* la seconda rete metaforica conosce la sua ultima metamorfosi:

Il vetro [...] fu la prima nostra vittima, o meglio il primo nostro avversario (*Idrogeno*, OC, I, p. 877).

Il confronto con la Materia-Mater, con la madre nemica, era più duro e più prossimo. [...] io preferivo inventare volta per volta la mia strada, con rapide puntate estemporanee da guerra di corsa invece dell'estenuante routine della guerra di posizione (*Ferro*, OC, I, pp. 888-889).

Non ci si deve mai sentire disarmati: la natura è immensa e complessa, ma non è impenetrabile all'intelligenza; devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo. I miei colloqui settimanali col Tenente sembravano piani di guerra (*Nichel*, OC, I, p. 916).

<sup>13</sup> «L'omissione di Conrad in *Ferro* risponde a una strategia formale: Levi cancella i segnali che possano rinviare a Conrad in modo da non rivelare il modello del racconto e da non attivare un sottotesto metanarrativo, indebolendo la referenzialità della narrazione memorialistica. [...] Anche in *Argento* c'è, in tutta probabilità, un'influenza conradiana. Levi racconta del suo incontro con dei vecchi compagni di studi, tra i quali c'è un tale Cerrato, raffigurato all'inizio come un personaggio grigio ma onesto, privo di slanci immaginativi ma alacre e affidabile (simile, in questo, al capitano McWhirr di *Typhoon*, che è evocato nella *Chiave a stella*, e allo stesso Faussone). [...] In *Argento* il personaggio-Levi diventa [...] un narratore esterno che riporta il racconto di Cerrato, riferito in una situazione conviviale. [...] anche in questo racconto l'ombra di Conrad è nascosta, ma il modello sembra agire con forza» (R. CAPOFERRO, *Primo Levi e Joseph Conrad. L'uomo, la natura e l'avventura del lavoro*, «Contemporanea», 12, 2014, pp. 11-26: 21-22).

Ero pronto a sfidare tutto e tutti, allo stesso modo come avevo sfidato e sconfitto Auschwitz e la solitudine: disposto, in specie, a dare battaglia allegra alla goffa piramide di fegati aranciati che mi attendeva in riva al lago. È lo spirito che doma la materia, non è vero? [...] Mi buttai nel lavoro con lo stesso animo con cui, in un tempo non lontano, attaccavamo una parete di roccia; e l'avversario era ancora quello, il non-io, il Gran Curvo, la Hyle: la materia stupida, neghittosamente nemica come è nemica la stupidità umana, e come quella forte della sua ottusità passiva. Il nostro mestiere è condurre e vincere questa interminabile battaglia: è molto più ribelle, più refrattaria al tuo volere, una vernice impolmonita che un leone nel suo impeto insano; però, via, è anche meno pericolosa. La prima scaramuccia si svolse in archivio (*Cromo*, OC, I, p. 973).

Ti danno l'impressione di combattere un'interminabile guerra contro un esercito avversario ottuso e tardo, ma tremendo per numero e peso; di perdere tutte le battaglie, una dopo l'altra, un anno dopo l'altro; e ti devi accontentare, per medicare il tuo orgoglio contuso, di quelle poche occasioni in cui intravvedi una smagliatura nello schieramento nemico, ti ci avventi, e metti a segno un rapido singolo colpo. Anche Cerrato conosceva questa milizia (OC, I, p. 1010).

La metafora bellica si presenta nel corso del libro divaricata in uno spettro che va dalla baldanza giovanile al disincanto di una maturità che stinge nella vecchiaia. *Argento* si apre infatti con l'io narrante alle prese con l'approssimarsi della terza età: prima ancora che si scopra il dato referenziale a cui rimanda il titolo del capitolo – l'emulsione di bromuro d'argento su cui si incentra il racconto interno di Cerrato –, questo viene connesso a un referente metaforico, le «nozze d'argento con la chimica», i venticinque anni che separano dalla laurea – e quindi dalla giovinezza. Sebbene il confronto tra passato e presente possa produrre un bilancio non del tutto negativo – il ritratto di Cerrato mostra anzi come sia possibile migliorare col tempo<sup>14</sup> –, il tono dominante del racconto rimane intriso della stanchezza accumulata negli anni, di un'erosione della vitalità che si esprime nella contrapposizione tra «anni d'oro» e «anni di piombo» – un'antitesi che il chimico fotografico Cerrato trasla in una «metafora professionale», quella tra «anni in Technicolor» e «in bianco e nero»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> «Gli scoccai una rapida occhiata, e vidi che era invecchiato bene, senza deformarsi, anzi crescendo e maturando» (OC, I, p. 1011).

<sup>15</sup> «Cerrato [...] certamente doveva essere rimasto abbarbicato agli anni "d'oro" degli studi perché tutti gli altri suoi anni erano stati di piombo. [...] Non provava vergogna ad ammetterlo: se gli concedevo una metafora professionale, gli anni di studio erano il suo Technicolor, il resto era bianco e nero» (OC, I, pp. 1008-1009).

La variazione tonale che separa *Argento* dalla prima parte del libro risulta ancora più significativa se leggiamo il racconto in parallelo a *Cromo*: un confronto sollecitato dalla struttura dei due capitoli, che nel *Sistema periodico* sono quelli più esplicitamente impostati come *detective stories*. In entrambi i casi il chimico-investigatore è posto di fronte a un enigma, deve identificare il “colpevole” di un comportamento anomalo della materia: da una parte, l’impolmonimento di una vernice, dall’altra il *Bohneffekt*, l’“effetto-fagiolo” che rovina a scoppio ritardato la carta fotografica prodotta dall’azienda in cui lavora Cerrato. Il “giallo” della vernice impolmonita incornicia e accompagna il racconto del ritorno alla vita, la metamorfosi del protagonista da reduce tormentato dai ricordi, come il Vecchio Marinaio di Coleridge, a un io «nuovo e pieno di potenze nuove, lavato e guarito dal lungo male, pronto finalmente a entrare nella vita con gioia e vigore» (OC, I, p. 972). Questa rinascita, resa possibile dall’amore e dalla scoperta del potere creativo della scrittura, dà origine al tono febbrilmente ilare con cui è narrata la «battaglia allegra» contro i «mostri aranciati» (OC, I, p. 973); in *Argento*, invece, il racconto della battaglia vinta non è che un’eccezione che conferma la regola di una guerra frustrante.

In generale era proprio buio sempre, il bagliore non si vedeva, si picchiava il capo più e più volte contro il soffitto sempre più basso, e si finiva coll’uscire dalla grotta carponi e a ritroso, un po’ più vecchi di quando ci si era entrati. (OC, I, p. 1010-11)

*Cromo* e *Argento* presentano altri legami intertestuali. La cornice è in entrambi i casi conviviale: la cena con gli ex compagni di università, da una parte; la «mensa di verniciati» (OC, I, p. 968), dall’altra. La cornice del primo, inoltre, presenta delle analogie con l’incipit del racconto interno del secondo: le chiacchiere e gli aneddoti scambiati dai verniciati vertono intorno a «usanze la cui radice non è più rintracciabile», a «formulazioni [...] sacre come le preghiere, i decreti-legge e le lingue morte» (OC, I, pp. 968, 977), di cui nessuno conosce più l’origine né la motivazione, ma che vengono preservate benché ormai prive di funzionalità. In *Argento* il racconto di Cerrato prende il via da una precisazione sul «fantastico rituale di pulizia» osservato nel reparto della fabbrica in cui lavorava, che dà spunto al narratore per una digressione sui «preetti o divieti [...] insensati, inutili, che nessuno osa cancellare solo per pigrizia mentale, per scaramanzia o per morbosa paura di complicazioni» (OC, I, p. 1011). Ancora una volta, la similitudine tematica tra i due passi si accompagna a una divaricazione tonale: alla chiacchiera diverti-

ta, al gusto dell'aneddoto bizzarro con cui comincia *Cromo* fa riscontro in *Argento* il moto di insofferenza del narratore, che ha origine in un passato di sofferenza rievocato dall'ambientazione tedesca del racconto interno<sup>16</sup>. Sulla Germania del dopoguerra in cui vive e lavora Cerrato aleggia l'ombra del passato, della guerra e dello sterminio, a partire dal guardiano notturno sospettato di essere un ex nazista, su cui si concentra in un primo momento, in maniera totalmente irrazionale, l'inchiesta del chimico italiano<sup>17</sup>; l'ombra del razzismo si proietta inoltre sulla diffidenza e sul sospetto che circondano l'agire di Cerrato, unico caporeparto italiano<sup>18</sup>; persino l'usciera che fornisce il filo d'Arianna per la soluzione dell'enigma richiama la memoria dell'occupazione tedesca dell'Italia<sup>19</sup>. L'ambientazione in Germania e la percezione di un passato nazista incombente creano un legame non solo con *Cromo*, dove si narra la storia della liberazione da quel passato, ma anche con il capitolo immediatamente successivo, *Vanadio*. Qui ad avere a che fare professionalmente con la Germania del dopoguerra non è più un deuteragonista ma il narratore, che riconosce in un interlocutore tedesco, il dottor Müller, un personaggio incontrato in una propria «incarnazione precedente» (OC, I, p. 1017). Il nesso tra i due capitoli sottolinea ancora una volta un'antitesi tematica: se Müller è la prima incarnazione narrativa del male morale che nel secondo capitolo dei *Sommersi e i salvati* prenderà il nome di «zona grigia», *Argento* chiude invece l'arco narrativo, sviluppato lungo tutto il corso del libro, di una rete metaforica che serve da figura per il male di origine non umana, per l'ostilità della materia che produce disordine, caos e rovina:

Ognuno di noi avrebbe raccolto per l'altro altre storie come questa, in cui la materia stolidamente manifesta un'astuzia tesa al male, all'ostruzione, come se si ribellasse all'ordine caro all'uomo: come i fuoripista temerari, assetati più della rovina altrui che del trionfo proprio, che nei romanzi arrivano dai confini della terra per stroncare l'avventura degli eroi positivi. (OC, I, p. 1015)

<sup>16</sup> La minuzia dei regolamenti tedeschi che fa soffrire il narratore riprende anche il motivo dell'ordine che percorre tutto il libro in un'ambivalenza tra buono-desiderabile e mortifero-soffocante: cfr. la lettura di Carlo Enrico Roggia di *Fosforo* pubblicata in questo volume.

<sup>17</sup> «Il martedì notte era di turno un guardiano che non mi piaceva, aveva una cicatrice sul mento e la faccia da nazi» (OC, I, p. 1013).

<sup>18</sup> «Capirai che frattanto la faccenda si era risaputa in tutta la fabbrica, e mi guardavano con un'aria strana: anche perché ero il solo caporeparto italiano, e mi immaginavo benissimo i commenti che si dovevano scambiare dietro le mie spalle» (OC, I, p. 1014).

<sup>19</sup> «L'aiuto decisivo mi venne da uno degli uscieri, che parlava un po' italiano perché era stato a combattere in Italia» (OC, I, p. 1014).

La chiusura di *Argento* designa esplicitamente la materia come l'antagonista in senso propriamente romanzesco del libro – del *Sistema periodico* come “romanzo del chimico”. Tale ambizione romanzesca è ulteriormente rimarcata da un sostrato di allusioni che rimanda a un antecedente illustre, non occultato come quello conradiano ma piuttosto – per prendere a prestito un'espressione di Montale – “spiattellato”: il romanzo più canonico della tradizione italiana, *I promessi sposi*<sup>20</sup>. Sia il narratore autobiografico sia il narratore interno di *Argento* si servono di espressioni e immagini che rimandano esplicitamente al libro di Manzoni. Il primo illustra il progetto del *Sistema periodico* usando una formula, «schie rare in mostra» (OC, I, p. 1010), memore di un passo tratto da un luogo testuale altrettanto cruciale dal punto di vista dell'*intentio* autoriale, l'*Introduzione* alla «storia milanese del secolo decimosettimo»<sup>21</sup>. Cerrato invece si serve dell'immagine della peste per raccontare l'approssimarsi della “grana” aziendale.

Le grane, tu lo saprai, non vengono al galoppo, come gli Unni, ma zitte, di soppiatto, come le epidemie. [...] dopo il primo lanzicheneco morto di peste è meglio non farsi illusioni: la peste è peste, è inutile fare gli struzzi (OC, I, p. 1012).

La similitudine con l'epidemia manzoniana lascia intravedere dietro il racconto ordinario, dietro quel termine così quotidiano e dimesso, «grane», l'ombra simbolica dell'eroina malvagia del romanzo, la «materia stolidia» che sembra manifestare «un'astuzia tesa al male, all'ostruzione, come se si ribellasse all'ordine caro all'uomo». In un saggio di inizio anni Ottanta dedicato al concetto di omeostasi, Levi definirà la “ribellione” della materia inorganica all'ordine del vivente servendosi di una formula leopardiana: «il brutto potere della degradazione e della morte».

Se non l'universo, almeno questo pianeta è retto da una forza, non invincibile ma perversa, che preferisce il disordine all'ordine, il miscuglio alla purezza, il groviglio al parallelismo, la ruggine al ferro, il mucchio al muro e la stupidità alla ragione. Contro questo potere, che (chi non lo ha provato?) lavora anche dentro di noi, occorrono difese. [...] Quando tutti questi meccanismi [...] funzionano a dovere, ci è consentito mantenere lo status quo; il che avviene abbastanza bene sulla scala dei giorni e dei mesi, ma meno bene sulla scala degli anni e dei

<sup>20</sup> Sull'intertestualità manzoniana rimando alla lettura di Arnaldo Soldani di *Stagno* pubblicata in questo volume, e, per il complesso dell'opera leviana, ad A. RONDINI, *Manzoni e Primo Levi*, «Testo», XXXI, 60, luglio-dicembre 2010, pp. 49-86.

<sup>21</sup> «L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia».



decenni, tanto è vero che si invecchia e si muore. (*Il brutto potere* [1983], OC, II, pp. 1552-53)

L'explicit di *Argento* si rivela così strettamente connesso all'incipit: la degradazione che il tempo produce sui nostri corpi, avvicinandoci alla morte, è parte di un processo universale di trasformazioni e metamorfosi di cui anche la degradazione della materia organica fa parte. Questo stesso processo, però, si può raccontare anche in maniera diversa. Il finale di *Argento* non è il finale del *Sistema periodico*: che si chiude invece sul racconto affascinato-euforico delle trasmutazioni di un atomo di carbonio dall'inorganico all'organico, lungo la traiettoria contro-entropica che produce la vita e l'intelligenza.

## Vanadio

*Martina Mengoni*

Della cronologia di stesura di *Vanadio* sappiamo poco. Levi lo mandò in lettura a Calvino con l'ultima *tranche* di racconti del *Sistema periodico* (*Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento*), come si apprende dalla lettera di Calvino scritta da Parigi il 12 ottobre 1974<sup>22</sup>, che vale quindi come *terminus post quem*. Prima di questa data, non risultano comunicazioni in proposito nei carteggi leviani presenti alla Wiener Library di Londra e in altri archivi europei, né nel carteggio con Einaudi. Nei dattiloscritti conservati presso l'Archivio Einaudi, *Vanadio* è datato 15 settembre 1974<sup>23</sup>.

Se mancano completamente lettere relative alla stesura del racconto, abbiamo invece testimonianze epistolari successive alla pubblicazione de *Il sistema periodico*. Nel giugno 1975, Levi scrisse a una sua corrispondente e amica tedesca, Hety Schmitt-Maass (su di lei torneremo fra un attimo): «You will find that, in the chapter “Vanadio”, I have taken the liberty of turning into a short story my real story with the Dr. Meyer; after reading it, I should be pleased if you write to me your advice, I. E. whether, in case of a translation into German, the family Meyer could feel hurt or offended»<sup>24</sup>.

Perché Levi riteneva che una famiglia tedesca, quella del dottor Ferdinand Meyer (evidentemente *alter ego* reale di un personaggio del racconto) si potesse offendere? Perché lo chiedeva proprio a Hety Schmitt-Maass?

<sup>22</sup> I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di LUCA BARANELLI, Mondadori, Milano 2000, p. 1926: «Ho letto i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio, che arricchiscono l'“autobiografia chimica” (e morale)».

<sup>23</sup> C. ANGIER, *Il doppio legame*, Mondadori, Milano 2003, p. 579 e p. 794.

<sup>24</sup> P. LEVI a H. SCHMITT-MAASS, lettera dattiloscritta del 15 giugno 1975, Wiesbaden Staatarchiv (d'ora in poi WS), NL110, 61: «Si accorgerà che nel capitolo “Vanadio” mi sono preso la libertà di trasformare in un racconto la mia storia vera con il dottor Meyer; quando l'avrà letta, sarei contento se mi desse un suo consiglio, ovvero se secondo lei, in caso il racconto fosse tradotto in tedesco, la famiglia Meyer potrebbe sentirsi ferita o offesa».

## 1. Memoria o racconto di invenzione?

Hety Schmitt-Maass aveva scritto a Levi da Wiesbaden per la prima volta nel 1966, dopo aver letto *Ist das ein Mensch?*, versione tedesca di *Se questo è un uomo*. Per formazione e storia personale – un padre antinazista, un ex marito chimico alla IG Farben, lo stesso colosso chimico per cui aveva lavorato Levi ad Auschwitz – *Se questo è un uomo* la aveva molto interessata. Il tramite tra Hety e Levi era stato Hermann Langbein, storico austriaco antifascista, internato ad Auschwitz, già segretario del Comitato Internazionale di Auschwitz, che aveva contribuito a istruire il processo di Francoforte e che stava lavorando a un grande libro sulla deportazione, *Menschen in Auschwitz*, che sarebbe uscito nel 1972. Langbein conosceva già Levi e aveva suggerito a Hety Schmitt-Maass questa lettura.

Quasi subito dopo i primi contatti, Schmitt-Maass è coinvolta in una ricerca: Levi vuole infatti rintracciare i tecnici ingegneri tedeschi che lavoravano nel reparto polimerizzazione della fabbrica di Buna Monowitz, in particolare il dottor Pannwitz, suo esaminatore in Lager, ritratto nel capitolo *Esame di chimica*, e il dottor Ferdinand Meyer, capolaboratorio, mai menzionato nel suo libro: «Dr. Pannwitz, Dr. Probst, Dr. Hagen, Dr. Ing. Mayer (oder Meyer)»; aggiungeva Levi: «der letzte benahm sich mit uns besonders nett». Si trattava di Ferdinand Meyer, di cui Hety riesce a rintracciare l'indirizzo, e a cui, il 24 gennaio 1967, scrive una lettera. Tra Primo Levi e Ferdinand Meyer innesca uno scambio epistolare che va avanti per alcuni mesi.

Proprio quel carteggio tra Primo Levi e Ferdinand Meyer rappresenta l'innescò di *Vanadio*, la vicenda che Levi narrò, trasfigurandola, in racconto. L'analisi che propongo vuole indagare proprio questo "arrotondamento" finzionale, e lo scarto che si è creato tra la vicenda reale (che ora può essere ricostruita attraverso gli archivi in cui è conservato il carteggio con Ferdinand Meyer e Hety Schmitt-Maass) e la costruzione del racconto.

A tutta prima, *Vanadio* sembra un racconto di fabbrica. A seguito della fornitura di una partita di vernici difettose, il chimico Primo Levi inizia a corrispondere con l'azienda, che è tedesca, nata dallo smembramento della ex IG-Farben. In particolare, l'interlocutore di Levi è il chimico responsabile dell'invio di quella partita avariata. Da un ricorrente lapsus ortografico, Levi si accorge che il suo corrispondente tedesco altri non è che il Dottor Müller, l'ingegnere chimico responsabile del laboratorio della Buna in cui Levi prestava servizio coatto durante gli ultimi mesi a Auschwitz. Ne nasce uno scambio intenso e problematico, unito al desiderio di incontrarsi.

Il Dottor Müller della finzione, come è ovvio, è un calco del vero Dr. Ferdinand Meyer. Già Marco Belpoliti aveva provato a raccontare la vicenda

Meyer-Müller in un capitolo di *Primo Levi di fronte e di profilo*. Rispetto a quella ricostruzione, in cui il piano del 1967 (carteggio) e quello del 1974 (racconto) si incrociano e si sovrappongono (proprio al fine di mostrare la possibilità che «La letteratura come invenzione della realtà è forse più realista della realtà medesima»<sup>25</sup>), proverò qui a tenere separate le due vicende in maniera più netta, al fine di analizzare le due esperienze (il carteggio e la stesura del racconto) singolarmente, per poi cogliere meglio lo scarto tra l'una e l'altra. Nel contesto degli scambi con i suoi interlocutori tedeschi, si lascerà quindi da parte per il momento la narrazione di *Vanadio*, e si seguiranno i fatti come accaddero nel 1967, ovvero come se *Vanadio* non esistesse. La trasfigurazione letteraria della vicenda sarà trattata in un secondo momento, proprio a sottolineare la distanza finzionale che Levi, per sua stessa ammissione, ha frapposto tra sé stesso e Ferdinand Meyer.

## 2. La corrispondenza

Siamo, ripetiamolo, nel 1967. A questa altezza cronologica ha inizio uno scambio epistolare che ha cinque coprotagonisti: Primo Levi, Ferdinand Meyer, Hety Schmitt-Maas, Hermann Langbein e anche Jean Améry. Era stata proprio Hety a prendere contatto con Jean Améry, che non conosceva prima, nel desiderio di metterlo in comunicazione con Levi: erano stati entrambi ad Auschwitz ed entrambi avevano scritto un libro sulla deportazione, sebbene i loro profili, il loro carattere, il loro approccio al pensiero e all'analisi non potessero essere più diverse. Tramite Hety Schmitt-Maass, Levi e Améry si scambiano i rispettivi libri, e nel momento in cui la bibliotecaria e giornalista di Wiesbaden riesce a rintracciare il chimico tedesco Ferdinand Meyer, decide di innescare una vera e propria conversazione a cinque: inoltrerà lo scambio tra Levi e Meyer anche allo storico (Langbein) e al filosofo (Améry), incoraggiando eventuali reazioni e prese di posizione.

La prima lettera che Levi scrisse a Meyer (e che tutti gli altri ricevettero in copia) è datata 12 marzo 1967 ed è scritta in italiano. Fin dal suo incipit, appaiono evidenti la misura e la solenne necessità del tono.

Egregio Dott. Meyer,

La prego innanzitutto di scusarmi se Le scrivo in italiano. Potevo scegliere fra un tedesco molto scorretto (quello che ho imparato ad Auschwitz, e poco di

<sup>25</sup> M. BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2015, in particolare: *Vanadio e il grigio dottor Müller*, pp. 261-273. Belpoliti segue l'idea di Mario Barengi secondo cui c'è un nesso preciso tra scrittura e veridicità testimoniale: è sulla prima che si fonda la seconda e non viceversa (cfr. Mario Barengi, *Perché crediamo a Primo Levi?*, cit.)

più), un francese e un inglese discreti, che però non sapevo se Lei avrebbe compresi, e la mia lingua: nel dubbio ho scelto questa, anche perché la lettera che mi accingo a scrivere esigerà chiarezza e precisione. Ma Lei continui pure a scrivermi in tedesco, e mi dica se comprende il francese e l'inglese.

È per me molto importante, ed anche gradito, potermi rivolgere a Lei. Prima di tutto, perché (come certo le avrà detto e scritto la Signora Schmitt-Maass) ho conservato di lei un buon ricordo, inserito in un ambiente in cui i ricordi buoni erano rari; in secondo luogo, perché, come Lei, ritengo necessario, per qualsiasi uomo civile, raggiungere una *Bewältigung* del passato. Per contro, non Le nascondo che le scrivo con esitazione: proprio perché è la prima volta che mi accade (come al termine di una partita a scacchi) di essere in comunicazione con qualcuno che si trovava dall'altra parte della barricata, anche se contro voglia, come credo fosse il Suo caso, e come mi pare di intendere dalla Sua lettera.

Sono d'accordo con Lei che sarebbe indispensabile incontrarsi. Non è impossibile: vado in Germania per lavoro in media una volta all'anno, generalmente a Leverkusen o a Höchst, e potrei fare una deviazione. Lei non viene in Italia per le vacanze? O per conto della BASF?

Tuttavia, già fin d'ora e per lettera, vorrei rispondere alle sue domande, e a mia volta porre alcune domande a Lei. Non ho più saputo nulla di Brackier e di Kandel, che erano con me in Laboratorio; Goldbaum è morto di fame e di freddo durante l'evacuazione da Auschwitz a Buchenwald (testimonianza di Jean Samuel, il "Pikkolo" di "Ist das ein Mensch", pag. 114: Jean vive presso Strasburgo, ci vediamo abbastanza spesso). Di me, Lei ha già appreso l'essenziale dal mio libro: posso aggiungere qui che, dopo la liberazione, sono stato portato in Russia Bianca "in attesa di rimpatrio", e ceduto dai russi agli americani solo nell'ottobre 1945. Sono sposato e ho due figli; dal 1948 sono direttore tecnico di una fabbrica di vernici, la SIVA di Settimo Torinese, cliente anche della BASF (Vinoflex, Maprenal ecc.). Non sono uno scrittore di professione: ho scritto solo per portare testimonianza.

A mia volta, Le vorrei porre alcune domande. Ho descritto nel mio libro il Dr. Pannwitz, ed ho cercato di ricostruirne il tipo umano in base agli episodi narrati nel libro stesso, ed anche ad altri. Ritene Lei che la mia descrizione sia valida, oppure distorta per evidenti ragioni? Ho saputo che il Dr. Pannwitz è morto: sa in quali circostanze? Più in generale: ritiene che la direzione della I.G. abbia assunto volentieri mano d'opera proveniente dai Lager? Che abbia ritenuto così di rendere meno incerto l'avvenire dei prigionieri? Che il loro lavoro fosse utile alla I.G., o inutile, o addirittura nocivo? Che cosa era noto degli "impianti" di Birkenau?

Ho provato stupore, commozione, ed anche gratitudine nel leggere che Lei ricordava i nostri nomi. Dunque non eravamo solo dei numeri, almeno per qualcuno! Potrei chiederle che cosa rammenta di noi del Laboratorio, e di me

in specie? Di Lei, io ho conservato l'immagine di un uomo piuttosto robusto, sui 36 anni. Stranamente, avevo avuto allora l'impressione che Lei fosse un superiore del Dr. Pannwitz, e non un suo inferiore, come mi pare di capire dalla Sua lettera. Ricordo con chiarezza un solo incontro con Lei, nel Laboratorio del Bau 938 (?): Lei mi chiese perché io avessi la barba così lunga, io Le dissi che a noi veniva rasata in Lager solo una volta a settimana. Lei mi promise uno "Schein" per farmi radere più sovente, e mi fece anche avere un paio di scarpe di cuoio e una camicia pulita. Mi chiese anche perché io avessi l'aria così impaurita: non ricordo la mia risposta, ma ricordo di aver provato davanti a Lei l'impressione precisa di trovarmi davanti a un uomo che si rendeva conto della nostra situazione, e che provava pietà e forse anche vergogna.

Mi scusi se alcune delle mie domande le sembreranno indiscrete: mi risponda solo se lo crede opportuno. Ho letto nella Sua lettera che Lei possiede delle annotazioni su quel periodo: sono appunti Suoi personali, o destinati alla pubblicazione? Potrei pregarla di farmene avere una copia, che Le rimanderei entro pochi giorni?

Sono molto contento di poter comunicare con Lei: per parte mia, considero questo incontro, per ora soltanto epistolare, un inaspettato e straordinario dono del destino, e sono sicuro che non ne potrà scaturire che del bene.

Gradisca i saluti più cordiali dal Suo

Primo Levi<sup>26</sup>

L'attacco di questa lettera contiene due chiavi per la sua interpretazione. Indugiare sulla scelta della lingua significa ricalcare lo schema delle risposte ad altri lettori della Germania ovest e dei colloqui che Levi aveva con i suoi colleghi tedeschi durante i viaggi di lavoro – quando gli veniva chiesto dove aveva imparato il tedesco ci teneva a precisare che era stato ad Auschwitz, e a quel punto scendeva il gelo. Meyer non è soltanto (anche se lo è primariamente) un tedesco che stava dall'altra parte in Lager, ma è anche e soprattutto un tedesco che sta dall'altra parte adesso: chimico in un'azienda più grande della Siva, di cui la Siva è cliente, lettore di *Ist das ein Mensch?*. Detto all'inverso: a differenza di tutti gli altri interlocutori tedeschi con cui Levi aveva corrisposto fino a quel momento, Meyer è in più un uomo già incontrato a Auschwitz, che a Auschwitz stava «dall'altra parte».

Subito dopo troviamo il passaggio sulla *Bewältigung*, «superamento» del passato<sup>27</sup>: una mossa scacchistica, un'apertura di credito con cui Levi sceglie

<sup>26</sup> Lettera dattiloscritta di Primo Levi a Ferdinand Meyer, 12 marzo 1967 (WS NL110, 62).

<sup>27</sup> «Bewältigung der Vergangenheit» era il sintagma-tipo con cui in Germania si indicavano il desiderio e la necessità di elaborare i trascorsi hitleriani e guardare al futuro. Ne parla, tra gli altri, G. ANDERS, *Dopo «Holocaust»*, 1979, Bollati Boringhieri, Torino 2014, pp. 40-41 [ed. or. *Nach «Holocaust»* 1979, C. H. Beck, München 1979]: «L'espressione "superare il passato", così come la

deliberatamente di porsi su un piano di dialogo con Meyer. L'alternativa sarebbe stata alzarsi fin da subito sul piedistallo della vittima, mettendo nell'angolo (anche a ragione) il proprio interlocutore. Viceversa, Levi appare sinceramente interessato all'uomo che ha di fronte, desideroso di carpirgli quante più informazioni sia possibile. La metafora della partita a scacchi, Levi l'aveva già usata (con più dettagli) in una lettera a Hety, anch'essa datata 2 marzo (lo stesso giorno in cui Meyer si era messo a scrivere ai suoi due interlocutori): «Je vous remercie de l'adresse de M. Meyer et de lui avoir envoyé mon livre. Je vous ferai savoir s'il m'écrit: ce sera pour moi une grande aventure, de venir en contact avec quelqu'un "de l'autre côté". A peu près comme quand on a fini une partie aux échecs, et les deux adversaires commentent les traits!»<sup>28</sup>. L'immagine, piuttosto spregiudicata, era però apparsa ancora prima: all'inizio del capitolo *Il risveglio* de *La tregua*, proprio in relazione ai tedeschi «civili» che Levi e i suoi compagni liberati osservavano per le strade di Monaco:

Ci sembrava di avere qualcosa da dire, enormi cose da dire, ad ogni singolo tedesco, e che ogni tedesco avesse da dirne a noi: sentivamo l'urgenza di tirare le somme, di domandare, spiegare e commentare, come i giocatori di scacchi al termine della partita. Sapevano, «loro», di Auschwitz, della strage silenziosa e quotidiana, a un passo dalle loro porte? Se sì, come potevano andare per via, tornare a casa e guardare i loro figli, varcare le soglie di una chiesa? Se no, dovevano, dovevano sacramente, udire, imparare da noi, da me, tutto e subito: sentivo il numero tatuato sul braccio stridere come una piaga (OC, I, p. 467).

Alcune delle domande che Levi successivamente rivolge a Meyer sono molto simili a quelle che il Levi *personaggio* vorrebbe rivolgere ai passanti di Monaco ne *La tregua*; solo più circostanziate e calate nel vissuto del chimico tedesco. In più, rispetto agli ignari passanti, Meyer ha già letto *Se questo è un uomo*: dunque, se anche all'epoca non si rendeva conto, adesso sa.

Ma non è solo questo. Levi chiede a Meyer se la sua descrizione del dr. Panwitz gli paia «valida» oppure «distorta per evidenti ragioni», e, nel penultimo capoverso, gli domanda di poter leggere i suoi appunti di quel tempo. Ci sono però due richieste che, in particolare, danno la misura di quale sia la posta in gioco per Levi: non tanto il superamento del passato, quanto una sua continua

si utilizza da trentaquattro anni, *non significa niente*. È sconvolgente infatti che ai più la cosa sia riuscita senza difficoltà, che *non* siano stati turbati affatto dal passato [...]. La premessa su cui si basa l'espressione si rivela [...] fallace perché i più non hanno bisogno di superare la rimozione, e non ne hanno bisogno perché non avevano rimosso nulla; e non avevano rimosso nulla perché le loro esperienze (nella misura in cui furono effettivamente tali) non erano state, o non erano diventate, affatto traumatiche». Levi si appunta sull'espressione in *Vanadio* (OC, I, p. 1024).

<sup>28</sup> Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, 2 marzo 1967: «La ringrazio per avermi mandato l'indirizzo del signor Meyer e per avergli inviato il mio libro. Le farò sapere se mi scrive: sarebbe per me una grande avventura, venire in contatto con qualcuno "dall'altra parte". Come quando si finisce una partita a scacchi e i due avversari commentano le mosse».

interrogazione, da più angoli visuali possibili. La strada è quella della problematizzazione dei ricordi, della loro perenne messa in discussione; pur ammettendo la piena legittimità della distorsione percettiva di Levi prigioniero (e poi di Levi scrittore di *Se questo è un uomo*) nei confronti del dottor Pannwitz, al Levi interlocutore di Meyer, nel 1967, interessa esplorare e percorrere quella distorsione. Ancora una volta, l'istanza che muove Levi è in primo luogo di carattere conoscitivo e solo successivamente, in seconda battuta, morale. Levi vuole leggere il rovescio di *Se questo è un uomo*: un diario scritto dall'altra parte, in cui pure presume di trovare altrettanto interesse.

Oltretutto, Meyer non è una SS: è un tecnico civile arruolato nella Wehrmacht che lavora a Auschwitz. Questa distinzione, per Levi, è fondamentale. Quattro anni dopo, quando uscirà *Vizio di forma*, una delle domande fondamentali che muoveranno i racconti del libro sarà quella sul ruolo dei tecnici nella gestione del pianeta, sull'oscillazione, mai risolta, tra la fascinazione scientifica e gli obblighi deontologici, tra il progresso tecnologico e la questione morale<sup>29</sup>. Di questa tipologia umana, Meyer è l'incarnazione per eccellenza, è il superiore di laboratorio che più si è mostrato gentile con Levi (in questo senso, l'anti-Pannwitz), eppure è anche espressione di "zona grigia" ante-litteram: non è tra i colpevoli diretti, eppure sapeva; stava svolgendo il suo lavoro, come civile, eppure lo svolgeva a Auschwitz. Ecco perché l'atteggiamento di apertura e curiosità di Levi nei confronti di Meyer può essere considerato una controprova del fatto che la categoria di "zona grigia" ha prima di tutto finalità analitiche<sup>30</sup>.

Levi inviò a Hety una copia di questa lettera il giorno dopo averla scritta, ringraziandola con un bigliettino «für Ihre erfolgreiche "Operation Verbindung"»<sup>31</sup>. Sappiamo che Meyer rispose a Levi con «a long and (for me) extremely interesting letter», di cui però non ci è rimasta copia. Levi ne parla a Hety Schmitt-Maass in una lettera successiva: «I have gathered from it the picture of a honest and comprehensive man, not particularly courageous, but substantially unspoiled by the Nazi plague, and therefore open to human contact, at that time and now»<sup>32</sup>. Meyer mandò effettivamente a Levi i suoi diari insieme con i

<sup>29</sup> F. CASSATA, *Fantascienza? – Science Ficion?*, Einaudi, Torino 2016, in particolare il par. 4.2., *Il mondo salvato dai tecnici*, pp. 193-217.

<sup>30</sup> Su questo tema, rimando al mio saggio *Variazioni Rumkowski. Primo Levi e la zona grigia*, pubblicato nel 2011 sul sito del Centro Internazionale Primo Levi, e poi, con lo stesso titolo a stampa per Zamorani, Torino 2018, prefazione di Domenico Scarpa.

<sup>31</sup> Biglietto dattiloscritto di Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, 13 marzo 1967: «per il successo della sua Operazione Congiungimento»; *Verbindung* vale anche *collegamento* e *corrispondenza*, ulteriore conferma della sfumatura ironica della frase.

<sup>32</sup> Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, 16 aprile 1967 (WS NL110, 61): «una lunga lettera, per me estremamente interessante [...]. Ne ho tratta l'immagine di un uomo onesto e comprensivo, non particolarmente coraggioso, ma rimasto sostanzialmente indenne dalla peste nazista, e perciò aperto al contatto umano, allora come ora».



giudizi su Jean Améry, sebbene non ne resti traccia nell'Archivio Schmitt-Maass. Come si è già in parte anticipato, nel frattempo Hety inviava copia dei carteggi tra Levi e Meyer anche a Jean Améry, e sollecitava già da qualche mese una presa di posizione di Améry, se non addirittura un contatto tra Améry e lo stesso Meyer. Per molti mesi, il filosofo non rispose; a fine settembre, inviò però a Hety una lettera che per Levi sarebbe diventata sostanziale negli anni successivi. Conteneva il seguente passaggio:

Sehr berührt war ich, dass Sie, wie ich das aus Ihrem Brief an Herrn Langbein entnehme, Primo Levi gesehen haben. Ich selbst kenne ihn als den Nach-Auschwitz-Levi, der ja ein ganz anderer sein muss als jener, dem ich in der Baracke von Monowitz begegnete, nicht. Wir haben nur einmal Briefe gewechselt. Ich kann mir sehr gut vorstellen, dass er sehr wenig Lust hatte, jenen Herrn Dr. Meyer zu sehen. Der Zufall wollte es übrigens, dass ich von ganz anderer Seite ein Schriftstück erhielt, in dem er sich über mein Buch *Jenseits von Schuld und Sühne* völlig verständnislos aussprach und die Neigung zeigte, alles in einem ontologischen Schmus zu ertränken. Im Gegensatz zu Primo Levi bin ich kein Verzeiher und habe gar kein Verständnis für Herren, die in der IG-Auschwitz dem "Führungspersonal" angehörten<sup>33</sup>.

### 3. Il racconto

A partire dal confronto effettuato da Marco Belpoliti, e alla luce dei carteggi di Wiesbaden, si può provare, in prima battuta, a distinguere tra la storia dei fatti e quella del racconto. È un passaggio funzionale a analizzare i meccanismi di trasfigurazione letteraria messi in campo da Levi. Nella colonna di destra, le parti sicuramente inventate del racconto di Levi sono contrassegnate da una *v* che segue il numero arabo.

<sup>33</sup> Lettera dattiloscritta di Jean Améry a Hety Schmitt-Maass, Brüssel, 28 settembre 1967: «Mi sono commosso nell'apprendere dalla sua lettera al signor Langbein che ha incontrato Primo Levi. Io stesso non conosco il Levi-dopo-Auschwitz, che sarà sicuramente un altro rispetto a quello che conobbi nella baracca di Monowitz. Ci siamo scambiati soltanto una volta delle lettere. Posso ben immaginare che Levi abbia poca voglia di incontrare quel dottor Meyer. Il caso ha voluto, peraltro, che io ricevevo, da tutt'altra fonte, un documento in cui lui [Meyer] manifesta una totale incomprensione del mio libro *Al di là della colpa e dell'espiazione*, e mostrando la tendenza ad annegare tutto in chiacchiere ontologiche. A differenza di Primo Levi, io non sono un perdonatore, e non ho la minima comprensione per quei signori che lavoravano come dirigenti alla IG di Auschwitz» (WS, NL110, 63). La lettera è pubblicata anche in: J. AMÉRY, *Werke*, herausgegeben von Irene Heidelberger-Leonard, Klett-Cotta, Stuttgart 2007, band 8: *Ausgewählte Briefe 1945-1978*, lettera 112, pp. 247-48.

| Scambio epistolare tra Primo Levi, Ferdinand Meyer, Hety Schmitt-Maass (1967)   | <i>Vanadio</i> (1974)  |
|---|--|
| <p><b>Antefatto:</b> Primo Levi, sapendo che il primo marito di Hety era impiegato presso la IG-Farben, le chiede di procurargli notizie e possibilmente rintracciare una serie di personaggi incontrati nel laboratorio Buna, tra cui Ferdinand Meyer. Hety riesce a rintracciare Meyer e gli scrive inviandogli copia di <i>Ist das ein Mensch?</i>.</p> <p>1. Lettera di Hety Schmitt-Maass a Jean Améry, 28 febbraio 1967. Racconta ad Améry dell'affaire Meyer, e gli propone di seguire in copia il carteggio con Levi, e poi di scrivergli (Hety ha spedito a Meyer anche una copia del libro di Améry).</p> <p>2. Lettera di Ferdinand Meyer a PL, 2 marzo 1967 (in copia a Hety Schmitt-Maass).</p> <p>3. Lettera di Primo Levi a Ferdinand Meyer, 12 marzo 1967 (in copia a HSM e a JA).</p> <p>4. Lettera di Ferdinand Meyer a Primo Levi, non ritrovata [dalla lettera successiva si evince che Ferdinand Meyer gli aveva spedito in copia anche i suoi diari di Auschwitz; non sappiamo se la missiva sia identificabile con lo stesso invio dei diari oppure se ai diari fosse accluso un biglietto di accompagnamento]</p> | <p><b>Antefatto v:</b> un problema di solidificazione anomala di una partita di vernici costringe Levi a intrattenere uno scambio epistolare con il fornitore, la W., troncone della ex IG Farben. Da un dettaglio ortografico sul naftenato di vanadio («naptentat» invece di «naphentat»), Levi riconosce nel suo corrispondente omologo il dottor Müller, suo superiore al laboratorio di Buna, ad Auschwitz.</p> <p>[Flashback su Auschwitz e Müller].</p> <p>1v. Levi fa fare indagini al rappresentante della W., e scopre che il Müller di ieri e quello di oggi sono la stessa persona.</p> <p>1v. Lettera di Levi al dottor Müller, insieme con una copia di <i>Se questo è un uomo</i>. «Gli chiedevo se era veramente lui il Müller di Auschwitz, e se ricordava “i tre uomini del laboratorio”: bene, che scusasse la brutale intromissione e ritorno dal nulla, io ero uno dei tre».</p> <p>1v. Scambio di lettere aziendali. «Vogliate pertanto spedirci con cortese urgenza le specificazioni del prodotto, ed inviarcene per via aerea kg. 50, il cui importo vorrete defalcare eccetera».</p> <p>2. Risposta di Müller a Levi, di cui Levi riporta la data: 2 marzo 1967. Corrisponde essenzialmente con il contenuto reale della lettera.</p> <p>3. Lettera di Levi a Müller. Riporta fedelmente il contenuto di quella del 12 marzo 1967.</p> <p>3v. Lettera aziendale di Müller a Levi</p> <p>4v. Lettera di Müller a Levi, «non era una lettera modello, da paradigma»: su questa non possiamo avere riscontri perché la seconda lettera di Meyer a Levi non è presente nell'archivio di Wiesbaden.</p> <p>4v. Lettera aziendale della W. a Levi con la stessa data di quella «non modello»: «era una lettera conciliante».</p> |

5. Lettera di Primo Levi a Ferdinand Meyer, 13 maggio 1967.

6. Lettera di Hety Schmitt-Maass a Primo Levi, 23 maggio 1967: commenta l'ultima lettera di Ferdinand Meyer e quella di PL; propone di incontrare sia Meyer che Langbein nel giugno successivo a Francoforte.

7. Lettera di Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, 17 giugno 1967: commenta favorevolmente le impressioni di Hety su Meyer: «your description of the behaviour of dr. Meyer was very precise and amusing, and worthy of the potential writer you are. Honest, cordial, fundamentally good hearted, and, after two World Wars and the menace of a third one, still bound to the academic and rhetoric patterns of 40 years ago: this is just the man one recognizes in the two letters he wrote to me. I think Langbein was wrong: such a man is not to be expected to resist actively, nor to commit sabotage; after all, not everybody is born a hero. If everybody in the world was like Dr. Meyer, life would be tolerable, although a little dull»<sup>34</sup>. Declina «l'invito» di Hety a Francoforte, per motivi logistici.

5. Levi «alla prima domenica libera» scrive una minuta a Müller: il contenuto coincide con la lettera del 13 maggio.

5v. Tuttavia, nel racconto Levi dice di non averla mai inviata, perché quella sera stessa Müller chiamò Levi al telefono: la comunicazione era disturbata, Müller gli proponeva un incontro («Per Pentecoste, entro sei settimane, sarebbe venuto a Finale Ligure: potevamo incontrarci?»; quell'anno Pentecoste cadde domenica 14 maggio), e Levi rispondeva di sì preso alla sprovvista.

<sup>34</sup> Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, lettera dattiloscritta del 17 giugno 1967, WS, NL110, 61: «La sua descrizione del comportamento del dr. Meyer era molto precisa e divertente, degna della scrittrice potenziale che lei è. Onesto, cordiale, fondamentalmente buono d'animo e, dopo due guerre mondali e la minaccia di una terza, ancora legato agli schemi retorici e accademici di quarant'anni fa: questo è esattamente l'uomo che si riconosce nelle due lettere che mi ha scritto. Credo che Langbein avesse torto: da un uomo del genere non ci si può aspettare che resista attivamente né che faccia atti di sabotaggio; dopotutto, non tutti nascono eroi. Se nel mondo tutti fossero come il Dr. Meyer, la vita sarebbe tollerabile, anche se un po' noiosa».

8. Da una lettera del 20 febbraio 1976 di Hety Schmitt-Maass, in cui rievoca la vicenda, si apprende che Levi parlò al telefono con Meyer durante la sua visita a Wiesbaden, avvenuta nella prima metà di settembre del 1967. Non sappiamo il contenuto esatto della telefonata, ma così la commenta Schmitt-Maass: «Als Sie in Wiesbaden waren und mit M. telefonierten, hatte ich eigentlich den Eindruck daß Sie ihn gern sprechen wollten – Sie sagten nachher nur, Sie hätten angst, ihn zu begegnen, weil Sie fürchteten, er werde anfangen zu weinen, wenn er Sie sieht»<sup>35</sup>

9. Lettera di PL a HSM, 14 gennaio 1968: ha ricevuto notizia della improvvisa morte di Ferdinand Meyer.

9v. Levi «otto giorni dopo» riceve notizia dalla signora Müller della morte inaspettata del dottor Müller.

Si può cominciare dall'unico dato perfettamente congruente tra i fatti del 1967 e il racconto di *Vanadio*: la missiva di Meyer-Müller datata 2 marzo 1967 e la risposta di Levi del 12 marzo (punti 2 e 3). Levi àncora alla realtà la prima lettera di Meyer scegliendo di riportarne con esattezza la data. Anche la descrizione del contenuto è sostanzialmente fedele, ma la presenza della data dà al lettore la netta impressione di leggere una memoria leviana, anzi una testimonianza di un uomo di buona memoria. Se però accostiamo questo dato agli altri mostrati dalla tabella, appare chiaro che Levi è molto lontano dalla scrittura di un report, e che anzi l'invenzione letteraria ha il sopravvento, e funziona anche (e soprattutto) perché è una finzione costruita sul personaggio di Levi-auctor *memorioso*. Non è solo – come aveva intuito la Angier non disponendo ancora della controprova, e come mostra Belpoliti<sup>36</sup> – l'espedito chimico/ortografico a essere inserito come input narrativo fantastico: tutti i dati sono modificati. La cronologia (Levi viene informato per lettera della morte di Meyer otto mesi dopo lo scambio epistolare, mentre in *Vanadio* riceve una telefonata otto giorni dopo l'ultima telefonata di Müller), l'innescò della conversazione (nel 1967, fu Meyer a scrivere per primo su sollecitazione di Hety; in *Vanadio*, la lettera del 2 marzo è la risposta a una precedente missiva di Levi), la telefonata (da quello che si evince dai documenti, una totale invenzione per *Vanadio*), la minuta mai spedita (invece spedita da Levi a Meyer e in copia a Hety), e naturalmente le lettere aziendali. C'è poi un dato che non si può controllare, e sarebbe quello decisivo: la seconda lettera di Meyer, che non ci è pervenuta, e dunque non è confrontabile con il contenuto sintetizzato in *Vanadio*.

<sup>35</sup> Hety Schmitt-Maass a Primo Levi, lettera dattiloscritta del 20 febbraio 1976, WS, NL110, 61: «Quando lei era a Wiesbaden e telefonò a M., ebbi veramente l'impressione che le facesse piacere parlare con lui – solo dopo disse che aveva paura di incontrarlo perché temeva che, nel momento in cui l'avesse vista, lui [Meyer] avrebbe iniziato a piangere».

<sup>36</sup> M. BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., pp. 263-273.

Il punto per noi non è tuttavia capire quanta realtà sia presente in *Vanadio* (avendo oltretutto già analizzato la vicenda reale nel capitolo precedente): piuttosto, a partire dalla conoscenza della realtà, si tratta di analizzare che tipo di trasfigurazione ha operato Levi.

*Vanadio* comincia con un prologo generico sulle vernici, su cui torneremo, e prosegue con l'introduzione della vicenda aziendale che farà da innesco: uno smalto importato dalla Germania, dopo essere macinato con un tipo di nerofumo, non essiccava e «rimaneva appiccicoso indefinitamente, come una lugubre carta moschicida» (OC, I, p. 1016). Segue l'iniziativa di Levi-personaggio che scrive una lettera burocratica di reclamo alla W., «grande e rispettabile industria tedesca» nata dallo smembramento della IG Farben. Se, fino a questo punto, niente faceva presagire un racconto di fabbrica diverso dai precedenti (neppure la provenienza tedesca della vernice, visto che anche in *Argento* la vicenda si svolgeva in una fabbrica tedesca), il nome della IG Farben costituisce, per il lettore, una spia di Auschwitz. A questo punto, una volta giunta la risposta del Doktor L. Müller, Levi inizia a sospettare – grazie a un tic ortografico – che si tratti dello stesso Doktor Müller suo capo di laboratorio a Buna, Auschwitz («c'era un Müller in una mia incarnazione precedente», *Ibid.*, p. 1017). Dopo il riconoscimento, segue un breve flashback dalla Buna, racchiuso tra due spazi bianchi.

È a questo punto – dopo il secondo spazio bianco – che si passa al racconto vero e proprio dello scambio epistolare, preceduto dalla seguente riflessione:

Ritrovarmi, da uomo a uomo, a fare i conti con uno degli «altri» era stato il mio desiderio più vivo e permanente del dopo-Lager. Era stato soddisfatto solo in parte dalle lettere dei miei lettori tedeschi: non mi accontentavano, quelle oneste e generiche dichiarazioni di pentimento e di solidarietà da parte di gente mai vista, di cui non conoscevo l'altra facciata, e che probabilmente non era implicata se non sentimentalmente. L'incontro che io aspettavo, con tanta intensità da sognarlo (in tedesco) di notte, era un incontro con uno di quelli di laggiù, che avevano disposto di noi, che non ci avevano guardati negli occhi, come se noi non avessimo avuto occhi. Non per far vendetta: non sono un Conte di Montecristo. Solo per ristabilire le misure, e per dire «dunque?» Se questo Müller era il mio Müller, non era l'antagonista perfetto, perché in qualche modo, forse solo per un momento, aveva avuto pietà, o anche solo un rudimento di solidarietà professionale. Forse ancora meno: forse si era soltanto risentito per il fatto che quello strano ibrido di collega e di strumento, che pure insomma era un chimico, frequentasse un laboratorio senza l'Anstand, il decoro, che il laboratorio richiede; ma gli altri intorno a lui non avevano sentito neppure questo. Non era l'antagonista perfetto: ma, come è noto, la perfezione è delle vicende che si raccontano, non di quelle che si vivono (OC, I, p. 1019).

Si nota, per prima cosa, che Levi descrive il suo desiderio di fare i conti con i tedeschi, dichiarandosi insoddisfatto delle lettere che gli spedivano i suoi inter-

locutori tedeschi. Sia a Beutin, che a Hety, Levi aveva manifestato il sentimento di trovarsi di fronte all'«incontro che aspettava». Dunque, si può sostenere che Levi abbia maturato la sua insoddisfazione solo in un momento successivo rispetto ai primi contatti con Hety; poiché lo scambio con Meyer segue l'inizio della corrispondenza con Hety solo di pochi mesi, è anche possibile che l'insoddisfazione sia un'elaborazione a posteriori. Il dato del sogno notturno (in tedesco) è poi un inedito, non presente nel carteggio con Hety. Dunque, questo tipo di considerazione è storicamente determinata, e differisce in modo sostanziale dal pensiero di Levi nel 1967, quando si rivolgeva a Meyer con entusiasmo («considero questo incontro, per ora soltanto epistolare, un inaspettato e straordinario dono del destino»<sup>37</sup>), senza quel senso di fatale necessità proprio di uno sguardo retrospettivo. Levi rimarca poi la differenza tra «prendere le misure» e «fare vendetta»: in questo, la sua posizione in *Vanadio* è analoga a quella espressa a suo tempo nel carteggio, e, prima ancora, nella raffica di domande de *La tregua*. Müller non è l'antagonista perfetto: qui Levi introduce la difficoltà di giudizio nei confronti dei collaborazionisti che sarà poi il tema de *Il re dei giudei* (1977) e poi naturalmente del capitolo «La zona grigia» de *I sommersi*. Non a caso, qualche pagina più avanti definirà Müller «un esemplare umano tipicamente grigio», sintagma che, se prendiamo come riferimento la data di stesura di *Vanadio* riportata nei dattiloscritti Einaudi, appare come la prima elaborazione assoluta del concetto di «zona grigia» (OC, I, p. 1024). La difficoltà è doppia: la compresenza, in Müller, di collaborazione e pietà, e l'incerta radice di questa stessa pietà (umanità, solidarietà professionale o desiderio di decoro?). L'uso del termine «avversario» in luogo di «nemico», rimanda alla metafora degli scacchi che Levi aveva utilizzato nel carteggio con Ferdinand Meyer.

La frase decisiva è tuttavia quella posta in conclusione del passaggio: «la perfezione è delle vicende che si raccontano, non di quelle che si vivono», una chiosa che può funzionare come la *mise en abyme* dell'intero racconto. Ci sono due piani, quello dell'esperienza e quello della trasfigurazione dell'esperienza in racconto, e Levi ne è ben consapevole e ci tiene a avvertire il lettore: e in effetti è la prima volta che dichiara di «abbellire», «caricare», «arrotondare» il proprio vissuto legato a Auschwitz<sup>38</sup>. Suggestire la presenza di questo «arrotondamento»

<sup>37</sup> Primo Levi a Ferdinand Meyer, 12 marzo 1967.

<sup>38</sup> È stato Mario Barenghi, ad aprire e porre la questione del rapporto, in Levi, tra veridicità del racconto testimoniale e costruzione del senso, soprattutto in relazione a *Se questo è un uomo*. Cfr. M. BARENGHI, *Perché crediamo a Primo Levi?* cit., p. 17: «La mia tesi è che il criterio di veridicità, in questo [il capitolo «Il canto di Ulisse»] come in altri simili casi, non può essere costituito dalla conformità tra la rievocazione memoriale e un evento intrinsecamente informe, privo di forma e per di più non documentabile. Ciò che conta è il valore morale dell'esperienza, che non si dà mai tutto nell'*hic et nunc* (o meglio, nell'*illic et tunc*). In questo, come in parecchi altri casi, non bisogna pensare a un resoconto verbale teso a riprodurre una presunta oggettività dei fatti, bensì

finzionale è forse il senso anche dell'incipit di *Vanadio*, la premessa sulla solidificazione delle vernici:

Una vernice è una sostanza instabile per definizione: infatti, a un certo punto della sua carriera, da liquida deve diventare solida. È necessario che questo avvenga al momento e nel luogo giusto. Il caso opposto può essere sgradevole o drammatico: può avvenire che una vernice solidifichi (noi diciamo brutalmente «parta») durante il soggiorno a magazzino, e allora la merce va buttata; o che solidifichi la resina di base durante la sintesi, in un reattore da dieci o venti tonnellate, il che può volgere al tragico; o invece, che la vernice non solidifichi affatto, neppure dopo l'applicazione, e allora ci si fa ridere dietro, perché una vernice che non «asciuga» è come un fucile che non spara o un toro che non ingravida.

Al processo di solidificazione prende parte in molti casi l'ossigeno dell'aria. Fra le varie imprese, vitali o distruttive, che l'ossigeno sa compiere, a noi verniciari interessa soprattutto la sua capacità di reagire con certe molecole piccole, quali quelle di certi oli, e di creare ponti fra loro trasformandole in un reticolo compatto e quindi solido: è così che, ad esempio, «asciuga» all'aria l'olio di lino (OC, I, p. 1016).

Lo stato di equilibrio del processo di solidificazione delle vernici (ovvero, solidificazione «al momento e nel luogo giusto, cioè dopo l'applicazione») è situato nel punto intermedio tra due eventi estremi, entrambi drammatici: la solidificazione durante la sintesi, «il che può volgere al tragico»: sarà l'oggetto de *La sfida della molecola*<sup>39</sup>, racconto del 1980 poi confluito nella raccolta *Lilit*; oppure una vernice che non solidifica mai: il caso che si presenta al personaggio Levi di *Vanadio*. Da questo punto di vista, i due racconti possono essere letti in parallelo. Ne *La sfida della molecola*, l'operaio specializzato Rinaldo racconta a Levi-personaggio tutta la sua angoscia per una «cottura» di vernici «partita», ovvero solidificata all'interno del reattore. Lo schema narrativo (dialogo tra un operaio e un chimico scrittore) è quello de *La chiave a stella*; l'argomento e l'ambientazione sono invece propri del *Sistema periodico*. Se si esclude *Vanadio*, si tratta dell'unica volta in cui Levi tratta e tematizza il fenomeno chimico della

a un processo di costruzione di senso che muove dal vissuto e si sviluppa, lungo un arco di tempo impregiudicabile, attraverso il lavoro della memoria». Rispetto a questa osservazione, il caso di *Vanadio* presenta due decisive differenze: l'evento di riferimento (lo scambio con Ferdinand Meyer) è articolato e documentato; il processo di costruzione di senso copre un arco temporale (1967-74) definito, ampio, biograficamente e storicamente cruciale per Levi. A proposito del vocabolario usato nel testo, cfr. *La chiave a stella* (OC, I, p. 1125), dove Levi parla della «tentazione professionale dell'inventare, dell'abbellire e dell'arrotondare»; e la *Prefazione a «Moments of Reprieve»* (OC, II, p. 1655, citata anche da Barenghi): «È possibile che la distanza nel tempo abbia accentuato la tendenza ad arrotondare i fatti, a caricare i colori».

<sup>39</sup>Cfr. *Lilit e altri racconti* (OC, II, pp. 376-380).

solidificazione. La conclusione del personaggio Levi, qui anche narratore, che chiude il racconto, è la seguente:

Ho cercato di tranquillizzare Rinaldo, o almeno di distrarlo, ma temo di non esserci riuscito, e questo per una buona ragione: fra tutte le mie esperienze di lavoro, nessuna ne ho sentita tanto aliena e nemica quanto quella di una cottura che parte, qualunque ne sia la causa, con danni gravi o scarsi, con colpa o senza. Un incendio o un'esplosione possono essere incidenti molto più distruttivi, anche tragici, ma non sono turpi come una gelazione. Questa racchiude in sé una qualità beffarda: è un gesto di scherno, l'irrisione delle cose senz'anima che ti dovrebbero obbedire e invece insorgono, una sfida alla tua prudenza e previdenza. La «molecola» unica, degradata ma gigantesca, che nasce-muore fra le tue mani è un messaggio e un simbolo osceno: simbolo delle altre brutture senza ritorno né rimedio che oscurano il nostro avvenire, del prevalere della confusione sull'ordine, e della morte indecente sulla vita (OC, I, p. 380).

L'area semantica che connota questa conclusione è quella della degradazione, del «brutto potere»<sup>40</sup>, ma anche dello sconforto raggelante di una situazione tragica irreparabile. «Aliena», «nemica», «turpe» «beffarda», «degradata»; uno «scherno», «simbolo osceno», «morte indecente». È un lessico molto simile a quello che si trova nel racconto *Il re dei giudei* (non a caso ricompreso nella stessa raccolta), poi confluito nei *Sommersi*. Questo spiega anche perché *La sfida della molecola* non era facilmente inseribile nella serie del *Sistema periodico*: perché in questo caso non c'è partita nei confronti della materia; è l'elegia di una morte chimica, non l'epica di una battaglia di laboratorio.

La solidificazione durante la sintesi è per Levi «un simbolo di altre brutture senza ritorno né rimedio». In *Vanadio* la solidificazione non è mai simbolo esplicito. Eppure, si potrebbe pensare che la viscosità della partita di resina fornita dalla ditta tedesca W., e la successiva ricerca di soluzioni e mediazioni con il fornitore, rimandino, consapevolmente o meno, alla difficoltà dello scambio con Meyer di «passare di stato», da vita vissuta a racconto. Levi sembra cioè adombrare un parallelismo tra i passaggi di stato della vernice e il complesso processo di creare «un reticolo compatto e quindi solido» della propria esperienza passata, specialmente se questa esperienza riguarda l'unico incontro con un tedesco *de l'autre côté* conosciuto a Auschwitz e poi diventato lettore di *Se questo è un uomo*. Lo scarto di perfezione tra le vicende che si vivono e quelle che si raccontano è raggiunto attraverso additivi che non si sa quanto funzioneranno; bisogna aggiungere e testare, tenendo presente che per Levi lo scopo non è mai semplicemente letterario-estetico. «Raccontare è una medicina sicura», dice il

<sup>40</sup> Sintagma leopardiano che Levi tematizza e sviluppa in un saggio omonimo del 1983 sul rapporto tra degradazione e omeostasi: P. LEVI, *Il brutto potere*, In «Notiziario della Banca popolare di Sondrio», n. 33, dicembre 1983, pp. 3-4 (ora in OC, II, pp. 1552-55).



chimico Levi ne *La sfida della molecola*, a proposito dello stato di prostrazione psicologica di Rinaldo. Il raccontare e il ricordare contengono in sé una doppia funzione di piacere e di cura; il piacere consiste anche nell'arrotondare e perfezionare i ricordi. Nello stesso tempo, specialmente per questo racconto (delle cui vicende Levi ha ben tre testimoni: due amici, Hety e Langbein, e Jean Améry), Levi sente tutto il peso di questa elaborazione, tanto da interrogarsi sulle possibili reazioni della famiglia di Ferdinand Meyer.

#### 4. Trasfigurazione letteraria

Ricordare è esternare: nel corso degli anni sessanta, nonostante i desideri di Levi, i suoi scambi epistolari con i tedeschi non confluiscono mai in una pubblicazione. Ciò fa sì che quegli stessi scambi agiscano a raggiera sulla sua produzione letteraria e sulla sua riflessione, proprio perché non hanno acquistato una forma solida, compatta, visibile; sono più simili a un flusso sotterraneo. *Vanadio* è il primo momento in assoluto in cui l'esperienza di faccia a faccia coi tedeschi viene rielaborata in parole, costruita, messa in ordine. La scrittura di Levi risente in pieno della situazione storica, e del pericolo di una nuova affermazione dell'ideologia fascista in Italia e in Europa. Agisce un doppio influsso: la percezione di dover scrivere «come se il fascismo fosse ancora presente»; la necessità, al tempo stesso, di rammentare che il proprio angolo visuale ad Auschwitz, come il libro di Langbein aveva suggerito, era (diventato) ristretto, soprattutto riguardo ai prigionieri e ai civili tedeschi. In *Vanadio* Levi sceglie di percorrere il filone dell'io, ma lo fa avendo già scritto tutti i restanti racconti del *Sistema periodico*, dunque all'interno di vettori strutturali ben precisi: la lotta contro la natura/materia; il tentativo, spesso fallimentare ma comunque epico, di mettere ordine nel caos di un universo chiuso (Auschwitz, Torino, il laboratorio, la provetta); la tensione tra simbologia alchemica e razionalismo illuministico; l'epica quotidiana della tecnica; la storia infinitesimale, minima, che continuamente si fonde e si distacca con/da quella universale.

I fattori che contribuiscono alla trasfigurazione letteraria della vicenda Levi-Meyer nel racconto *Vanadio* sono:

- a. il fatto che le lettere di tedeschi non siano mai state costruite letterariamente e/o editorialmente prima;
- b. il periodo storico in cui Levi si trova a scriverlo, e i timori di un ritorno del fascismo in Italia e in Europa;
- c. la lettura e l'influenza di *Menschen in Auschwitz* di Hermann Langbein, da cui scaturisce una nuova consapevolezza del proprio punto di vista;

d. la costruzione del *Sistema periodico*: il fatto che il racconto sia scritto per ultimo implica che esso più di tutti risenta dei temi strutturali principali.

Questa serie di fattori porta a un «arrotondamento» letterario in cui i principali additivi sono: i. Il problema della difficoltà di solidificazione delle vernici; ii. Il dettaglio ortografico da cui avviene il riconoscimento; iii. L'iniziativa presa da Levi; iv. Il parallelismo tra le lettere aziendali e quelle a tema Auschwitz; v. la telefonata per organizzare l'incontro; vi. La morte improvvisa di Müller. A questi si aggiunge un settimo elemento (vii), più generale e diffuso: il giudizio complessivo su Müller.

Abbiamo già parlato della solidificazione come possibile (e forse non del tutto consapevole) *mise en abyme* della costruzione del racconto. Insieme al dettaglio ortografico (ii), che riguarda il nome di un composto, e all'invenzione delle lettere aziendali (iii) (giocate in parallelo e/o in contrappunto rispetto a quelle su Auschwitz), formano il tema chimico del racconto. Per inserire *Vanadio* nel *Sistema periodico*, il racconto doveva necessariamente agganciarsi a un elemento, e questo motivo, da solo, basta a spiegare la presenza di tutti e tre gli artifici narrativi, anche se non ne chiarisce la natura. Più che concentrarci sulla scelta del vanadio, è utile analizzare in che rapporto stanno le lettere aziendali con quelle tedesche, e che ritmo contribuiscono a dare al racconto.

Subito dopo l'invio della prima lettera a Müller, Levi nota: «Mi disposi all'attesa della risposta, mentre a livello aziendale continuava, come l'oscillazione di un enorme lentissimo pendolo, lo scambio di lettere chimico-burocratiche a proposito del vanadio italiano che non andava così bene come quello tedesco» (OC, I, p. 1019). Il nodo delle lettere è rappresentato dal destino della merce difettosa; vengono minacciate vie legali. Nel frattempo, scrive Levi, «La risposta "privata" continuava a farsi attendere, il che era irritante e snervante quasi quanto la contesa aziendale». Si tratta del primo parallelo tra la vicenda burocratica e quella privata: nella contesa della corrispondenza tecnico-legale è esorcizzata la paura del fallimento di quella umana, e in più lo scambio tecnico sulla partita di vernici può facilmente costituire lo sfondo, indeterminato e ripetitivo (perché quotidiano e grigio), su cui far risaltare una vicenda drammatica individuale. Nell'evidenziare il timore del personaggio Levi di essere per Müller un «fastidio» proveniente dal passato, Levi-narratore introduce una riflessione racchiusa tra due «Peccato»:

Peccato: non era un tedesco perfetto, ma esistono tedeschi perfetti? o ebrei perfetti? Sono un'astrazione: il passaggio dal generale al particolare riserva sempre delle sorprese stimolanti, quando il partner privo di contorni, larvale, ti si definisce davanti, a poco a poco o ad un solo tratto, e diventa il *Mitmenschen*, il co-uomo, con tutto il suo spessore, ticchi, anomalie ed anacoluti. Ormai erano passati quasi due mesi: la risposta non sarebbe più arrivata. Peccato (OC, I, p. 1020).

È un altro di quei passaggi che fanno emergere la tensione metanarrativa di questo racconto, il cui nodo centrale è la domanda sulla possibilità di rappresentare (inevitabilmente a posteriori) il *principium individuationis* di un uomo realmente vissuto; non un uomo qualsiasi, ma un *Mitmensch*, ovvero un co-uomo conosciuto in tedesco. «Ticchi, anomalie, anacoluti»: dove l'assonanza non è la sola ragione per l'utilizzo dell'ultimo sostantivo. L'anacoluto (che aveva già avuto un vertice assoluto nell'incipit di *Capaneo*: «Me, mi conoscete») è una delle figure retoriche principali utilizzate da Levi nel parlato dei suoi personaggi, in particolare nella messa in scena dei racconti orali (sarà figura principe della sintassi di Faussonne, ne *La chiave a stella*) irriducibili a una lingua letteraria<sup>41</sup>.

Il racconto prosegue con il resoconto della risposta di Müller («una lettera di apertura, breve e riservata»: una descrizione che ricalca la vera prima lettera di Ferdinand Meyer, scritta su sollecitazione di Schmitt-Maass), e con gli interrogativi del chimico Primo Levi che si prepara a rispondere (e infine lo fa). Subito dopo, «Müller mi scrisse aziendalimente che i cinquanta chili erano stati spediti, e che la W. confidava in una composizione amichevole eccetera» (OC, I, p. 1021): dove s'intuisce un'evidente corrispondenza tra l'apertura di credito di Müller e quella della W. A questo punto, però (proprio mentre Levi annuncia l'arrivo di una nuova lettera di Müller), si ripete lo schema precedente: di nuovo a un resoconto della corrispondenza aziendale segue una riflessione sul rapporto paradigma/individuo.

Quasi simultaneamente, mi giunse a casa la lettera che attendevo: ma non era come la attendevo. Non era una lettera modello, da paradigma: a questo punto, se questa storia fosse inventata, avrei potuto introdurre solo due tipi di lettera; una lettera umile, calda, cristiana, di tedesco redento; una ribalda, superba, glaciale, di nazista pervicace. Ora questa storia non è inventata, e la realtà è sempre più complessa dell'invenzione: meno pettinata, più ruvida, meno rotonda. È raro che giaccia in un piano (OC, I, p. 1021).

Abbiamo già scritto che la lettera qui rappresentata non ci è pervenuta, dunque non potremo confrontare il contenuto con quella che Meyer scrisse davvero (sappiamo soltanto che era accompagnata dai suoi diari dei mesi a Auschwitz). In ogni caso, la descrizione di Levi, almeno in questo passaggio, non converge sul contenuto, ma è di nuovo incentrata sulla possibilità logica che la complessità del reale possa essere trasposta in finzione. «Questa storia non è inventata», scrive Levi. Possiamo credergli? In margine alla ripubblicazione del dialogo che ebbe con Primo Levi, Tullio Regge raccontò questo aneddoto: «Primo volle sapere che cosa pensavo dei suoi volumi di racconti. Mi sfidò a indovinare quali storie erano vere e quali di pura invenzione. Ci provai senza molto successo.

<sup>41</sup> P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 169-242, ivi p. 209.

Primo ammise di aver inserito qualche dettaglio inventato in una pagina che riguardava il direttore del laboratorio chimico di Auschwitz»<sup>42</sup>. Pare dunque che l'insistenza con cui Levi (soprattutto nei momenti di passaggio narrativo tra la vicenda aziendale e quella privata) ricorda che questa è una storia vera, che Müller è un personaggio *reale* possa essere considerata una ulteriore prova del grado di rielaborazione consapevole che la vicenda Meyer aveva subito in *Vanadio*.

La lettera che Levi descrive nei capoversi successivi è quella di un uomo che, ancora dopo tanti anni dalla fine della guerra, possiede «keine Ahnung»<sup>43</sup>, che «non ha idea» di quanto è successo. È possibile che questo giudizio di Levi si riferisse sostanzialmente al diario di Auschwitz di Meyer («Il contenuto delle sue annotazioni, che io avevo chiesto di conoscere, era sostanzialmente questo», OC, I, p. 1024). Ma è anche un ribaltamento di quanto Levi aveva scritto a Meyer nella sua lettera del 12 marzo in italiano: «ricordo di aver provato davanti a lei l'impressione precisa di trovarmi davanti a un uomo che si rendeva conto della situazione»<sup>44</sup>.

In ogni caso, ci troviamo al punto in cui il chimico di Torino ha ricevuto la lettera del suo omologo tedesco accompagnata dalle memorie di Auschwitz e dalla richiesta di un incontro di persona. Per come Levi ha diretto il racconto fino a questo momento, è naturale trovarsi di fronte un nuovo slittamento dal piano privato al piano aziendale:

Due giorni dopo, per i canali aziendali, arrivò una lettera della W. che, certo non per caso, portava la stessa data della lunga lettera privata, oltre alla stessa firma; era una lettera conciliante, riconoscevano il loro torto, e si dichiaravano disponibili a qualsiasi proposta. Facevano capire che non tutto il male era venuto per nuocere: l'incidente aveva messo in luce la virtù del naftenato di vanadio, che d'ora in avanti sarebbe stato incorporato direttamente nella resina, a qualunque cliente fosse destinata (OC, I, p. 1024).

Il grado di parallelismo aumenta. Non solo una lettera che giunge nello stesso momento, ma addirittura con la stessa data e la stessa firma. «Una lettera conciliante», così come la lettera di Müller si era dimostrata conciliante con il passato e sicura di un suo sostanziale superamento: «riconoscevano il loro torto», «tutto il male non era venuto per nuocere», era stato un «incidente» che «aveva messo in luce le virtù del naftenato di vanadio». Levi insinua nel lettore – neanche troppo implicitamente – l'idea che Müller modelli la contro-

<sup>42</sup> T. REGGE, *Il mio amico Primo*, postfazione a P. LEVI, T. REGGE, *Dialogo*, Einaudi, Torino 2005, pp. 71-78, ivi p. 77.

<sup>43</sup> OC, I, pp. 1023-24: «Müller continuava dunque, nel momento in cui scriveva, a non avere “keine Ahnung”, a non rendersi conto».

<sup>44</sup> P. Levi a F. Meyer, 12 marzo 1967.

versia aziendale sulla base dell'andamento dello scambio epistolare privato; che egli, volendo far tornare i conti del passato, si mostri magnanimo anche verso quelli del presente. Levi deliberatamente porta al limite lo stridore tra rapporti privati e burocrazia su larga scala, e sembra delineare un personaggio utilitaristico, che non esita a forzare gli eventi, abusando del proprio potere aziendale, per far «tornare i conti» della propria vita privata. E, ancora una volta, proprio in corrispondenza del parallelismo, una nuova riflessione metanarrativa: «Che fare? Il personaggio Müller si era “entpuppt”, era uscito dalla crisalide, era nitido, a fuoco. Né infame né eroe: filtrata via la retorica e le bugie in buona o in mala fede, rimaneva un esemplare umano tipicamente grigio, uno dei non pochi monocoli nel regno dei ciechi» (OC, I, p. 1024).

Adesso, Müller è chiaramente un *personaggio*; «si era entpuppt», (si era rivelato, letteralmente); se interpretiamo l'imperfetto narrativo come riferito al tempo del racconto, e non soltanto a quello della storia, e la diatesi riflessiva non soltanto all'intenzionalità del personaggio ma anche a quella del suo autore, possiamo cogliere questa notazione in tutto il suo peso extradiegetico<sup>45</sup>. A quest'altezza del racconto, la prosa di Levi ha definitivamente compattato il personaggio di Müller, e può finalmente connotarlo con il sintagma che usa i suoi personaggi più significativi (senz'altro per quelli grigi): *esemplare umano*. In effetti, da ora in poi, Levi può procedere con agio alla descrizione di un abitante della zona grigia, con tutte le oscillazioni, le anfore, i paradossi (anche riferiti a sé stesso), i quasi ossimori del caso: «non lo amavo [...] eppure provavo una certa misura di rispetto per lui»; «faceva i conti col passato, e i conti non gli tornavano bene: cercava di farli tornare [...] magari barando un poco»; «aveva una coscienza, e si arrabattava per tenerla quieta»; «i suoi sforzi di superamento erano maldestri, un po' ridicoli, irritanti e tristi, tuttavia decorosi» (OC, I, p.1024).

## 5. Un racconto a scatole cinesi

Letto in questa chiave *Vanadio* è un racconto a scatole cinesi: è la trasposizione letteraria di una vicenda biografica; è uno dei capitoli «più inventati» del *Sistema periodico*; è una narrazione che, nel suo stesso sviluppo, si interroga sul senso (e sulla possibilità) di rendere in un personaggio «messo a fuoco, nitido» la complessità individuale; ed è infine un resoconto sugli effetti della solidificazione di un flusso di memoria.

<sup>45</sup> Non si vuole ipotizzare che la frase «Il personaggio Müller si era entpuppt» sia da intendersi solo in senso extradiegetico, ma piuttosto che Levi deliberatamente tenga aperte entrambe le possibilità, e che questa ambivalenza caratterizzi gli interventi metanarrativi dell'interno racconto.

Il fatto che Müller sia il primo personaggio leviano ad essere definito *grigio* deve far riflettere sulla genesi anche narrativa, oltre che analitica, del concetto di *zona grigia*. È nel racconto, prima ancora che nella riflessione teorica, che Levi si è trovato di fronte per la prima volta alla necessità di circoscrivere un'area tipologica (quindi anche retorica) entro cui inserire una serie di profili, tutti diversi tra loro, per larga parte irriducibili (da qui l'impossibilità di dare un giudizio univoco a tutti i suoi abitanti) ma rassomiglianti, contigui l'un l'altro (non a caso, *zona/fascia grigia* è un concetto spaziale).

Nell'analisi di *Vanadio* ci siamo progressivamente avvicinati alla genesi dei *Sommersi*, e nello stesso tempo allontanati dal nodo centrale di questo capitolo, ovvero: come mutano il rapporto con il passato e il discorso su Auschwitz dagli anni sessanta agli anni settanta?

*Vanadio* è forse l'epifenomeno più vistoso di questa mutazione. Durante la lavorazione del racconto, Levi avrà senz'altro ripreso in mano il carteggio con Schmitt-Maass e Meyer: lo testimoniano la precisione della data della prima lettera di Müller e il riferimento al diario di Auschwitz che lo scrittore «gli aveva chiesto». Questa operazione concreta – presunta ma altamente probabile – fa percepire, più di ogni altra spiegazione, lo scarto temporale e ontologico tra i due ordini di fenomeni: lo scambio epistolare del 1967 tra Levi e Meyer e la stesura del 1974 di *Vanadio*. Ciò rende le invenzioni letterarie intervenute ancora più comprensibili ma anche più significative. Si deve dunque, innanzitutto, prendere atto della scorrettezza logica, storica, interpretativa di utilizzare *Vanadio* come fonte biografico-interpretativa del rapporto di Levi con i suoi interlocutori tedeschi. Da qui, la scelta iniziale di analizzare il carteggio 1967 “come se *Vanadio* non esistesse”.

Viceversa, il racconto del 1974 rappresenta – oltre che uno dei vertici narrativi leviani, con un valore artistico assoluto, cioè sciolto dalle vicende storiche – un documento storico-letterario decisivo per analizzare l'azione concreta dei fattori che influenzano il rapporto di Levi col proprio passato a partire dagli anni settanta. Nel chiedersi cosa legge e che cosa rivede Levi in un carteggio avvenuto sette anni prima, si possono cogliere le linee direttive di un processo in atto.

Quando, nel 1972, era uscito *Menschen in Auschwitz* di Hermann Langbein, Levi vi aveva trovato il proprio libro citato più di una ventina di volte, quasi sempre in toni lusinghieri o come una fonte importante per la ricostruzione storica della vita e della morte nel campo. Su un solo aspetto – ma cruciale – del resoconto leviano Langbein formula un giudizio negativo: la valutazione che Levi dà del comportamento dei triangoli verdi, dei prigionieri tedeschi e dei prigionieri ebrei privilegiati. Per quel che riguarda i triangoli verdi, Langbein accusa Levi di aver avuto un punto di osservazione limitato nel tempo, nello spazio

e per la sua condizione di semplice Häftling; con la sua carica di assistente del dottor Wirths, Langbein aveva osservato una verità diversa, restituita anche poi dalla ricerca storica:

Es war das Werk des Standortarztes Dr. Wirths auf dem ihm unterstellten Sektor der Krankebauten und später des Kommandanten Liebehenschel für das ganze Lager, daß der Typ des bedenkenlos brutal Prominenten nicht überall und bis zuletzt vorherrschend blieb. Nicht jeder Gefangene konnte das beobachten. Negative Beispiele bleiben stets besser in Erinnerung. Es ist daher nicht verwunderlich, daß manche verallgemeinernden Urteile abgegeben wurden. So schreibt Viktor E. Frankl summarisch, die Capo-Typen hätten sich der SS "psychologisch und soziologisch assimiliert und mit ihr kollaboriert". Er spricht von einer negative Auslese und hat bei ihnen einen "Cäsarenwahn en miniature" registriert. Nach seiner Beobachtung hätten sie sich nicht wie die gewöhnlichen Häftlinge im KZ deklassiert, sondern nachgerade arriviert gefühlt. Auch Primo Levi differenziert nicht, wenn er schreibt, daß die politischen Prominenten – er nennt Deutsche, Polen und Russen – mit den Kriminellen an Brutalität wetteiferten. Frankl war wohl zu kurz in Auschwitz, um Unterschiede zu registrieren. Levi hat im Jahr 1944 in Monowitz offenbar diejenigen Häftlingsfunktionäre mit rotem Winkel nicht kennengelernt, die ihre Position im stillen zum Vorteil der Allgemeinheit genützt haben; das waren nicht wenige, wie von denen bezeugt wird, die Einblick in die Interna der Häftlingshierarchie dieses Lagers hatten<sup>46</sup>.

Nel 1974, le critiche di Langbein spingono Levi ad addentrarsi proprio nel terreno in cui si era sentito più fallace, quello dei casi a metà (prigionieri ma tedeschi, ebrei ma capobaracca), verso i quali, stando all'amico e massimo esperto di Auschwitz, aveva avuto un giudizio sommario e affrettato. Levi prova a farlo prima di tutto come narratore, e sceglie non un interlocutore tra i tanti, non una storia di seconda mano, ma l'interlocutore per eccellenza: tedesco, incontrato ad

<sup>46</sup> H. LANGBEIN, *Menschen in Auschwitz* [1972], Fischer, Frankfurt 2016, pp. 222-223; trad. it. *Uomini ad Auschwitz*, edizione ridotta autorizzata dall'autore, traduzione di D. AMBROSET e prefazione di P. Levi, Mursia, Milano 1984, pp. 160-161: «Se la figura del pezzo grosso brutale e senza remore non rimase dominante dappertutto e sino alla fine, è dovuto all'opera del dottor Wirths nel settore dell'ospedale a lui sottoposto prima e al comandante Liebehenschel nell'intero Lager poi. Non tutti i prigionieri poterono rendersi conto di ciò. Ci furono sempre esempi negativi che rimasero impressi nella memoria. Non c'è dunque da meravigliarsi se furono pronunciati molti giudizi che comportavano una generalizzazione. Così Viktor Frankl scrive sbrigativamente che i tipici Kapo "si erano psicologicamente e sociologicamente assimilati alle SS e avevano collaborato con loro". Egli parla in realtà di un gruppo al negativo e dice di aver registrato presso di loro "una megalomania da dittatore in miniatura". Secondo le sue osservazioni essi, nel campo di concentramento, non si sarebbero sentiti degradati, come valeva per i normali internati, bensì quasi "arrivati". Anche Primo Levi non fa distinzioni quando scrive che i pezzi grossi politici – e cita tedeschi, polacchi e russi – facevano a gara con i criminali comuni in quanto a brutalità. Frankl rimase ad Auschwitz troppo poco per poter registrare delle differenze. Levi nel 1944 a Monowitz non ha evidentemente conosciuto quei funzionari con il triangolo rosso che, in silenzio, utilizzavano la loro posizione a vantaggio della comunità; essi non erano pochi, come testimoniano coloro che avevano la possibilità di scrutare all'interno della gerarchia degli internati in questo Lager».

Auschwitz, non compromesso con le gerarchie naziste. È una vicenda che non deve essere evocata, o testimoniata, ma ricordata in senso pieno, messa a fuoco; Levi decide di farlo con gli strumenti che gli sono in assoluto più congeniali, quelli del racconto breve, all'interno di una struttura che ormai padroneggia pienamente, quella del *Sistema periodico*.

Ancora altri fattori entrano in gioco, soprattutto di natura storica e biografica. Il discorso di Levi su Auschwitz subisce un movimento ben preciso dagli anni sessanta agli anni settanta. La situazione politica italiana (con la paura di un ritorno di fascismo), l'incertezza dell'economia e le preoccupazioni per il futuro dell'ecosistema terrestre fanno emergere nello scrittore la necessità di estrarre dall'esperienza concentrazionaria alcuni strumenti per interpretare il presente. Levi si concentra sempre di più su un interlocutore specifico: gli studenti. Anagraficamente, ma anche ontologicamente, possono far convergere la testimonianza del passato con una ricerca sul presente. Levi si spinge così a interrogare anche da un altro punto di vista questi «personaggi a metà», a trarne cioè strumenti analitici e critici che possano agganciare il presente. Ecco perché Müller sarà il primo, ma non l'ultimo, personaggio grigio. La continua tensione tra «esemplare umano» e «modello», «paradigma» può avere un doppio esito: uno narrativo e uno analitico.

Il 20 febbraio 1976, Hety Schmitt-Maass è finalmente in grado di scrivere a Levi le proprie opinioni su *Vanadio*. Ha finalmente avuto modo di leggerlo in traduzione, e si dichiara molto meravigliata:

Ich selbst fühle mich ein wenig überrascht zu lesen, dass Sie ihren "Müller" so sehr viel kritischer betrachten, als mir deutlich geworden ist – damals – als wir den Dr. Meyer in Augenschein nahmen! Ich habe unsere Korrespondenz durchgesehen – am 22.12.1966 schrieben Sie mir damals und baten mich, herauszufinden, ob es diesen Dr. Meyer bei der IG noch gebe – und Sie fügten hinzu: "er benham sich mit uns besonders nett". Das hatte ich wörtlich genommen. Später haben wir uns schriftlich und mündlich über alles unterhalten, was ich selbst an Erkenntnissen über ihn gewann, seit ich ihn begegnet bin und mit Ihnen Briefe wechselte – aber jetzt erst stelle ich fest, daß Sie ihn noch viel kritischer und negativer gesehen und beurteilt haben, als ich es damals verstand.

Nun frage ich mich: Habe ich Ihnen früher nicht aufmerksam zugehört? Oder hat sich im Laufe der Zeit Ihre Meinung nach der negativen Seite hin verändert<sup>47</sup>?

<sup>47</sup> Hety Schmitt-Maass a Primo Levi, 20 febbraio 1976, WS, NL110, 61: «Io stessa sono un po' sorpresa nel leggere che Lei considera il suo "Müller" in modo assai più critico di quanto mi era parso – all'epoca – quando prendemmo in esame il dottor Meyer! Ho riletto la nostra corrispondenza – all'epoca lei mi scrisse il 22.12.1966 e mi pregò di scoprire se questo dottor Meyer era ancora alla IG – e aggiunse: "con noi si è comportato particolarmente bene". Avevo



«Sono io che allora non sono stata attenta, oppure lei col passare del tempo ha cambiato idea?». Questa è in sostanza la domanda di Schmitt-Maass, che non riconosce il dottor Meyer nella fisionomia del dottor Müller, né tantomeno nei giudizi espressi da Levi nei suoi confronti.

Ma ancor più interessante è la risposta di Levi, datata 6 ottobre 1976. Non solo non si sottrae al confronto, ma cerca di spiegare, anche a sé stesso, le ragioni delle sue scelte estetiche e narrative. A questo punto, le sue parole suonano come una conferma di supposizioni fatte su base testuale:

To return to Dottor Meyer/Müller: yes, it is actually possible that my opinion on him has shifted afterwards nach der negativen Seite. Why? Let me try to explain (not only to you. To me too). As long as he was alive, I felt more or less bound to him by the generical restraint between civilized persons; I felt that, if we met, I (if only for reasons of language) could not afford "mich aufzuraffen" to a serious discussion, and, more or less consciously, I preferred to see him a clumsy, vaguely comical, substantially positive personnage. After his death, and when writing his story, I had the impression that he should have been more impressive for the reader to attenuate his individual peculiarities, and to cumulate in the personnage Müller something more of the German bourgeoisie generally seen; which side, after all, appeared to me quite evident re-reading his letters and your account of your meeting with him<sup>48</sup>.

Levi usa un sorprendente doppio registro: del passato, rievoca lo sviluppo di un rapporto interpersonale «between civilized persons»; del presente, quello di una serie di scelte estetico-narrative riguardo al «personnage» Müller. Lo slittamento semantico tra «persons» e «personnage» mostra con evidenza il fenomeno: il passaggio non è solo da un piano esperienziale a un piano narrativo/finzionale, ma anche da una relazione duale e reciproca tra esseri umani a

preso questa frase alla lettera. Poi abbiamo parlato per iscritto e a voce di tutto ciò che io stessa avevo appreso su di lui da quando l'avevo incontrato e attraverso le lettere che scambiavo con Lei – ma soltanto adesso mi rendo conto che Lei lo ha visto e giudicato in modo molto più critico e negativo di quanto non avessi compreso allora. Ora mi chiedo: Sono io che all'epoca non L'ho ascoltata con attenzione? Oppure è la Sua opinione che nel corso del tempo è cambiata verso il negativo?».

<sup>48</sup> Primo Levi a Hety Schmitt-Maass, 6 ottobre 1976, WS, NL110, 61: «Tornando al Dr Meyer/Müller: sì, in effetti è possibile che in seguito la mia opinione su di lui sia slittata *nach der negativen Seite* («verso il negativo»). Perché? Lasci che provi a spiegare (non solo a Lei: anche a me). Finché era in vita, mi sentivo più o meno obbligato nei suoi confronti dal generico riguardo che vige tra persone civili; sentivo che, se ci fossimo incontrati, io non mi sarei potuto permettere (per questioni di linguaggio se non altro) di "mich aufzuraffen" [arrischiarmi] in una discussione seria, e, in maniera più o meno cosciente, ho preferito vederlo come un personaggio maldestro, vagamente comico, sostanzialmente positivo. Dopo la sua morte, e mentre scrivevo la "sua" storia, ho avuto l'impressione che avrebbe fatto più effetto sul lettore attenuare le sue peculiarità individuali, e cumulare nel personaggio Müller qualcosa di più della borghesia tedesca in generale; un aspetto che, dopotutto, mi è apparso alquanto evidente nel rileggere le sue lettere e il Suo resoconto del vostro incontro».

un'azione singolare (e unilaterale) sulla propria memoria. Inoltre, «the German bourgeoisie generally seen» è una definizione che facilmente si può applicare ai lettori tedeschi della Germania Ovest che gli avevano scritto negli anni sessanta, così come ai colleghi tedeschi che aveva incontrato per affari; l'esperienza delle «lettere di tedeschi», insomma, contribuisce, in modo carsico ma decisivo, al processo creativo. Ovvero, si conferma l'idea che *Vanadio* sia il primo esperimento di trasferimento letterario degli incontri (fisici e epistolari) con i tedeschi. Levi motiva la scelta in modo apparentemente neutro: gli pareva «more impressive for the reader». In realtà, se pensiamo che *Il sistema periodico* doveva essere un'autobiografia chimica, e che nello stesso tempo Levi si stava affermando in quegli anni in Italia come il testimone di Auschwitz, non può che colpire la candida ammissione di una deliberata scelta di manipolazione della memoria. È probabile che in questo «more impressive» si accumulino una serie di tensioni presenti nella prosa leviana al momento della stesura del racconto: l'idea di mettere mano a un libro che aveva progettato da molto tempo; il fatto che, dopo *Se questo è un uomo* e *La tregua*, la finzione avesse preso sempre più corpo nella sua scrittura; e sicuramente un certo inasprimento nei confronti degli ex-nazisti dovuto senz'altro alla percezione di un fascismo riemergente. In un certo senso *Vanadio* costituisce una svolta rispetto a *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Levi esplora la possibilità di raccontare singoli episodi senza una stringente esigenza testimoniale (possibilità probabilmente già sperimentata, in modi meno marcati, ne *La tregua*), puntando piuttosto sulla creazione di personaggi funzionali e funzionanti nel presente, ovvero a trent'anni di distanza dalla liberazione di Auschwitz. Senza *Vanadio*, insomma, forse non sarebbe neppure nato il gruppo di racconti che compongono la raccolta *Passato prossimo* in *Lilit* (comprese le riscritture di *Capaneo* e *Un discepolo*).

*Vanadio* apre dunque anche, come abbiamo via via accennato, a una rilettura del macrotesto autobiografico del *Sistema periodico*, e spinge a chiedersi se leggere questo libro come narrazione memorialistica non sia in realtà anche l'effetto di un gioco primoleviano ben architettato, ovvero di un lavoro consapevole di costruzione di un Levi-personaggio che della dialettica tra memoria e invenzione fa il principio costitutivo del libro. Pur essendo in penultima posizione, *Vanadio* chiude il ciclo autobiografico propriamente detto: l'ultimo racconto, *Carbonio*, ha in fondo uno statuto metaletterario, in cui il macrocosmo degli archetipi narrativi e il microcosmo atomico si fondono. In quel racconto, Levi compare in quanto approdo finale dell'atomo, in una messa in scena della convergenza tra terza e prima persona. *Vanadio* è dunque l'ultimo racconto che ha come protagonista Primo Levi, chimico ex deportato, studente, poi

giovane uomo alle prese coi primi esperimenti, infine tecnico in una fabbrica di vernici, che come ultima avventura si trova di nuovo a fare i conti col passato. Il “quoziente di finzione” di questo finale si riverbera retrospettivamente sul resto: certo, è possibile che *Vanadio* si riveli la sola storia chimica a possedere una controprova documentaria, ma questa controprova illumina il resto del libro di una luce nuova, e spinge a ripercorrerlo, racconto per racconto, cercando le tracce nascoste di un io costruito, di cui l’ipermemoria, l’understatement, l’epica in minore sono ingredienti sapientemente dosati e il patto autobiografico con il lettore è più sfuggente e ambiguo del previsto.

## Carbonio

*Elena Ghibaudi*

Il 2019 sarà ricordato dalla comunità chimica come un'annata speciale a causa dei due importanti eventi che vi sono stati celebrati: il 150° anniversario della pubblicazione della Tavola degli elementi da parte di D.I. Mendeleev e il 100° anniversario della nascita di Primo Levi.

Prendendo spunto dal commento di *Carbonio*, il racconto che chiude il *Sistema Periodico*, tenterò un accostamento forse ardito, ma non privo di gustose sorprese, tra le figure di Levi e di Mendeleev. L'arditezza è dettata dalla ovvia distanza storica e culturale che separa i due chimici; la sorpresa nasce dal constatare insospettite affinità svelate dalla disamina dei loro scritti, che offrono ai chimici di oggi un'opportunità di riflessione sulla natura e il ruolo della propria disciplina.

Tanto Levi quanto Mendeleev hanno legato il proprio nome alla realizzazione di un 'Sistema Periodico', impresa letteraria nel primo caso, scientifica nel secondo, eppure entrambe fondate sulla chimica come 'abitudine di pensiero'.

Che la chimica modelli il pensiero di Levi è dichiarato da egli stesso a più riprese: «Facevo il chimico in fabbrica; il mio lavoro quotidiano era faticoso, ma quasi mai noioso. Era concreto e mi dava sicurezza [...] *Ci ero cresciuto dentro, mi ci ero educato, aveva modellato il mio modo di vivere e di vedere il mondo*, forse anche il mio linguaggio»<sup>49</sup>.

È invece V.E. Grum-Grzhimailo, allievo di Mendeleev a S. Pietroburgo, a dichiarare che questi «Dispensava ai suoi allievi le sue *abilità di osservazione e di pensiero, che nessun libro può insegnare* [...] Quando Mendeleev insegnava a *pensare chimicamente*, non faceva solo il suo mestiere o quello del ciclo di studi in chimica, faceva il mestiere dell'intera facoltà di scienze naturali»<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> P. LEVI, *È stato un rinascere*, «Il Gazzettino», 25 luglio 1982 (ora in OC, II, pp. 1530-31).

<sup>50</sup> I.S. DMITRIEV, P.D. SARKISOV, I.I. MOISEEV, D.I. Mendeleev, *Scientist, citizen and personality*, «Rend. Fis. Acc. Lincei», 2010, 21, pp. 111-30.

L'espressione 'pensare chimicamente' usata da Grum-Grzhimailo merita un approfondimento. Essa indica quell'attitudine epistemologica specifica del mestiere del chimico che consiste nell'abitudine a conciliare distinti livelli di realtà, il macroscopico, il microscopico e il simbolico. Detto in altri termini, il chimico percepisce «cambiamenti di colore, la formazione di un precipitato, lo sviluppo di un gas, ecc.» e, in modo per nulla ovvio, interpreta tali processi come «risultato di eventi che coinvolgono particelle invisibili»<sup>51</sup>. Come è stato ben espresso da Johnstone<sup>52</sup>, il chimico lavora consapevolmente in una zona di confine tra ciò che è percepito dai sensi (la realtà empirica), ciò che è in qualche modo immaginato (il mondo atomico-molecolare) e le rispettive rappresentazioni (il mondo simbolico), ed è uso a conciliarli in una visione coerente che ha il merito di sottolineare la complessità del reale (Figura 1).

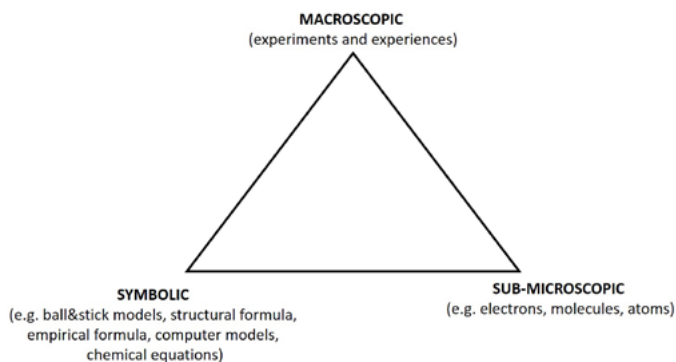


Figura 1: Il triangolo di Johnstone è una rappresentazione simbolica dello spazio entro il quale opera la chimica<sup>53</sup>.

Quest'attitudine permea tutta la scrittura di Levi ed emerge in modo evidentissimo nel suo *Sistema Periodico*, come mostra questo passo del racconto *Carbonio*:

*L'atomo di cui ci occupiamo è ora intrappolato in una struttura che promette di durare a lungo: è il tronco venerabile di un cedro, uno degli ultimi; è ripassato per gli stadi che abbiamo già descritti, ed il glucosio di cui fa parte appartiene, come il grano di un rosario, ad una lunga catena di cellulosa. Non è più la fissità*

<sup>51</sup> L. CERRUTI, *The best science book ever written. Storia ed epistemologia della chimica nel Sistema periodico di Primo Levi*, in *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, a cura di A. PIAZZA E F. LEVI, *I Quaderni dell'Accademia*, Accademia delle scienze di Torino, Torino 2019, vol. 32, pp. 93-118.

<sup>52</sup> A.H. JOHNSTONE, *Why is science difficult to learn? Things are seldom what they seem*, «J. Comp. Ass. Learning», 1991, 7(2), pp. 75-83.

<sup>53</sup> *Ibid.*

allucinante e geologica della roccia, non sono più i milioni di anni, ma possiamo bene parlare di secoli, perché il cedro è un albero longevo (OC, I, p. 1030).

Nello spazio di un singolo paragrafo, Levi oscilla tra il mondo atomico-molecolare (l'atomo di carbonio, la catena di cellulosa), la realtà macroscopica (il tronco del cedro, la roccia, la sostanza glucosio) e le sue profonde risonanze simboliche (l'aggettivo 'venerabile', il grano del rosario, lo stesso termine 'catena', una delle tante metafore utilizzate dai chimici per descrivere un mondo non direttamente percepibile, e nondimeno descritto nei minimi dettagli, il mondo degli atomi e delle molecole). Del resto, tutto il racconto *Carbonio* si configura come una metafora della storia (geologica, naturale ed anche umana) intesa come viaggio attraverso la misteriosa, eppure concreta, dimensione del tempo. Dunque, questo 'ragionar da chimici' non è freddamente anonimo, avulso da un contesto. Le scelte lessicali di Levi lo dimostrano: nel racconto (in questo passo e altrove) ritroviamo la *venerabile* età del cedro, *l'ignava condizione* di calore, *la prigionia* degna dell'inferno cattolico, i polmoni *precipitosi* di un falco, il *miracolo* dell'organizzazione, fino alla metafora suprema: «Su questo cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte, la vita disegna un'ansa e ci si annida». La trama del discorso di Levi è chimica, ma l'ordito è esistenziale e richiama luoghi, evoca la storia, la cultura di cui siamo intessuti, l'esperienza concreta dello stare al mondo.

Tant'è che Levi mantiene questa attitudine anche nel descrivere il micro e macrocosmo umano, in modo talora drammatico (quando testimonia del campo di sterminio) talora lieve (con la leggerezza di chi conosce l'animo umano e lo guarda con distacco ironico ed auto-ironico). È Calvino a rilevare che Levi getta sulle passioni e debolezze umane lo stesso sguardo che riserva alla materia: «L'autore è un chimico, e la sua professione traspare dal suo *interesse per come son fatte le cose dentro*, per come si riconoscono e si analizzano. Ma è un *chimico che sa le passioni umane non meno di quanto sappia la legge dell'azione di massa*»<sup>54</sup>.

Del resto, è ancora Levi a riconoscere che la chimica gli ha instillato

l'abitudine a *penetrare la materia*, a volerne sapere la composizione e la struttura, a prevederne le proprietà e il comportamento, conduce ad un *insight*, ad un *abito mentale* di concretezza e di concisione, al *desiderio costante di non fermarsi alla superficie delle cose*. La chimica è l'arte di *separare, pesare e distinguere*: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia<sup>55</sup>.

Fermarsi alla superficie può avere esiti drammatici. Ce lo ricorda il racconto *Potassio*, dove lo scambio di due elementi simili e le disastrose conseguenze

<sup>54</sup> I. CALVINO, Prefazione a: P. LEVI, *Storie Naturali*, Einaudi, Torino 1966.

<sup>55</sup> P. LEVI, *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere* (OC, II, p. 811).

diventano occasione per mettere in guardia il lettore dalla tentazione di semplificare, di generalizzare indebitamente, di cedere al pressapochismo:

*Occorre diffidare dal quasi uguale (il sodio è quasi uguale al potassio, ma col sodio non sarebbe successo nulla), del praticamente identico, del pressappoco, dell'oppure, di tutti i surrogati e di tutti i rappezzi. Le differenze possono essere piccole, ma portare a conseguenze radicalmente diverse, come gli aghi degli scambi; il mestiere del chimico consiste in buona parte nel guardarsi da queste differenze, nel conoscerle da vicino, nel prevederne gli effetti. Non solo il mestiere del chimico (OC, I, p. 905, corsivi miei).*

Una lezione che il chimico (ma non solo) deve apprendere ad applicare non soltanto nel proprio mestiere, ma nella vita, un sollecito alla vigilanza e alla accuratezza rivolto a chiunque. Ed è così che, negli scritti di Levi, il comportamento chimico delle sostanze diventa metafora di comportamenti umani, individuali e sociali, una metafora dal chiaro valore etico.

L'invito a non fermarsi alla superficie delle cose, a dubitare delle apparenze e a diffidare delle certezze dichiarate con troppa sicumera si incontra, a più riprese, anche negli scritti di Mendeleev:

*La scienza autentica è quella che procede sulla base di questa massima: "per favore, non credete alle parole e non fermatevi ad esse, sforzatevi piuttosto di controllare"<sup>56</sup>.*

La storia, accademica e personale, di Mendeleev mostra che egli si attenne a questa massima con rigore. Tra i vari episodi della sua vita è interessante citare la partecipazione ad una commissione incaricata di valutare la veridicità dei fenomeni spiritici, un tema molto sentito nella seconda metà dell'800. Mendeleev era scettico, ma preferì imboccare la strada della confutazione scientifica piuttosto che quella della presa di posizione *a priori*. I motivi che lo spinsero a questa scelta furono svariati: il rispetto per colleghi stimati (come Butlerov) che sostenevano posizioni opposte alla sua, il desiderio di giungere a una risposta scientificamente fondata attraverso l'applicazione di criteri verificabili, rigorosi e condivisi, e – non ultimo – il suo formidabile senso pratico, che gli faceva sperare di ottenere un finanziamento per uno studio sull'atmosfera che prevedeva l'uso di un pallone aerostatico (studio che poi realizzò)<sup>57</sup>.

Mendeleev ritorna a più riprese sul tema del dubbio come elemento costitutivo dell'approccio scientifico alla realtà: «Non c'è vera scienza laddove le persone provino bruscamente e con giudizio positivo a *tappare la bocca a qualsiasi contraddizione*». E ancora:

<sup>56</sup> D.I. MENDELEEV, *Zavetnye mysli*, 1905, in *Sočineniija*, Accademia delle scienze russa, Mosca-Leningrado 1954, vol.24, pp. 455-459 (mio il corsivo).

<sup>57</sup> S. TAGLIAGAMBE, *Introduzione* a D.I. MENDELEEV, *Sullo spiritismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. LXXX.

Considerate come *autentica scienza solo ciò che è affermato dopo dubbi e ogni tipo di prova* (osservazioni ed esperimenti, numeri e logica), e non vi fiderete molto dell'*ultima parola della scienza* che non ha provato e non si aspetta prove sempre più recenti<sup>58</sup>.

Queste affermazioni sorprendono, quando si consideri il momento storico e la temperie culturale nella quale furono pronunciate. La visione scientifica di Mendeleev non è mai dogmatica e la sua mentalità fu lontana dal positivismo<sup>59</sup>. L'immagine di scienza che si ricava dai suoi scritti è piuttosto quella di un *sistema aperto*: lo scienziato è impegnato in una incessante ricerca di verità, ma non può né deve sperare di pervenire ad una affermazione positiva e definitiva di tale verità. Il mondo fisico, che è oggetto della scienza, possiede una propria verità che va rispettata; tuttavia, le affermazioni su quel mondo hanno una natura storica e provvisoria. Non è un caso che Mendeleev, mostrando una consapevolezza epistemologica molto avanzata per il suo tempo, richiami a più riprese la necessità di riconoscere i limiti del sapere scientifico: il compito di quest'ultimo non è pronunciare una parola ultima sulla realtà, in quanto tale sapere avanza per progressive ed incessanti revisioni di se stesso ed è un sapere costitutivamente *in fieri*.

Ma Mendeleev non si ferma qui. Egli è anche consapevole che lo sguardo delle scienze non copre l'intera realtà: semmai concorre a disvelarla in collaborazione con una varietà di altre discipline e strumenti conoscitivi. Nel testo dell'ultima lezione tenuta all'Università di San Pietroburgo nel 1890 si legge quanto segue:

La verità non è celata agli uomini, essa è in mezzo a noi, diffusa e distribuita in tutto il mondo. *La si può cercare ovunque: nella chimica, nella matematica, nella fisica, nella storia, nella letteratura, in tutto ciò che è diretto alla ricerca della verità*, e questa è la ragione per cui tutto ciò è congiunto insieme e collegato in ciò che chiamiamo università<sup>60</sup>.

Colpisce l'ampiezza di una visione che mette in relazione discipline scientifiche e letterarie, oltre alle arti: viene da chiedersi se l'istituzione universitaria odierna sia rimasta fedele ad una simile apertura. Nello sviluppo di questa sensibilità, è fuor di dubbio l'influenza esercitata dalla seconda moglie di Mendeleev, un'artista molto amata e rispettata dal marito. Vesevolod Mihajlovič Garsin, in un racconto purtroppo andato perduto, riferisce dell'atmosfera dei 'mercoledì di Mendeleev' che riunivano scienziati e artisti<sup>61</sup>. In questo consesso si difen-

<sup>58</sup> D.I. MENDELEEV, *Mirovozzrenie*, citato da M. GORDIN, *The chemist as philosopher*, in *Mendeleev to Oganesson*, a cura di E. SCERRI, G. RESTREPO, Oxford University Press, New York 2018, p. 266.

<sup>59</sup> M. GORDIN, cit., p. 266.

<sup>60</sup> Testo dell'ultima lezione di Mendeleev (1890) citato da SILVANO TAGLIAGAMBE, cit., p. LXIV.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. XXXVIII.



deva – tra l'altro – una visione della scienza plurale e aperta verso il nuovo, in contrapposizione a una rigida visione ortodossa delle teorie scientifiche: molto modernamente, una scienza aperta al dialogo anche con l'arte e la letteratura e i vari campi di attività del pensiero umano. In tutto ciò ritroviamo ampi riflessi della cultura romantica che Mendeleev aveva abbracciato nella sua giovinezza; è la conoscenza della natura che può illuminare la conoscenza dell'uomo: «*l'uomo, la sua coscienza, sono solo parte di un tutto, che può essere meglio capita a partire da ciò che è esterno, piuttosto che da ciò che è interno alla natura umana*»<sup>62</sup>.

L'apertura dell'atteggiamento conoscitivo di Mendeleev trova rispondenza nella figura di Levi, il quale – nella sua veste di chimico e scrittore – incarna tale apertura nella sua stessa persona. Il tema della riconciliazione delle due culture gli era caro se, nell'introduzione all'*Altrui mestiere*, egli scrive, non senza l'abituale ironia:

Sovente ho messo piede sui ponti che uniscono (o dovrebbero unire) la cultura scientifica con quella letteraria, scavalcando un crepaccio che mi è sempre sembrato assurdo. C'è chi si torce le mani e lo definisce un abisso, ma non fa nulla per colmarlo; c'è anche chi si adopera per allargarlo, quasi che lo scienziato e il letterato appartenessero a due sottospecie umane diverse, reciprocamente alloglotte, destinate a ignorarsi e non interfeconde. È una schisi innaturale, non necessaria, nociva, frutto di lontani tabù e della Controriforma, quando non risalga addirittura ad una interpretazione meschina del divieto biblico di mangiare un certo frutto. [...] Fra le due culture non c'è incompatibilità: c'è invece, a volte, quando esiste la volontà buona, un mutuo trascinarsi (OC, II, p. 801).

Questa volontà *buona* è certamente presente in Levi e affonda le sue radici nella sua profonda onestà intellettuale. Levi è persona che di fronte alla realtà non 'bara' mai: un atteggiamento appreso proprio dal quotidiano confrontarsi con la materia, un confronto che non ammette trucchi e furberie e acquista il valore di esercizio etico:

Il mio mestiere quotidiano mi ha abituato alla correttezza e alla precisione, all'abitudine di 'pesare' ogni parola con lo scrupolo di chi esegue un'analisi quantitativa; soprattutto mi ha abituato a quello stato d'animo che suole chiamarsi obiettività, vale a dire al *riconoscimento della dignità intrinseca, non solo delle persone, ma anche delle cose, alle loro verità che occorre riconoscere e non distorcere*, per non cadere nel generico, nel vuoto e nel falso<sup>63</sup>.

Una è la cultura perché uno è l'obiettivo: conoscere la realtà, nei suoi aspetti molteplici, caleidoscopici e talora apertamente contraddittori. La specializzazione, il pur necessario possesso di competenze tecniche specifiche non deve

<sup>62</sup> D.I. MENDELEEV, *Golos*, 1880, citato da SILVANO TAGLIAGAMBE, cit., p. XL.

<sup>63</sup> P. LEVI, *Prefazione all'edizione scolastica de "La tregua"*, in OC, I, pp. 1382-83.

trasformarsi in ostacolo, in barriera, con il rischio di nascondere invece che svelare. Al contrario, solo il dialogo, il confronto tra modalità distinte di osservare la realtà ha qualche chance di restituirci frammenti di verità su di essa. Tutta l'opera di Levi testimonia le fecondità di questo dialogo.

Le parole di Levi sul significato dell'investigazione della natura richiamano quelle di Mendeleev: «vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'Universo e noi stessi». Fino a comparare la Tavola Periodica a «una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite al Liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime!» (OC, I, p. 891, miei i corsivi).

Del resto è ancora Levi che, nell'illustrare il progetto del *Sistema Periodico*, afferma di aver voluto trattare gli elementi alla stregua del paesaggio per i Romantici. Ogni elemento chimico esprime un *mood*, uno stato d'animo.

È indubbiamente una provocazione il titolo e l'aver dato ad ogni capitolo, come titolo, il nome di un elemento. Ma mi sembrava opportuno *sfruttare il rapporto del chimico con la materia, con gli elementi, come i Romantici dell'800 hanno sfruttato il 'paesaggio'*: elemento chimico-stato d'animo, come paesaggio-stato d'animo. Perché, *per chi lavora, la materia è viva*: madre e nemica, neghittosa e alleata, stupida, inerte, pericolosa a volte, ma viva come ben sapevano i fondatori che lavoravano soli, misconosciuti, senza appoggi, con *la ragione e la fantasia*<sup>64</sup>.

La chimica del *Sistema Periodico* di Levi è – a un tempo – strumento di interpretazione della Materia e dell'umano (che include anche il dis-umano sperimentato ad Auschwitz). Non per nulla secondo Carlo Ginzburg questo testo è “una metafora dei modi svariati di impersonare la condizione umana”<sup>65</sup>. Ed è ancora Levi a chiarirci perché il linguaggio della chimica si presta in modo ideale a questa operazione: «Chiunque sappia cosa vuol dire ridurre, concentrare, distillare, cristallizzare, sa anche che le *operazioni di laboratorio hanno una lunga ombra simbolica*»<sup>66</sup>.

A più riprese, Levi dichiara di scrivere per «capire il mondo attorno a me», ma anche per «cercare di capire come Auschwitz sia stato possibile». Ed è allora interessante osservare come, nella sua scrittura, il comportamento chimico delle sostanze diventi metafora di comportamenti umani, individuali e sociali: il linguaggio del chimico si fa strumento per decifrare l'universo umano. Illuminante, nel racconto *Zinco*, la riflessione sulla purezza (e, per traslazione, la purezza della razza, tema tragicamente cavalcato dai nazisti e dai fascisti) mediata dalla descrizione della reattività dello zinco. Una metafora che si spinge fino all'im-

<sup>64</sup> P. LEVI, *Lo scrittore non scrittore*, Associazione Culturale italiana (testo trascritto) 19 novembre 1976, in OC, II, p. 1393.

<sup>65</sup> C. GINZBURG, *Calvino, Manzoni e la zona grigia*, 2014, < <https://www.primolevi.it/it/calvino-manzoni-zona-grigia-carlo-ginzburg> > (18 aprile 2020).

<sup>66</sup> P. LEVI, *Lo scrittore non scrittore*, in OC, II, p. 1393.

medesimazione: «Sono io l'impurezza che fa reagire lo zinco» (OC, I, p. 886) e che diventa grido di ribellione. O ancora, ne *La Tregua*, il fulminante ritratto di un personaggio che «Emanava astuzia come il Radio emana energia» (OC, I, p. 377). Questa abilità è da ascrivere alla naturale compenetrazione di cultura scientifica e umanistica che era un tratto peculiare della persona di Levi.

Peraltro, anche Mendeleev non rifugge dall'utilizzare il linguaggio scientifico in senso metaforico, stabilendo analogie col mondo degli uomini. In un saggio firmato sotto pseudonimo leggiamo una pesante critica al concetto di unità in natura, che si estende fino a diventare critica sociale:

In natura *l'unità è impossibile* e, ancor più, l'unità in natura è perfino inconcepibile [...] In tutto, in tutto si percepisce l'aggregazione, la complessità, la massa delle unità, il collettivo. *L'individualismo*, che è l'intera essenza della nostra educazione, è un frutto puzzolente e perfino putrido del concetto di unità<sup>67</sup>.

Più sopra abbiamo detto dell'insistenza di Mendeleev sul 'dubitare' come attitudine peculiare del ricercatore. Negli scritti leviani, sono molti gli indizi che svelano la mentalità del ricercatore, primi fra tutti il nitore del linguaggio e una discreta, ma costante apertura al dubbio.

Le scelte lessicali di Levi sono precise e taglienti come un bisturi. Esse aiutano a mettere a fuoco i dettagli, ma anche l'ambiguità di cose e situazioni: «Il cliente era *piccolo, compatto ed obeso* [...] La fabbrica era un capannone *sporco e disordinato, pieno di correnti d'aria*, in cui gironzolavano una dozzina di ragazze *proterve, sudice e vistosamente truccate*» (OC, I, p. 989). Ma l'aspetto più sorprendente è lo stile di scrittura – apertamente ispirata alla scrittura tecnico-scientifica, eppure capace di trasmettere emozione – mediante il quale egli rende testimonianza alla materia e al suo comportamento.

*Il mio modello di scrivere è il 'rapporto' che si fa a fine settimana in fabbrica. Chiaro, essenziale, comprensibile da tutti. Mi sembrerebbe un estremo sgarbo al lettore presentargli una 'relazione' che lui non può capire [...] Penso sia giusto trasmettergli la maggior quantità possibile d'informazione e di sentimento*<sup>68</sup>.

Uno stile che disvela un'etica: «La scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o anche sentimenti. *Se non è comprensibile, è inutile*»<sup>69</sup>. Egli sapeva, per averlo subito sulla propria pelle, che un utilizzo distorto della parola è la prima arma dei manipolatori e può spalancare le porte all'orrore: «Chi non sa comunicare, o comunica male, in un codice che è solo suo o di pochi, è *infelice ed espande infelicità intorno a sé. Se comunica male deliberatamente, è un malvagio*, o almeno una persona scortese, perché obbliga i suoi fruitori alla fatica,

<sup>67</sup> D. POPOV (pseudonimo di D.M.), *L'unità*, 1877, citato da M. GORDIN, cit., p. 270.

<sup>68</sup> PRIMO LEVI, *Lo scrittore non scrittore*, cit., OC, II, p. 1394.

<sup>69</sup> *Ibid.*

all'angoscia o alla noia»<sup>70</sup>.

Lo stile narrativo di Levi è 'scientifico' nella misura in cui è attento a mettere in evidenza gli elementi di certezza e di incertezza, prima di proporre una interpretazione plausibile, coerente, ma mai incontrovertibile dei fatti. In tutti gli scritti di Levi si ritrova un atteggiamento cautamente dubbioso, aperto alle possibilità, che è innanzi tutto atteggiamento esistenziale: il dubbio di Levi non è mai sistematico, tantomeno cinico. C'è una forma di saggezza in quella cautela: è lo stesso dubbio del ricercatore che, nell'espone i risultati e l'interpretazione delle proprie indagini, è conscio dei loro limiti e della loro questionabilità.

Non di rado tale cautela è espressa facendo ricorso all'ironia: «Mi avrebbe fatto comodo perché flessibile, leggero e splendidamente impermeabile, ma anche un po' troppo incorruttibile, e *non per niente il Padre Eterno medesimo, che pure è maestro in polimerizzazioni, si è astenuto dal brevettarlo: a lui le cose incorruttibili non piacciono*» (OC, I, p. 963, mio il corsivo). L'ironia è stata una risorsa che ha contribuito a preservare la mente di Levi nell'orrore del Lager e, più tardi, nell'esperienza di riviverlo descrivendolo. In Levi, l'ironia prende la forma di cauta saggezza, ma anche di indulgenza, che implicitamente egli invita ad esercitare nella vita quotidiana per non cadere nel becero o nel moralistico: «No, no. Gliel'ho detto: è solo un povero diavolo, e non voglio rovinarlo. Anche per il mestiere, il mondo è grande e c'è posto per tutti: *lui non lo sa, ma io sì*» (OC, I, p. 988).

Nonostante il pensiero di Mendeleev e Levi sia profondamente modellato dalla chimica e dall'attitudine conoscitiva tipica di questa disciplina, tuttavia esso non è rinchiuso nel recinto della chimica. È, al contrario, un pensiero aperto che ha per oggetto il mondo: la chimica funge da filtro, da chiave di lettura, ma lo sguardo dei due chimici è sempre rivolto alla realtà nella sua interezza. La chimica della quale si occupano e che essi descrivono è sempre operante in un contesto: è modo e mestiere di vivere, è attitudine verso il mondo e chiave di interpretazione di eventi naturali, ma anche umani.

Levi lo esplicita in modo chiaro proprio nel descrivere il progetto del suo *Sistema Periodico*: «convogliare ai profani *il sapore forte e amaro del nostro mestiere*, che è poi un caso particolare, *una versione più strenua, del mestiere di vivere*» (OC, I, p. 1010). Altri passi del medesimo testo ci ricordano come la chimica sia stata per Levi non soltanto un mestiere, ma anche uno strumento di resistenza e di sopravvivenza «*in un ambiente infettato dalla presenza quotidiana della morte*» (OC, I, p. 962).

<sup>70</sup> *Ibid.*

Da parte sua, anche Mendeleev fu «uno scienziato cosmopolita, che assunse sempre *l'intero pianeta come campo di riferimento del suo pensiero e della sua azione*»<sup>71</sup>.

In Levi l'impegno civile prende la forma della testimonianza (non soltanto della Shoah, ma di un modo di stare al mondo e di un'etica personale alla quale il suo essere chimico non è estraneo) e dell'impegno indirizzato ai ragazzi della scuola, coltivato con generosità fino alla fine dei suoi giorni.

In Mendeleev, tale impegno prende la forma del dialogo continuo tra il discorso scientifico e la sua applicazione nella vita reale, sul piano economico, pedagogico e sociale. L'attività scientifica e creativa dello scienziato si estende ai campi più disparati: l'industria (17% delle sue pubblicazioni sono in quest'area), l'economia (14%), la metrologia (11%), l'aeronautica (9%) e l'agricoltura (7%)<sup>72</sup>. La ragione di questa molteplicità di interessi è chiara: «Mi è stato detto: sei un chimico e non un economista, perché non ti occupi dei tuoi affari? È necessario rispondere a ciò in quanto, innanzitutto, *essere un chimico non significa affatto tenersi alla larga dagli impianti e dalle fabbriche e dal loro ruolo nello Stato*»<sup>73</sup>.

Mendeleev ha a cuore lo sviluppo della Russia, uno sviluppo che non può essere solo materiale, ma deve «stimolare nella gente la libera iniziativa e l'attaccamento al lavoro», che egli definisce come elementi «dal carattere puramente spirituale»<sup>74</sup>. Egli è consapevole che lo sviluppo della Russia non può realizzarsi senza una profonda trasformazione sociale che consenta all'intero corpo sociale di partecipare al cambiamento. Ma affinché ciò si realizzi è necessario investire nell'istruzione e nella ricerca. Nella sua visione socio-economica – che oggi potremmo definire liberale – egli ha ben chiaro il rapporto inestricabile fra lo sviluppo della nazione e la necessità di un accesso generalizzato all'istruzione, il che comporta dei costi e impone la necessità di accedere a risorse materiali consistenti: «*per assicurare un arricchimento non effimero e non fittizio è necessaria l'istruzione, e quest'ultima a sua volta non è pensabile senza una preventiva accumulazione di risorse*»<sup>75</sup>. La scienza e l'industria sono i cardini dello sviluppo che egli auspica per la Russia:

Se ci preoccupiamo dello sviluppo industriale, e cerchiamo di incrementare la presenza e il peso dell'industria nel nostro paese, noi non soltanto facciamo qualcosa di concreto, non soltanto riusciamo a dare ai problemi della formazione e dell'istruzione un'impostazione pratica vitale, il che è già di per sé di eccezionale importanza, ma diamo qualcosa alla gente, aumentiamo il suo

<sup>71</sup> S. TAGLIAGAMBE, cit., p. XLVI.

<sup>72</sup> I.S. DMITRIEV, P.D. SARKISOV, I.I. MOISEEV, cit., p. 115.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 116

<sup>74</sup> D.I. MENDELEEV, *Zavetnye mysli*, cit., pp. 275 e segg.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 255-257

benessere, cioè facciamo tutto il possibile per incrementare proprio ciò che in effetti manca, o è del tutto insufficiente al giorno d'oggi in Russia<sup>76</sup>.

Mendeleev ha una visione politica della scienza: in uno scritto mai andato in stampa arriva ad ipotizzare la nascita di un sistema nazionale integrato della ricerca, al vertice del quale avrebbe dovuto esserci una rinnovata accademia delle scienze con ruolo di supervisione, di coordinamento e di promozione di iniziative<sup>77</sup>. Un progetto lungimirante, destinato a non realizzarsi. Ciò nonostante, l'impegno civile di Mendeleev trova modo di esplicitarsi in vari settori: nel 1892 viene chiamato a ricoprire il ruolo di Responsabile Scientifico della camera dei pesi e misure, organismo preposto a curare il passaggio dalle unità russe a quelle internazionali, passo fondamentale per l'inserimento della Russia nel mercato internazionale<sup>78</sup>. Ciò gli permette di elaborare un quadro molto chiaro delle esigenze e dei problemi economici del suo paese, alla cui risoluzione non mancherà mai di offrire il proprio contributo tecnico.

In definitiva, sia Levi sia Mendeleev concepiscono il proprio mestiere come strumento efficace per agire nel mondo, che dà dignità a chi lo svolge e guida nella comprensione del mondo stesso (ben al di là della sua realtà materiale). È Levi ad affermare: «Sono debitore al mio mestiere anche di ciò che fa maturo l'uomo, il successo e l'insuccesso, riuscire e non riuscire, le due esperienze della vita adulta – l'espressione non è mia, è di Pavese – necessarie a crescere»<sup>79</sup>. Ne *La chiave a stella*, che è una torinesissima celebrazione del 'lavoro ben fatto', egli si spinge ad affermare che: «L'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra: ma questa è una verità che non molti conoscono»<sup>80</sup>.

Da parte sua, Mendeleev non manca di istruire i propri figli sul valore etico del lavoro: «Non correte dietro alle parole. Esse sono e saranno sempre e soltanto l'inizio, il vero centro sta nelle cose concrete, nei fatti». E prosegue indicando il lavoro come segno di un agire nel mondo massimamente concreto e profondamente etico, in quanto consiste nel «prestare la propria opera per cercare di soddisfare i bisogni e le istanze degli altri, e anche ciò che per essi è proficuo o magari semplicemente vantaggioso. Soltanto in questo caso vi sentirete utili e raggiungerete quella tranquillità d'animo che è sempre la cosa più importante. [...] Lo studio è per se stessi, il frutto dello studio è per gli altri»<sup>81</sup>. La tranquillità

<sup>76</sup> Testo dell'ultima lezione di Mendeleev (1890) citato da S. TAGLIAGAMBE, cit., p. LXIII

<sup>77</sup> S. TAGLIAGAMBE, cit., p. LVII e segg.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. LXVI

<sup>79</sup> P. LEVI, *Lo scrittore non scrittore*, cit., OC, II, p. 1394.

<sup>80</sup> P. LEVI, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1978.

<sup>81</sup> D.I. MENDELEEV, *Lettera ai figli Vladimir and Ol'ga*, 19 marzo 1884, citato da S. TAGLIAGAMBE, cit., p. XV.

d'animo richiamata da Mendeleev è dunque il risultato di un'azione etica, che tiene insieme il mondo interiore e quello esteriore.

## Conclusioni

Quale lezione ricavare oggi dal confronto con queste due grandi figure di chimici?

Levi e Mendeleev ci insegnano che quello del chimico, ben al di là di un mestiere tecnico, è un peculiare modo di guardare il mondo, che ci offre chiavi di comprensione della realtà sia materiale che umana.

La chimica che abita gli scritti di Levi non è un semplice pretesto narrativo: è portatrice di valori, antidoto contro la superficialità e le false credenze, modella la sua *Weltanschauung* e ispira la sua etica.

La chimica narrata da Mendeleev non è un'algida disciplina, coltivata in splendido isolamento. Al contrario, è continuo confronto con le necessità e le sfide sociali, economiche e culturali tipiche di ogni momento storico.

Per entrambi la chimica è esperienza esistenziale, che sollecita a non vivere questo mestiere come una nicchia culturale, ma ad esercitarlo con coraggio, come forma di impegno etico e civile indirizzato al bene comune, ossia come un buon modo di praticare 'il mestiere di vivere'.

Tanto Levi quanto Mendeleev furono chimici, ma la loro grandezza risiede nel non essere stati *soltanto* dei chimici.

## Indice dei nomi

- Accati F. 264, 276  
Agamben G. 220  
Agostino 23, 62  
Alfieri V. 183  
Algarotti F. 184  
Allegra L. 154  
Ambroset D. 318  
Amery J. 19, 299, 304, 305, 312  
Amsallem D. 37, 76n  
Anders G. 301  
Angier C. 72, 73, 138, 213-15, 217, 239n, 297n, 307  
Aprile M. 50, 51n  
Arata M. 52  
Archimede 125n  
Arendt H. 146n  
Aristotele 63  
Artusi P. 91  
Audino A. 237n  
Auriemma C. 17n  
Autenrieth W. 21  
Bachi G. 152, 155  
Bachtin M. 226  
Baird D. 26n  
Baldasso F. 212, 213  
Baldini A. 75n, 80n, 85n, 90n  
Baldissone G. 120, 132, 134  
Balestrini N. 270n  
Ball Ph. 71  
Baranelli L. 48n, 75n, 166n, 237n, 261n, 297n  
Barbarossa F. 150  
Barberi Squarotti G. 123n  
Barberis W. 130n  
Barengi M. 170n, 171n, 184n, 299n, 309n, 310n  
Bartezzaghi S. 50  
Barthes R. 155  
Barzon C. 17n  
Basile G. 206  
Bassani G. 54, 150  
Bateson G. 61  
Battaglia S. 56n  
Bazin H. 120n, 132, 133n  
Beccaria G.L. 17, 42n, 44n, 49, 55, 227, 244n, 251n, 254n  
Belpoliti M. 50n, 77n, 123n, 124n, 160n, 165n, 166n, 174n, 181n, 184, 200n, 205, 220n, 221n, 237, 245n, 246n, 248n, 256n, 269n, 271n, 278n, 298, 299n, 304, 307  
Benjamin W. 31, 38-40  
Benzoni P. 137n, 265n, 287n, 289, 290  
Beraldin V. 17n  
Bergman T. 31



- Bergson H. 60  
 Berruto G. 268n  
 Bertarello M. 17n  
 Bertoldi M. 57n, 121, 123n, 149n, 193n, 238n  
 Bevilacqua G. 29n, 30n  
 Bianucci P. 220n  
 Biviano L. 17n  
 Boaretto G. 17n  
 Boeri E. 288n  
 Bonafin M. 206n  
 Brackier P. 300  
 Brakel J. van 26n  
 Brero C. 269n  
 Bresciani A. 17n  
 Bresson R. 158  
 Bricchi M. 238n  
 Brioschi F. 227n  
 Bruni 188  
 Burschel P. 34  
 Butlerov A.M. 326  
 Caccamo R. 219n, 220n  
 Cagni E. 152, 155  
 Calcagno G. 133n, 167n, 288n  
 Calvino I. 48, 49, 54, 75, 76, 120n, 133, 166, 167, 170, 184, 206, 236, 237, 238, 239, 261n, 297, 325  
 Cannas C. 112n  
 Capoferro R. 291, 292  
 Carrier M. 26n  
 Cartesio 24  
 Caselli D. 69, 70, 100, 102, 249, 252  
 Cases C. 41, 76n, 87, 254n, 256n, 275n  
 Cassata F. 303n  
 Castellano A. 17n  
 Catullo 24  
 Cavaglion A. 48n, 49, 52n, 54n, 59, 153, 173n, 174n  
 Celati G. 169  
 Cerruti L. 185n, 324n  
 Cesare, *vedi* Perugia L.  
 Chaouli M. 29n  
 Chiesa A. 286n  
 Ciliberto M. 22n  
 Cimaglia R. 267n  
 Cinelli G. 76n, 168n  
 Codogno C. 17n  
 Coleridge S.T. 37, 38, 76, 108, 180, 181, 219, 293  
 Collodi C. 269n  
 Congreve W. 107n  
 Conrad J. 75-7, 78n, 82, 92, 156, 157, 192, 194, 195, 197, 243, 244, 248, 255, 258, 290, 291, 295  
 Contini G. 142, 160n  
 Coronato R. 38n  
 Cortelazzo M. 16  
 Corti E. 181n  
 Costantini L. 77, 201n, 212n  
 Critelli E. 210n  
 Croce B. 22n, 23, 62, 89, 128, 245  
 Curcio N. 34n  
 D'Achille P. 267n  
 D'Alembert J. le Rond 111, 112  
 D'Angelo P. 22n  
 Dalla Libera A. 17n  
 Dalla Libera S. 208n  
 Dalla Volta A. 173n  
 Dallaporta N. 93  
 Damiani R. 26n  
 Dante A. 39, 41, 78, 105, 129, 130, 149, 160, 187, 211, 216, 248  
 Darwin Ch. 60, 157, 169  
 De Barba A. 210n  
 Debenedetti G. 152  
 De Kruif P. 202  
 Del Mastro S. 21, 23-5, 78, 79n, 80, 82-90, 109n, 117, 122n, 125, 127-29, 176, 194  
 De Melis F. 73  
 De Rienzo G. 67n

- Dei L. 17n, 185n, 213n  
 Del Giudice D. 269n  
 DeLillo D. 151  
 Della Torre A. 139  
 Devigny A. 158  
 Dickens Ch. 248, 249  
 Diderot D. 111, 112  
 Didonè A. 17n  
 Dmitriev I.S. 323n, 332n  
 Dorn G. 94n  
 Dyson F. 258  
 Eco U. 278n  
 Einaudi G. 89, 128, 169  
 Einstein A. 165  
 Emilio, *vedi* Salmoni A.  
 Escher M.C. 122  
 Esopo 63, 215  
 Euclide 125n  
 Fabiani E. 286n  
 Fadini E. 288n  
 Fanfani L. 17n  
 Fantino F. 200-02, 209  
 Fenoglio B. 180, 181  
 Ferrari A. 17n  
 Ferrero E. 43, 76n, 87n, 125n, 212n, 263n,  
 290n  
 Ferro G. 152, 155  
 Fiori S. 55n  
 Flaubert G. 146, 225  
 Foa V. 89, 128  
 Fortini F. 151  
 Fossa, *vedi* Ferro G.  
 Frankl V.E. 318  
 Fraticelli J. 17n  
 Freud S. 131n  
 Friedman M. 26n  
 Frye N. 151  
 Fucini R. 79n  
 Funaro A. 63  
 Furlan F.G.C. 208n  
 Gable C. 231  
 Gadda C.E. 143  
 Gaiga S. 134n  
 Galileo G. 158  
 Gallo A. 17n  
 Galvani L. 27n  
 Garda G. 137, 138, 142-47, 252  
 Garsin V.M. 327  
 Gattermann L. 65, 88  
 Gembillo G. 22n  
 Gentile G. 20, 21n, 22n  
 Giacometti G. 19n  
 Giancesini M. 17n  
 Giarrusso G. 17n  
 Giglioli D. 77, 278, 290  
 Ginzburg C. 329  
 Ginzburg L. 89, 128  
 Ginzburg N. 54, 168n, 270n  
 Giusti S. 75n  
 Glad W. 132  
 Glücksmann E. 174-76  
 Gnoli A. 34n  
 Gobetti A. 25  
 Gobetti N. 271n  
 Gobetti P. 152  
 Goethe J.W. 29-32  
 Gogol N.V. 64  
 Goldbaum G. 300  
 Goldstein A. 160n  
 Goodwin Ph.R. 168n  
 Gordin M. 327n, 330n  
 Gordon R.S.C. 129n, 168n  
 Gorgé V. 238n  
 Goria G. 243  
 Gorlier C. 181n  
 Gorni G. 160n  
 Gourhan A.L. 157n  
 Gozzano G. 55  
 Gozzi C. 206  
 Gramsci A. 152

- Grazioli E. 77n  
 Grum-Grzhimailo V.E. 323, 324  
 Guidetti Serra B. 248n  
 Gurisatti G. 34n  
 Hagen 198  
 Hamid M. 34  
 Hamilton N. 107n  
 Händel G.F. 107  
 Hegel G.W.F. 20, 23, 29, 30, 62, 72  
 Heidegger H. 34n  
 Heidelberger-Leonard I. 304n  
 Heine H. 50, 221n  
 Hitler A. 206n, 301n  
 Hooper Ch.E. 168n  
 Hugo V. 160  
 Hurbinek 154  
 Huxley A. 92, 243  
 Ibsen H. 92, 185, 187, 243  
 Illetterati L. 17  
 Ioli G. 123n  
 Jacomuzzi S. 244n  
 Johnstone A.H. 324  
 Jung C.G. 94, 95n  
 Kafka F. 50, 73, 169  
 Kandel 300  
 Kant I. 26-8, 32  
 Kernn 140, 141  
 Kipling R. 75  
 Kleiner B. 228n  
 Landolfi A. 31n  
 Langbein H. 298, 299, 304, 306, 312, 317, 318  
 Latini F. 75n  
 Lazzaretto C. 17n  
 Le Lionnais F. 177  
 Lejeune Ph. 263n  
 Leopardi G. 26, 41, 149, 229, 269n, 295, 311n  
 Lequan M. 26n  
 Leskov N. 38, 40  
 Lessing D. 15  
 Levi Carlo 89, 128, 223n  
 Levi Cesare 24  
 Levi F. 44n, 77n, 129n, 160n, 171n, 324n  
 Lévi-Strauss C. 269n  
 Liebehenschel A. 318  
 Livingston Bull Ch. 168n  
 Lombardi A. 235  
 London J. 75, 168, 169, 192  
 Lorini T. 137n  
 Lovato A. 17n  
 Luzzati E. 185  
 Luzzatto S. 153, 180n, 261n  
 Machiedo M. 109n, 167n  
 Maestro V. 152  
 Maggini M. 16  
 Magro F. 16, 264, 290n  
 Mann Th. 31, 32, 72, 87, 92, 243  
 Manzoni A. 41, 62, 64, 130, 149, 170, 246, 257, 295  
 Marengo F. 243n  
 Mariotti E. 125  
 Marsilio M. 17n  
 Martini, dottor *vedi* Molina M.  
 Marx K. 62, 72  
 Massariello Merzagora G. 52  
 Masiero F. 17n  
 Matt L. 58n  
 Mattarucco G. 53n  
 Mattioda E. 63n, 76n, 99n, 133,  
 McDowell G. 264n  
 McIntyre L. 26n  
 Meletinskij E.M. 206  
 Melville H. 75, 185, 192, 248, 249  
 Melluso R. 17n  
 Mendeleev D.I. 16, 21, 22, 44, 86, 90, 121, 164, 167, 173, 323, 326-30, 332-34  
 Meneghello L. 154  
 Meneghesso S. 17n  
 Mengaldo P.V. 17, 41, 42n, 55, 76n, 80,

- 135n, 142, 143, 147, 154, 186, 196, 220n,  
 222n, 224, 251n, 253n, 254n, 256n, 261n,  
 263n, 268n, 271n, 275n, 290n, 314n,  
 Mengoni M. 44n, 77n, 160n, 238n, 264,  
 269n, 285n  
 Mesnard Ph. 239n  
 Meyer F. 63, 179, 182, 287, 288, 294, 297-99,  
 301-17, 319, 320  
 Milanini C. 75n, 237n, 261n  
 Moiroux A. 121, 127, 193n, 238n  
 Moiseev I.I. 323n, 332n  
 Molina M. 138, 140-42, 265  
 Mondo L. 76n, 90, 108, 140n  
 Montale E. 295  
 Monti A. 89, 128  
 Mori G. 134n  
 Mori R. 173n, 263n, 272n, 274n  
 Moroni P. 270n  
 Morpurgo G. 200  
 Morpurgo L. 182, 193, 240  
 Morrissey R. 111n  
 Moschino C. 73  
 Mosini V. 26n  
 Müller L., *vedi* Meyer F.  
 Mussolini B. 20, 21, 48, 144  
 Napoleone B. 124, 132, 133  
 Napolitano G. 213n  
 Necker H. 286n  
 Negri M. 17n  
 Neri L. 290n  
 Nissim L. 152  
 Noto A. 17n  
 Novalis 29  
 Olagnero M. 219n, 220n  
 Olivetti E. 270n  
 Omero 79n  
 Orengo N. 171n  
 Orlandi D. 248n  
 Ovidio 63  
 Pacchioni G. 17  
 Paladini C. 167n  
 Pani C. 185  
 Pannwitz W. 58, 167, 298, 300-03  
 Paoletti P.M. 43  
 Papuzzi A. 89n  
 Pavese C. 104, 126n, 140n, 185, 333  
 Pedroni M.M. 99n  
 Penazzato I. 17n  
 Perugia L. 138, 142  
 Piacenza A. 152, 155  
 Piacenza M. 202  
 Pianzola F. 120, 134, 184n  
 Piazza A. 44n, 77n, 129n, 160n, 324n  
 Pindaro 181  
 Pikkolo, *vedi* Samuel J.  
 Pio XII 83  
 Pirandello L. 82n  
 Pisanò M. 17n  
 Pisent G. 93  
 Platone 23, 60, 62  
 Poe E.A. 181  
 Polese A. 17n  
 Poli G. 133n, 140n, 167n, 287n, 288n  
 Ponza M. 269n  
 Ponzio G. 67-70, 72, 99, 129  
 Popov D. 330n  
 Porro M. 133n  
 Portesi R. 272n  
 Praz M. 171n  
 Probst 298  
 Propp V. 206, 275  
 Proust M. 146  
 Rabelais F. 120, 187  
 Rampazzo A. 17n  
 Rando G. 112n  
 Redi F. 184  
 Regge T. 62, 67, 125n, 225n, 258, 259, 314,  
 315n  
 Restrepo G. 327n  
 Reuenthal N. von 19

- Rho A. 185n  
 Riatsch C. 238n  
 Rigoni Stern M. 38, 77n  
 Rita, *vedi* Moschino C.  
 Rizzardi G. 17n  
 Roda V. 132n  
 Roe G. 111n  
 Roggia C.E. 261n, 264, 294n  
 Romagnoli E. 181n  
 Rondini A. 295n  
 Rosselli C. 152  
 Rosselli N. 152  
 Roth Ph. 39, 41, 139, 144, 234, 243, 270n, 271n  
 Rudolph A. 157  
 Ruzzenenti M. 173n  
 Saba U. 55  
 Sacchi S., *vedi* Delmastro S. 25  
 Saibene E. 17n  
 Salgari E. 192, 248  
 Salinger J.D. 15  
 Salmoni A. 141, 193, 221, 225, 231, 239, 246, 248, 249, 251-53, 255-57, 265, 287, 288  
 Salmoni E. 251  
 Salvemini G. 152  
 Samuel J. 300  
 Sant'Albino V. di 268n, 280n  
 Santagostino G. 120  
 Santi M. 149n  
 Sanvitale F. 212  
 Sarkisov P.D. 323n, 332n  
 Sartori A. 17n  
 Sartre J.P. 223  
 Scaffai N. 17n  
 Scarpa D. 17n, 165n, 171n, 180n, 263n, 272n, 274n, 303n  
 Scerri E. 26n, 327n  
 Schelling F. 29, 30  
 Schiano F. 17n  
 Schlegel F. 29  
 Schmidt A. 280  
 Schmitt-Maass H. 297-300, 302n, 303-07, 309, 312, 314, 317, 319, 320  
 Segre C. 151  
 Segrè G. 76n  
 Sereni E. 56  
 Serra M. 112n  
 Sestini F. 63  
 Setti A. 17n  
 Sica P. 131n  
 Silvestri G. 99n,  
 Simone R. 51n, 267n  
 Soldani A. 295n  
 Solmi R. 31n, 38n  
 Sorcinelli P. 167n  
 Sorge L. 17n  
 Speelman R. 134n  
 Stefi A. 269n  
 Glad W. 132  
 Steinlauf, *vedi* Glücksmann E.  
 Stevenson R.L. 252  
 Svevo I. 198  
 Tabasso, *vedi* Accati F.  
 Tacito P.C. 114n  
 Tadiello G. 17n  
 Tagliagambe S. 326n, 327n, 328n, 332n, 333n  
 Tanzola P. 17n  
 Terracini B. 52  
 Tesio G. 47n, 59n, 108, 120n, 124, 125, 139n, 200, 263n, 264n,  
 Thiry H.P. 112n  
 Thomson I. 75n, 138, 201, 239n, 263n  
 Tichoniuk-Wawrowicz E. 57n  
 Todorov T. 130n  
 Togni O. 77, 201n, 212n  
 Tognon I. 17n  
 Tommaso d'Aquino 23, 62  
 Tonello E. 134n  
 Trionfo A. 185

- Trolese S. 17n  
Turetta A. 17n  
Valabrega P. 117, 211, 212  
Vasari B. 180  
Vasconi P. 26n  
Viglino M. 239  
Vineis Giulia, *vedi* Garda G.  
Villata B. 203n  
Virgilio 235  
Wirths E. 318  
Wolff K.H. 180  
Zalli C. 268n  
Zanella A. 17n  
Zargani L. 200n, 244  
Zinato E. 16, 226  
Zini Z. 89, 128  
Zola E. 274n  
Zublena P. 17, 44n, 121n, 133n, 149n, 221n,  
225n, 238n, 245n, 251n, 254n, 259n



***Il sistema periodico di Primo Levi***  
**Lettere**

a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi

---

*al momento in cui questo libro è stato realizzato  
lavorano in casa editrice:*

direttore: Mauro Sambi  
responsabile di redazione: Francesca Moro  
responsabile tecnico: Enrico Scek Osman  
redazione: Paolo Lauciello  
amministrazione: Alessia Berton,  
Andrea Casetti

---

PADOVA **UP**





Hanno contribuito al convegno e/o agli atti: Anna Baldini, Mario Barenghi, Gian Luigi Beccaria, Pietro Benzoni, Marina Brustolon, Luigi Dei, Elena Ghibaudi, Elio Giamello, Luca Illetterati, Fabio Magro, Luigi Matt, Enrico Mattioda, Pier Vincenzo Mengaldo, Martina Mengoni, Attilio Motta, Laura Neri, Gianfranco Pacchioni, Matteo M. Pedroni, Carlo Enrico Roggia, Mauro Sambi, Niccolò Scaffai, Domenico Scarpa, Giuseppe Silvestri, Arnaldo Soldani, Mariano Venanzi, Alessandra Zangrandi, Emanuele Zinato, Paolo Zublena.

Fabio Magro insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Padova. Si è occupato di metrica, di stilistica, di lingua letteraria e non, in particolare tra Otto e Novecento. Ha pubblicato «*Un ritmo per l'esistenza e per il verso*». *Metrica e stile nella poesia di Attilio Bertolucci* (Padova 2005), *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni* (Pasian di Prato 2008), *L'epistolario di Giacomo Leopardi* (Pisa-Roma 2012), *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, con Arnaldo Soldani (Roma, 2017), e *Poesie italiane del Novecento. Nove esercizi di lettura* (Roma, 2020).

Mauro Sambi insegna Chimica generale e inorganica e Chimica delle superfici all'Università di Padova. Si è occupato di chimica di coordinazione di piccole molecole su superfici inorganiche, delle relazioni tra struttura e proprietà di strati ultrasottili e cluster epitassiali su superfici cristalline, dell'auto-organizzazione molecolare su superfici inorganiche di sistemi di interesse elettronico e catalitico, dello sviluppo di nuovi metodi di caratterizzazione strutturale di superficie di solidi inorganici.

ISBN 978-88-6938-275-8



18,00 €