

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

GIUSI BALDISSONE

L'OPERA AL CARBONIO

IL SISTEMA DEI NOMI NELLA SCRITTURA DI PRIMO LEVI

Introduzione di
Maria Giovanna Arcamone

Critica letteraria e linguistica

FRANCOANGELI

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione , di <i>Maria Giovanna Arcamone</i>	pag. 7
1. La scelta della letteratura	» 13
1. Il nome degli elementi: un'autobiografia	» 13
2. La radice nascosta di <i>Mercurio</i> : Hervé Bazin	» 34
3. I nomi a specchio delle <i>Storie naturali</i>	» 46
4. La poesia dei senza nome e dei soprannomi	» 63
5. Un'altra radice nascosta: <i>L'anguilla</i> di Montale e <i>I gabbiani di Settimo</i>	» 83
2. Di genere in genere. Il sistema onomastico	» 93
1. Il romanzo fiume e i nomi dell'identità	» 93
2. Un "Decameron" del Novecento: <i>La chiave a stella</i>	» 106
3. La memoria e la scrittura: <i>Se questo è un uomo</i>	» 128
4. Ancora novelle: le cose tralasciate	» 153
5. Il viaggio in forma di romanzo: <i>La tregua</i>	» 171
Indice degli Autori	» 201
Indice dei nomi	» 205

La passione per la ricerca di onomastica letteraria è nata in seno all'Università di Pisa, che da tanto tempo mi chiama ai Convegni annuali di Onomastica & Letteratura, consentendomi il prezioso confronto con studiosi di tutti il mondo. Ringrazio in modo particolare Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Davide De Camilli, Luigi Surdich, Leonardo Terrusi, con un grato ricordo alla memoria di Bruno Porcelli. L'attenzione per l'Opera di Primo Levi, nata all'interno di queste esperienze, si è arricchita anche grazie agli stimoli offerti dall'Université Savoie Mont Blanc di Chambéry, nelle iniziative dei Corsi di Laurea Binazionale con l'Università del Piemonte Orientale. Di questo ringrazio soprattutto Daniela Amsallem, che a Primo Levi ha dedicato numerosi, importanti studi, Massimo Lucarelli, Dario Cecchetti e tutti i colleghi italiani e francesi con cui ho lavorato con gioia.

Introduzione

di Maria Giovanna Arcamone

L'Opera al Carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi è un saggio di Onomastica letteraria: ciò significa che esso studia l'onomastica presente nell'Opera di Primo Levi dal punto di vista letterario e non linguistico, anche se osservazioni a carattere linguistico non mancano. Esso è anche uno dei pochi lavori nei quali venga presa in considerazione l'intera onomastica di un autore italiano, considerata inoltre nei suoi legami culturali intertestuali.

Finora non sono stati molti gli studiosi che abbiano lavorato sulla *nominatio* nell'Opera di Primo Levi: alcuni importanti e innovativi contributi si devono proprio all'autrice di questo saggio e sono in parte confluiti in esso.

Felice è stata la scelta di lavorare in maniera estesa e completa sull'onomastica di Primo Levi: essa trova infatti la sua piena giustificazione nella presenza in questo autore di una grande quantità di nomi propri, nella loro intertestualità, nel suo interesse per il linguaggio spesso palesato, nella frequenza con la quale egli stesso commenta alcuni di questi nomi, esemplare è la sua disquisizione sui cognomi dialettali nel racconto breve *Lo scoiattolo*, nell'*Altrui mestiere*, dove cita addirittura il dizionario etimologico dei cognomi italiani di De Felice, e nell'alto numero di titoli e sottotitoli nei quali compaiono e la voce *Nome* e diversi nomi propri, infarciti di ricordi: *Cesare* nella *Tregua*, *Tiresia* nella *Chiave a stella*. Questo fa comprendere che essi avevano per lui valore e rilevanza e che anche tramite essi egli intendeva trasmettere il suo pensiero.

Del resto è opportuno osservare che un fenomeno così complesso e appesantito da conseguenze funeste per il numero così alto di persone coinvolte su territori ampi e diversi come quello dei Lager nazisti, non poteva essere rappresentato e ricordato senza fare ricorso a punti di riferimento bene individuabili, compito assolto normalmente dai nomi propri. Inoltre si osserva che, anche se talune opere di Levi si presentano come 'romanzi', in realtà si tratta sempre di raccolte di episodi; i romanzi sono infatti tutti suddivisi in

capitoli, ciascuno recante un suo titolo, che ne sintetizza il contenuto, mettendo in primo piano il fatto che più si è impresso nella memoria: *Se questo è un uomo* ha 17 capitoli, *La tregua* 17, *Il sistema periodico* 21 (i nomi degli elementi chimici conosciuti dai più), *La chiave a stella* 14, *Se non ora, quando?* 12, *I sommersi e i salvati* 8, questi ultimi costituiti tutti da date, formate con il nome del mese e il numero dell'anno, che anche può fungere da nome. A questi si accompagnano *Raccolte* di liriche, le *Novelle*, i *Saggi* e altro. Questa predilezione per il testo breve ha portato l'autore a rinnovare la sua *nominatio*, non sono infatti molti i nomi propri che si ripetono in opere diverse, e quando si ripetono, allora questo è voluto, ha una sua funzione come nel già citato *Auschwitz* o nel nome, dichiarato o alluso, di *Ulisse*. Del resto lo stesso Levi aveva fatto uso di uno pseudonimo *Damiano Malabaila*, poi abbandonato, e aveva inserito nei suoi stessi testi alcuni *alter ego*, quali *Mendel(eev)*, proprio lo scopritore del sistema periodico, e soprattutto *Ulisse*, confermando la fiducia nel nome proprio quale esatto veicolo di informazioni su sé stesso e sugli altri.

L'Onomastica letteraria è una disciplina che negli ultimi anni ha avuto un notevole sviluppo: in molti si sono resi conto che essendo i nomi propri anch'essi segni linguistici come i nomi comuni, non dovevano essere trascurati nel lavoro critico su un'opera letteraria, fosse essa in poesia, in prosa, musicata, accompagnata da immagini, e quant'altro; anzi i nomi propri «trasudano di informazioni», come ha scritto Edoardo Sanguineti nella *Introduzione* al volume del linguista Emidio De Felice *Nomi e cultura. Riflessi della cultura italiana dell'Ottocento e del Novecento nei nomi personali*, del 1987. I nomi propri, rispetto ai nomi comuni dai quali peraltro derivano, sono più forti e potenti e addirittura imperituri, superando i secoli, le generazioni e i confini, come dimostrano taluni nomi ancora oggi in uso sia di persona sia di luogo o altro, che risalgono a epoche preistoriche o che provengono da civiltà e culture lontanissime nel tempo e nello spazio, delle quali non si conosce altro segno linguistico che appunto il o i nomi propri. Anche l'opera letteraria li può rendere imperituri: basta pensare ad antroponimi quali *Beatrice*, *Elena*, *Enea*, *Lucia*, *Orlando*, *Paride*, *Renzo*, a toponimi quali *Auschwitz*, tanto per restare in tema, *Bastiglia*, *Capaci*, *Fosse Ardeatine*, *Pearl Harbour*, *Piave*, *Rubicone*, *Termopili*, e ad Altri nomi quali *Beretta*, *Divina Commedia*, *Faust*, *Iliade*, *I Sepolcri*, ecc.

Il ritardo dell'analisi letteraria basata sull'onomastica è da imputare alla poca conoscenza e considerazione nella quale è stata tenuta a lungo l'onomastica in quanto tale, anche dagli stessi linguisti: l'onomastica è una scienza, anzi è un insieme di Scienze, le Scienze onomastiche, che lavora sui nomi propri, cioè su quei nomi che sono propri di qualcuno o qualcosa; il numero di nomi propri esistente è pressoché infinito. Normalmente, a scopo didattico e metodologico, essi vengono distribuiti su tre classi: *Nomi di persona* o *Antroponimi*, *Nomi di luogo* o *Toponimi* e *Altri nomi*: quest'ultima raccoglie un numero altissimo di nomi propri, fra di essi i nomi di oggetti, di anima-

li, di prodotti, le sigle, i simboli, i titoli di opere letterarie, di canzoni (per esempio *Rosamunda* in *Se questo è un uomo*), ecc. Appartengono agli *Altri nomi* anche i nomi degli elementi chimici menzionati nel *Sistema periodico*; possono diventare nomi anche i numeri, se vengono utilizzati per designare qualcuno o qualcosa e allora possono essere indicati come *Nomi-Numero* (numerosi esempi con commento leviano in *Se questo è un uomo*: «il mio nome è 174 517; siamo stati battezzati»). All'interno di ogni classe esistono distinzioni più sottili, per esempio fra gli *Antroponimi* occorre distinguere fra nome individuale, cognome, soprannome, pseudonimo, nome puntato, fra forma ipocoristica (*Mendel* per esempio è, per stessa ammissione di Levi, cognome, ma anche forma ipocoristica di *Mendeleev*, nei quali entrambi egli si riconosce) e forma alterata, fra forma endemica, dialettale e forma straniera, e tante altre; lo stesso vale per i *Toponimi* e per gli *Altri nomi*.

Tutte queste distinzioni devono essere tenute presenti non solo quando si affrontano studi linguistici di onomastica, ma anche in quelli letterari, perché ad ogni forma onomastica scelta da un autore corrisponde una funzione, un'attesa: per esempio gli autori possono fare uso di un nome proprio nella forma ipocoristica per indicare confidenza o affetto, come *Jean Samuel* il *Pikolo* in *Se questo è un uomo*, mentre nome + cognome fanno piuttosto riferimento a momenti ufficiali; il ripetersi di un toponimo può essere segnale di una ferita profonda legata a quel nome, come nel caso di *Auschwitz*, del quale nell'Opera leviana si hanno citazioni a bizzeffe; affollamento di toponimi può rappresentare il proposito di ancorare alla realtà l'azione; citare il nome di un prodotto serve a completare la rappresentazione di una personalità, ecc. Tutto questo vale in modo particolare per Levi che è sempre stato molto attento alle sfumature, come anche questo saggio dimostra. In esso queste ed altre categorie ed anche l'assenza del nome sono state indagate nelle loro funzioni letterarie, con scoperte e risultati sorprendenti circa la personalità e le strategie del chimico-scrittore Levi.

Il saggio si divide in due parti, ciascuna con un suo titolo programmatico, *La scelta della letteratura* e *Di genere in genere. Il sistema dei nomi*; ogni parte si suddivide in 5 capitoli provvisti di titoli trasparenti: I, 1: *Il nome degli elementi: un'autobiografia*, 2. *La radice nascosta di 'Mercurio': Hervé Bazin*, 3. *I nomi a specchio delle 'Storie naturali'*, 4. *La poesia dei senza nome e dei soprannomi*, 5. *Un'altra radice nascosta: L'anguilla di Montale e I gabbiani di Settimo* e II. 1. *Il romanzo fiume e i nomi dell'identità*, 2. *Un 'Decameron' del Novecento: 'La chiave a stella'*, 3. *La memoria e la scrittura: 'Se questo è un uomo'*, 4. *Ancora novelle: le cose tralasciate*, 5. *Il viaggio in forma di romanzo: 'La tregua'*.

In questi dieci capitoli tramite l'esame della *nominatio* pressoché tutta l'Opera di Primo Levi è stata scandagliata e presentata al lettore nei suoi procedimenti, nei suoi obiettivi, mettendo a fuoco le scelte onomastiche dell'autore e il mondo culturale ad esse legato (la Bibbia, Omero, Dante, Boccaccio, Ariosto, Shakespeare, Rabelais, Goethe, London, ecc.), ovviamente senza

trascurare riflessioni di critica letteraria. L'autrice, come precisa nella puntuale prefazione intitolata *Il senso del viaggio*, ha dato inizio all'esame seguendo un "itinerario alla rovescia", quindi partendo non dalle prime opere di Levi, ma dal *Sistema periodico* del 1975 'che esprime la volontà di essere scrittore': è infatti noto che Levi dopo avere scritto *Se questo è un uomo* e *La Tregua* fino a *Il sistema periodico* si era dedicato molto al lavoro di chimico e meno alla scrittura; ma a un certo punto in lui si era manifestato «Il bisogno di letteratura, del sovrappiù di senso che la letteratura offre agli uomini di scienza, ai filosofi, ecc.».

Viene dunque qui distinto il periodo di *Se questo è un uomo* e della *Tregua*, nel quale egli scrive per non dimenticare e per testimoniare quanto accaduto a lui e ad altri, dal periodo nel quale egli non si sente più solo un chimico, ma anche uno scrittore e questo ha inizio, come si è visto, con il *Sistema periodico*, nel quale 21 dei nomi degli elementi chimici sono occasione, dispiegando egli una ampia cultura non solo scientifica, per raccontare di persone, animali, cose e avvenimenti nei quali aveva riscontrato affinità con le proprietà di quelli e con sé medesimo; è per questo che l'autrice parla di *autobiografia* a proposito del *Sistema periodico*: nell'ultimo racconto intitolato *Carbonio*, l'elemento chimico che si lega con tutti gli altri, l'autore parla di un atomo di carbonio, dalla sua origine fino a che entra dentro l'organismo umano e quindi anche dentro di lui che quindi è *Carbonio* lui stesso: «la cellula in questione, ed in essa l'atomo in questione, è addetta al mio scrivere».

In ogni capitolo l'autrice del saggio parte da un'opera o da un racconto o da una lirica, ma poi li collega ad altri romanzi e racconti o liriche dello stesso Levi, ma anche di altri autori, con le quali trova affinità, quasi sempre espresse da nomi propri: per esempio nella analisi di *Se non ora, quando?* del 1982, romanzo che può essere definito un 'ritorno', numerosi sono i richiami all'*Odissea*, alla *Divina Commedia* e ad *Ulisse*, nel quale personaggio l'autore si identifica; i titoli dei capitoli sono date, che qui come nomi rappresentano le tappe del viaggio; «un filo onomastico lega l'autore al personaggio principale *Mendel*, ma altri indizi lo portano verso *Ulisse*»; *Mendel* è quello che si lega con tutti, cioè *Carbonio*, e tale si riconosce lo stesso Levi, anche altrove, come sopra indicato. Invece nell'analisi della *Chiave a stella* definito 'Decameron', perché una cornice contiene diversi racconti, fra tante altre osservazioni sulla *nominatio*, viene sottolineato che i toponimi qui citati si accompagnano ai luoghi dove c'è intralazzo, ad esclusione della *Valle d'Aosta* che si impone su tutti per bellezza e dell'*Alasca*, sogno infantile di viaggi, rappresentato anche in *Primo Atlante*. Qui evidenti anche i riferimenti a Jack London e al cane lupo *Buck* e a *Nessuno*.

Nel primo romanzo leviano *Se questo è un uomo* l'autore non inventa nomi, ma li sceglie, perché si tratta di un memoriale basato su fatti storicamente veri; «la sua scrittura è volontà di *nominatio*»: insiste sui nomi fin dall'inizio con *Auschwitz*, che ritorna spesso nella sua produzione, come un incubo ricorrente, poi descrive la topografia interna alla Buna, però nel com-

plesso i toponimi sono pochi, sempre i soliti, la vita si svolgeva solo lì; invece è presente un pullulare di nomi di persona, prigionieri, militari, aguzzini, fra i quali anche nomi-numero, i nomi dei prigionieri; cita coloro che hanno rapporto con lui con i nomi individuali, per es. la bambina *Emilia*, subito ripetuto per sottolineare l'atrocità del fatto «Così morì Emilia, che aveva tre anni; poiché ai tedeschi appariva palese la necessità storica di mettere a morte i bambini degli ebrei. Emilia, figlia dell'ingegner Aldo Levi di Milano» (si noti lo stesso cognome dell'autore); sceglie invece l'anonimato per i responsabili peggiori; l'autore *Häftling* recita il canto dantesco di *Ulisse* (che dà anche il nome al capitolo)/*Nessuno*, personaggio con cui Levi in più di un'opera si identifica, a significare identità di destino e pensiero, nel Lager era anche lui un 'nessuno'; con questo canto ha inizio la lenta rinascita dal Lager: il passaggio da *Häftling* a 'uomo' è accompagnato dal ricomparire di nomi propri, *Charles* e *Arthur*.

Anche i racconti e la restante produzione prosastica e poetica si collegano ai romanzi sia dal punto di vista del contenuto sia specialmente sotto il profilo onomastico, con ripetizione di antroponimi, toponimi e altri nomi (fra questi ricorrenti i nomi degli elementi chimici del *Sistema periodico*).

Dalla lettura di questo saggio si possono trarre due conclusioni: prendendo spunto dal titolo del romanzo *La chiave a stella*, opera qui definita «un testo la cui importanza onomastica è fondamentale nell'ermeneutica complessiva dell'Opera di Levi», appare legittimo vedere nella *nominatio* di Levi una *costellazione* di nomi; prendendo spunto da una celebre frase di Benedetto Croce, citata da Gianfranco Contini: «un metodo è buono, quando è buono», si può affermare che «il metodo dell'onomastica letteraria è buono, perché quello qui adottato è buono».

Il senso del viaggio

L'analisi segue un itinerario “alla rovescia”, basato su una scelta e alcune considerazioni preliminari: si parte dal *Sistema periodico*, in cui Levi esprime la volontà di essere scrittore. Da *Argon* a *Carbonio*, insieme al percorso di formazione, la raccolta di novelle delinea una coscienza letteraria molto chiara, rivelata soprattutto dalle scelte onomastiche e da alcune “radici nascoste”, qui identificate. Le *Storie naturali*, in parte scritte prima, sono lo specchio rovesciato del *Sistema*, con nomi che stabiliscono legami culturali, scientifici e letterari. Da qui, via via, il viaggio dentro la scrittura assume un senso direttamente guidato dall'onomastica, in cui si inserisce anche la forma dei generi letterari.

Per una maggiore chiarezza di metodo, l'ultima parte dell'itinerario analitico è riservata ai testi nati per primi con la funzione di testimoniare: *Se questo è un uomo*, *La tregua*, ricchi di nomi che sono anche documenti storici. La ricerca porta a riconoscere in queste opere alcune scelte già illuminate da una volontà precisa anche sul piano letterario. La doppia natura della scrittura di Levi si manifesta fin dall'inizio, ma si rafforza proprio in virtù di un progressivo riconoscimento di affinità tra «l'altrui mestiere» e quello del chimico: affinità antica, classica, che lega lo scrittore a Platone, Epicuro, Lucrezio, Plinio, Dante, Leopardi e a tutti coloro che meditarono in forma letteraria sulla natura e sul suo modo di comunicare con gli uomini. La doppia professione serve a comunicare esperienze e la *nominatio* è un atto scientifico e letterario allo stesso tempo: può essere vera e propria metodologia perché porta a scoprire il laboratorio della scrittura.

In conclusione, la scoperta è questa: i nomi in Levi rappresentano e raccontano tutto Levi, in una pienezza di esperienze e di autocoscienza davvero rara, in un abisso armonioso in cui tutto sta insieme. Il lavoro della scrittura sui nomi storici presenti nei primi due libri è già un lavoro letterario, l'assunzione di certi nomi piuttosto che di altri o la loro sostituzione con pseudonimi segue un percorso di significazione che trova corrispondenza in tutti i suoi testi. Ai “santi”, agli “eroi”, agli “amici”, ai “maestri”, agli esseri imperfetti e “scaleni” del *Lager* e dell'avventuroso ritorno corrispondono tipologie ben precise in tutte le opere, a cui Levi affida anche la propria identità, la propria storia interiore.

1. La scelta della letteratura

1. Il nome degli elementi: un'autobiografia

Nei confronti della letteratura Primo Levi ha lo sguardo dei primi scrittori, filosofi, naturalisti, che da una parte sapevano di dover impiegare il linguaggio del poema epico o didascalico per una più agevole comunicazione e memorizzazione, dall'altra scoprivano che la forma letteraria, poetica in particolare, comportava un rigore linguistico tale da conferirle caratteristiche scientifiche. Il segno era il senso, anche prima che De Saussure lo teorizzasse, e lo sforzo della natura nel comunicare con gli uomini è rimasto lo stesso da Eraclito, Democrito, Epicuro, Lucrezio in poi. I *rerum simulacra* lucreziani rappresentano il modo in cui la natura comunica con gli uomini, con i loro occhi, quando ne ha la forza, o con gli altri sensi, quando emana particelle più deboli. Questo sforzo della natura è l'immagine più significativa per rappresentare il poema didascalico e la sua "volontà di rappresentazione". In Dante ritroveremo ancora la stessa immagine, fino alla visione finale del Dio-specchio, nel cuore di luce del *Paradiso*¹.

Levi stesso riflette sulla scrittura "ibrida" di un chimico che sceglie l'altrui mestiere:

L'abitudine a penetrare la materia, a volerne sapere la composizione e la struttura, a prevederne le proprietà ed il comportamento, conduce ad un *insight*, ad un abito mentale

1. Giusi Baldissonne, *La letteratura come eccezione. Narrativa e poesia nell'uso dei filosofi*, in *Il potere delle parole. Sulla compagnia tra filosofia e letteratura*, a c. di S. Petrosino, Bulzoni, Roma 2000, pp. 13-56. Levi cita Lucrezio in un racconto pubblicato in «La Stampa», 20 gennaio 1980, idealmente affine al *Sistema Periodico, La sfida della molecola*, raccolto in Primo Levi, *Lilit e altri racconti, Opere*, 4 voll., a c. di M. Belpoliti, Intr. di D. Del Giudice, Torino, Einaudi, 1997, poi Roma, Gruppo Ed. L'Espresso 2009, III, pp. 162-167. In particolare cfr. p. 164: «Mi venivano in mente quei bravi uomini che avevano indovinato gli atomi a buon senso, ragionando sul pieno e sul vuoto, duemila anni prima che venissimo noi col nostro armamentario a dargli ragione, e siccome quest'estate, al campeggio, la ragazza mi ha fatto leggere Lucrezio, mi è tornato anche in mente «*Còrpora cònstabùnt ex pàrtibus infìnitis*» e quell'altro che diceva «tutto scorre». «Tutto scorre» traduce il «*πάντα ῥεῖ*» di Eraclito di Efeso.

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 fantasia².

Un filo importante per comprendere il carattere antico della scelta letteraria di Levi è costituito dal nome degli elementi e dalle loro modalità di rappresentazione. Gli elementi sono quelli chimici, inerenti il suo primo mestiere, e l'oggetto della nostra analisi è *Il sistema periodico*, un sistema narrativo che rappresenta uno dei percorsi più originali del Novecento. Qui per la prima volta l'autore traccia il suo itinerario da scrittore-testimone a scrittore che approda definitivamente alla letteratura come eccezione, con la volontà di farne il proprio mestiere. Per comprendere questo occorre partire da qui.

La raccolta esce nel 1975, ma già all'indomani di *Se questo è un uomo* Levi ne iniziava la stesura, tant'è vero che la novella *Argon* è progettata fin dal 1946 e *Titanio* è del 1948³. C'è una volontà epica nel narrare «le avventure spirituali di un chimico». Levi ha la coscienza di essere il primo chimico narratore, e in questo cerca il congiungimento tra la ricerca scientifica, le peripezie fantastiche che vi sono collegate e la narrazione ai lettori: non la divulgazione, si badi, ma la vera e propria arte della novella, come si comprende da un'intervista rilasciata dopo il successo della *Tregua*⁴ e come, soprattutto, egli spiega nel saggio *Lo scrittore non scrittore*:

Il fatto è che chiunque sappia cosa vuol dire ridurre, concentrare, distillare, cristallizzare, sa anche che le operazioni di laboratorio hanno una lunga ombra simbolica. Ecco, ho dato uno sguardo alla mia officina. Aggiungo che il mio modello di scrivere è il "rapporto" che si fa a fine settimana in fabbrica. Chiaro, essenziale, comprensibile da tutti. [...] Ecco perché [...] a chi mi chiede «perché tu sei un chimico e scrivi», io rispondo: «scrivo perché sono un chimico». La mia professione mi serve a comunicare esperienze⁵.

Il bisogno di letteratura, del sovrappiù di senso che la letteratura offre agli uomini di scienza, ai filosofi, a coloro che hanno dimestichezza con la scrittura argomentativa del trattato scientifico, si sposa qui con la specia-

2. Primo Levi, *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere*, *Opere*, III, cit., p. 642. Si pensi però al triste finale di *La sfida della molecola*, cit., p. 167: «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».

3. Marco Belpoliti, *Note ai testi*, in Primo Levi, *Opere*, II, cit., pp. XXV-XXXII; Enrico Mattioda, *L'ispirazione scientifica: da 'Vizio di forma' al 'Sistema periodico'*, in Levi, Salerno, Roma 2011, pp. 88-116. A *Titanio* si accosta, sul tema delle vernici, sia *Cromo*, nel *Sistema*, sia *Tantalo*, uscito su «il Mondo» nel 1973, poi in *Lilith e altri racconti*, *Opere*, III, cit., pp. 136-141.

4. Enzo Fabiani, *Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore*, intervista a P. Levi, in «Gente», n. 38, 1963.

5. Primo Levi, *Lo scrittore non scrittore*, in *Pagine sparse*, *Opere*, II, cit, pp. 1206-1207. Di questo scritto è stata ritrovata la scaletta per una conferenza torinese: Sergio Luzzatto, *Sulla scrivania di Primo Levi*, «Il sole 24 ore, Domenicale», 21 giugno 2015.

le sensibilità di Levi verso il linguaggio e con la sua particolare attitudine di ascoltatore/narratore, soprattutto in campo novellistico⁶. Sul mestiere del chimico egli ha dunque molte storie da raccontare, per la maggior parte visute o ascoltate, strettamente intrecciate all'autobiografia, ma poste come a margine delle grandi narrazioni confluite in *Se questo è un uomo* (1947) e *La tregua* (1963) soprattutto, ma anche in *Se non ora, quando?* (1982). Gli episodi autobiografici evitano peraltro la sovrapposizione, delegando all'allusione perfino l'atteggiamento psicologico, lo stato d'animo con cui lo scrittore ha affrontato la materia di quelle lunghe narrazioni, come se si trattasse di un buco nero da cui si vuole al momento distogliere lo sguardo. Il tono generale delle novelle del *Sistema* è ormai oltre, più distaccato, perfino ilare e disteso, consapevole di una scelta letteraria:

Entrando in campo letterario come ex chimico, scioglievo anche un *ex voto*. Al mio mestiere devo la vita. Non sarei sopravvissuto ad Auschwitz, se dopo dieci mesi di dura manovalanza non fossi entrato in un laboratorio, dove ho continuato a fare il manovale, ma al coperto [...]. La qualifica di chimico mi ha messo forse anche al riparo dalle "selezioni", perché, come chimici, eravamo considerati "formalmente utili"⁷.

Lo scrittore è nato, e sente di poter proseguire con la scrittura anche senza l'urgenza autoterapeutica di chi deve narrare per elaborare un trauma disumano. La scelta degli elementi chimici e delle corrispondenze narrative costituisce già una guida, un filo di senso dal carattere eminentemente letterario. Ciò che fa scattare la scelta è un'affinità elettiva, come in Goethe⁸: dal piano scientifico scaturisce una fantasia letteraria veicolata da una figura retorica che funge da tramite: una metafora, un'analogia, una sinestesia creano il contatto tra l'elemento oggetto del racconto e il senso profondo di certe vicende ascoltate o vissute. Così parte il *Sistema* periodico degli elementi modellato su Mendeleev⁹ e riconfigurato sulle

6. Giusi Baldissoni, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olschki, Firenze 1992, pp. 262-266; Ead., *Il nome degli elementi nel sistema narrativo di Primo Levi*, in "Italianistica", XLII, n. 1, Serra, Pisa-Roma 2013.

7. Primo Levi, *Lo scrittore non scrittore*, cit., p. 1206.

8. L'affinità elettiva, definizione del chimico svedese Tobern O. Bergman (1735-1784), è una caratteristica che hanno gli elementi di entrare in reazione chimica con altri: si attribuisce alle proprietà elettriche degli atomi, in particolare al grado di completezza della loro corteccia esterna di elettroni. L'affinità cresce con l'appartenenza a colonne distanti del *Sistema* periodico degli elementi. Il romanzo di Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften* (*Le affinità elettive*), del 1809, narra la storia di un matrimonio felice in cui i due sposi accolgono nel loro castello una coppia di giovani, che trasforma radicalmente i loro rapporti, secondo combinazioni simili a quelle che si verificano tra gli elementi chimici. Il doppio adulterio è consumato solo con l'immaginazione, ma basta a distruggere tutto: la tragedia li attende alla fine del percorso. La chimica in questo caso è reazione, ricerca di polarità affini e poi distruzione.

9. Dmitrij Ivanovič Mendeleev (1834-1907), professore di chimica a Pietroburgo, tra il 1869 e il 1871 rese pubblica l'enunciazione della legge secondo la quale le proprietà chimiche e fisiche degli elementi sono una funzione periodica del loro peso atomico. Il chimico prevede

esistenze umane e sulla storia con cui si trovano a misurarsi. Leggiamo Goethe:

In tutti gli esseri naturali che noi vediamo, osserviamo in primo luogo un rapporto con se stessi. Farà un effetto strano sentir enunciare ciò che è ovvio, eppure soltanto dopo esserci ben intesi sulle cose note potremo passare a quelle ignote [...]. Immàginati l'acqua, l'olio, il mercurio: troverai una unità, una coerenza fra i loro elementi. Questa unità non si spezza, se non per effetto di violenza o di qualche altra determinazione. Ma rimossa questa, essi si ricompongono immediatamente. [...] E questo rapporto varierà secondo la diversa natura dei corpi [...]. Ora s'incontreranno come amici e vecchi conoscenti, che stringono presto relazione e si uniscono senza alterarsi l'un l'altro: come il vino si mescola con l'acqua. Ora invece si manterranno estranei l'uno all'altro e nemmeno la mescolanza e l'attrito meccanico varranno a fonderli insieme: così l'olio e l'acqua, sbattuti insieme, dopo un attimo si tornano a separare.

– Non ci vuol molto per ravvisare in queste semplici forme le persone che abbiamo conosciute, e, specialmente, le società nelle quali abbiamo vissuto¹⁰.

Le categorie, per così dire, di questa riconfigurazione, hanno a che fare sia con l'onomastica chimica che con le proprietà intrinseche agli elementi¹¹. Ciò che appare vivamente interessante è proprio la combinazione chimico-letteraria. Per analizzarne le caratteristiche, si può provare a semplificare, proponendone una prima classificazione o struttura. In apertura, dedicato agli antenati, ecco *Argon*, gas nobile o inerte, o inoperoso: sembra una ricerca delle radici e, nello stesso tempo, un importante tentativo di prenderne le distanze¹²: «Come l'argon, gli antenati ebrei dello scrittore non si sono mai combinati con nulla»¹³ e Levi afferma con la sua scrittura che essere come l'argon gli è ormai impossibile. Subito dopo *Argon* si entra nel *corpus* con il primo nella tavola mendeleeviana degli elementi, *Idrogeno*. Una parte dei racconti nasce dal suono stesso del nome, o dagli equivoci possibili: è il caso di *Titanio*, *Ferro*, *Nichel*. Altri trovano riscontri fra elementi, persone o vicende: sono quelli delle affinità elettive, o delle caratteristiche analogi-

anche l'esistenza e le proprietà di alcuni elementi ancora sconosciuti, in base al posto che le caselle occupavano nel Sistema. Studiò altresì l'isomorfismo, la compressione dei gas, l'elasticità dell'aria rarefatta e vari altri fenomeni chimici.

10. Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandschaften*, Cotta, Tübingen 1809, trad. it. *Le affinità elettive*, in *Opere*, a c. di V. Santoli, Sansoni, Firenze 1970, pp. 951-952.

11. Primo Levi, *La lingua dei chimici I* e *La lingua dei chimici II*, in *L'altrui mestiere*, *Opere*, III, cit. pp. 741-750.

12. Alberto Cavaglion, *Notizie su Argon. Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Instar libri, Torino 2006. Si deve a Cavaglion la ricostruzione di un carteggio tra Levi e Armand Lunel a proposito della conservazione del lessico ebraico, dopo la pubblicazione contemporanea nel 1975 del *Sistema periodico* e dell'opera di Lunel, *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du Pape*, Albin Michel, Paris 1975.

13. Giorgio Barberi Squarotti, *Primo Levi: il sistema della scrittura*, in *Le colline, i maestri, gli dei*, Santi Quaranta, Treviso 1992, p. 251. I consigli editoriali di Calvino a Levi, soprattutto a proposito di *Argon* al principio del libro, sono garbatamente elusi: cfr. la lettera di Calvino da Parigi (12 ottobre 1974) in Italo Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a c. di G. Tesio, Einaudi, Torino 1991, p. 606.

che, metaforiche: per esempio *Idrogeno*, *Potassio*. Un altro gruppo sceglie il nome e l'essenza dell'elemento in base alle vicende narrative rappresentate: *Piombo*, *Mercurio*, *Fosforo*, *Oro*, *Cerio*. Altri elementi fanno parte delle storie in modo indifferente, forse intercambiabile, come *Arsenico*, *Azoto*, *Stagno*, *Uranio*, *Argento*, *Vanadio*. Il *Carbonio* chiude tutto metalinguisticamente e, con *Argon* e *Idrogeno*, costituisce un'impercettibile cornice. Non tutte le categorie si presentano in modo puro, naturalmente: in qualche caso gli intrecci sono più complessi e portano più propriamente alla letteratura (*Piombo*, per esempio, porta all'*Orlando Furioso*, *Argon* alla *Bibbia*). In altri casi i rimandi sono più indiretti, più sottili e il gioco dei nomi è quello delle parole, dei loro suoni e del potere evocativo che la narrazione scatena.

Nel primo gruppo indicato, che riguarda il suono del nome, è significativo il caso di *Titanio*. Il titanio costituisce l'essenza di un elemento "catalizzatore" della storia, ossessivamente ripetuto a delimitare nello stesso tempo un ambito e un colore: il bianco. In questa novella di tre pagine la parola bianco ricorre per ben sette volte e ne costituisce lo spunto narrativo. La storia ha al centro lo sguardo della bambina Maria che osserva un verniciatore ed è impressionata dalla quantità e dallo splendore del bianco, con cui egli vernicia prima un armadio, poi la credenza, facendolo uscire da una scatoletta minuscola. Il divieto di toccare relega Maria in una sorta di spazio tabù, incomprensibile, non spiegato. L'equivoco che fa scattare la paura nasce dalla risposta alla sua domanda: «Perché è così bianco»? L'uomo risponde: «Perché è titanio», e Maria, non conoscendo l'elemento, capisce «ti taglio», trovandosi improvvisamente al centro di una fiaba con un potenziale orco «molto potente», che tuttavia si chiama Felice e sembra non essere troppo minaccioso: tra l'altro, il nome ha una assonanza/rima con Alice, il nome della sua migliore amica, e controbilancia l'effetto negativo dell'equivoco onomastico «titanio/ti taglio».

Il successivo movimento, però, la terrorizza: spostatasi per vedere da vicino, senza toccare, si trova fulmineamente chiusa in un cerchio di gesso che l'uomo le traccia intorno¹⁴, vietandole perentoriamente di uscirne. Del resto, dal punto di vista di Maria, davvero quel cerchio di gesso non ha uscita: se prova a cancellarlo per interromperlo, sa che l'uomo non riterrà valido il suo sistema: dunque il cerchio è magico. La magia è tuttavia un espediente teatrale: dall'interno del cerchio ella potrà assistere alla rappresentazione dei mobili che a poco a poco sono verniciati di quel bianco splendente che l'affascina. L'uomo che si allontana dopo il lavoro accresce il suo smarrimento, ma al ritorno egli le darà il permesso di uscire, cancellando tutto il gesso per sciogliere l'incantesimo: Maria se ne andrà «contenta e soddisfatta». S'è creato un legame con il falso orco.

14. Carole Angier, *Le storie di Primo Levi: messaggi in bottiglia*, in *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, a c. di L. Dei, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 1-20.

Anche in *Ferro* l'autore va a caccia di una similitudine o falsa etimologia che lo porta a fare degli elementi un monumento di parole. *Ferro* è la storia di un'amicizia nata in laboratorio, perfezionata in montagna, rafforzata dalla resistenza interiore al fascismo. Sandro, l'amico isolato e taciturno, discende da una generazione di *magnìn* (calderai) e *fré* (fabbri) e l'annuncio scherzoso «*Habemus ferrum*», parodiando il conclave che ha nominato papa Eugenio Pacelli (Pio XII), lo fa uscire dall'ombra. È il marzo 1939, sono state promulgate da poco le leggi razziali e anche Levi è un isolato. La loro amicizia catalizzata dal ferro si salda anche nel rapporto con la materia, reso più impegnativo e importante nel laboratorio universitario di Analisi Qualitativa del II anno: «qui la faccenda si faceva seria, il confronto con la Materia-Mater, con la madre nemica, era più duro e più prossimo»¹⁵. Il rapporto, per il chimico implume, diviene dialettico, talora misterioso: perfino il libro di testo, l'Autenrieth, a volte non si pronuncia o risponde per enigmi, lasciando la Materia nella «sua passività sorniona, vecchia come il Tutto e portentosamente ricca di inganni, solenne e sottile come una Sfinge». Si tratta di un'iniziazione, in cui l'accesso al segreto della chimica ha una valenza mitica e filosofica: «Incominciavo allora a compitare il tedesco, e mi incantava il termine Urstoff (che vale Elemento: letteralmente, Sostanza primigenia) ed il prefisso Ur che vi compariva, e che esprime appunto origine antica, lontananza remota nello spazio e nel tempo»¹⁶.

Allo stesso modo, è misteriosa quella sorta di affinità elettiva che si stabilisce tra i due isolati, ma attenzione, ci avverte Levi, non si tratta di un'affinità come banalmente si definisce tra le persone, ma proprio di un legame chimico (che si stabilisce e cresce con l'appartenenza a colonne distanti del Sistema periodico degli elementi: «Avevo osservato, con stupore e gioia, che tra Sandro e me qualcosa stava nascendo. Non era affatto l'amicizia fra due affini: al contrario, la diversità delle origini ci rendeva ricchi di “merci” da scambiare, come due mercanti che si incontrino provenendo da contrade remote e mutuamente sconosciute»¹⁷).

L'entusiasmo della conquista della materia attraverso la conoscenza li porta a sentire la nobiltà dell'Uomo in questo viaggio attraverso il Sistema Periodico di Mendeleev, che appare loro come la più solenne e la più alta delle poesie, più di quelle apprese in liceo: una poesia capace di creare un ponte, l'anello mancante fra il mondo delle carte e il mondo delle cose: quel ponte dovrebbe essere il loro futuro mestiere.

La realtà si incaricherà di separare tragicamente quei due isolati poeti della chimica: Sandro «fu ucciso, con una scarica di mitra alla nuca, da un carnefice-bambino, uno di quegli sciagurati sgherri di quindici anni che la repubblica di Salò aveva arruolato nei riformatori. Il suo corpo rimase a lungo

15. Primo Levi, *Ferro*, in *Il sistema periodico*, *Opere*, II, cit., p. 771.

16. Ivi, p. 772.

17. Ivi, p. 773.

abbandonato in mezzo al viale, perché i fascisti avevano vietato alla popolazione di dargli sepoltura»¹⁸. L'amico sopravvissuto potrà soltanto comporgli un monumento di parole: impresa senza speranza, lo scrittore lo sa, perché «rivestire un uomo di parole» per farlo rivivere su una pagina scritta è assurdo, soprattutto per chi dei monumenti rideva ed era tutto rappresentato nelle sue azioni: «finite quelle, di lui non resta nulla; nulla se non parole, appunto». Intanto, il monumento è composto, ed è davvero *aere perennius*¹⁹: la Materia-Mater ha partorito due figli divenuti fratelli in circostanze ambientali e culturali molto speciali, quasi un'enorme provetta che anche in frantumi ha ricomposto i suoi elementi e attraverso le parole li ha tramandati intatti.

Anche *Cerio* si pone su questo piano: a ben vedere, la storia è di nuovo quella di una forte amicizia, questa volta con Alberto, anche lui quasi un fratello, segnato da un'affinità naturale non subito evidente ma maieuticamente portata alla luce, anche lui scomparso a un passo dalla liberazione. La simmetria dei due racconti è perfino nel nome: il cerio è chiamato «ferro-cerio», la lega con cui si fanno le pietrine per accendisigaro; il “monumento” che lo scrittore fa di Alberto è personale e nello stesso tempo universale: l'amico che non si lascia inquinare dal *Lager* è un uomo di volontà buona e forte e fortifica gli altri, impedendo loro di rinunciare, di farsi sommergere: «Credo che nessuno, in quel luogo, sia stato amato quanto lui». Anche lui, però, come Sandro in *Ferro*, non si salverà, perché sarà tra i “sani” o poco malati che i nazisti porteranno via all'arrivo dei russi, di cui non più di un quarto destinato a tornare (Levi, malato di scarlattina, abbandonato nel *Lager*, paradossalmente si salverà). «Alberto non è ritornato, e di lui non resta traccia: un suo compaesano, mezzo visionario e mezzo imbrogliatore, visse per qualche anno, dopo la fine della guerra, spacciando a sua madre, a pagamento, false notizie consolatorie»²⁰. Il ferro e il ferro-cerio è il materiale di cui sono composti i due monumenti all'amicizia che nel *Sistema Levi* ha voluto forgiare, ricavando per l'uno una sorta di costola da *Se questo è un uomo* (tra i paralipomeni della grandiosa esperienza), dove troviamo appena un cenno ai cilindretti di cerio-ferro²¹.

Nichel racchiude, se possibile, una storia di nomi e di parole ancora più laboriosa. Nella formazione scolastica si fa un passo avanti: la laurea in chimica con lode, nel luglio 1941. Ma il contesto storico e familiare fa sì che quella laurea rimanga in un cassetto, inerte. La sintesi del contesto è un'apocalisse culturale, parte dall'invasione tedesca della Polonia che dilaga fino alle pianure russe come una lama nel burro, procede con l'immobilismo statunitense che lascia soli gli inglesi, arriva alla malattia del padre in fase

18. Ivi, p. 781. Sandro Delmastro fu il primo caduto tra i partigiani piemontesi del Partito d'Azione. Cfr. *La carne dell'orso*, *Opere*, II, cit., pp. 1125-1135, analizzato più avanti.

19. Quinto Orazio Flacco, *Carmina*, III, 30, 1.

20. Primo Levi, *Cerio*, in *Il sistema periodico*, *Opere*, II, cit., pp. 865-866.

21. Id., *Storia di dieci giorni*, in *Se questo è un uomo*, *Opere*, I, cit., p. 147.