

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Dottorato di Ricerca in Lettere
Curriculum Letterature e Culture Compare
XXXIV° ciclo



«E i cieli si convolgono perpetuamente invano».
Inizio e fine dell'universo di Primo Levi

Tutor:
Prof.ssa Chiara Lombardi

Candidato:
Dott. Mattia Cravero

Coordinatrice del Dottorato:
Prof.ssa Paola Cifarelli

Anno accademico 2021-2022

Settore Scientifico Disciplinare
L-FIL-LET/I4 – Critica Letteraria e Letterature Compare

Tavola delle abbreviazioni

I rimandi all'opera primoleviana ricorreranno secondo i seguenti acronimi:

SQU = *Se questo è un uomo* (edizione 1958)

T = *La tregua*

SN = *Storie naturali*

VF = *Vizio di forma*

SP = *Il sistema periodico*

CS = *La chiave a stella*

RR = *La ricerca delle radici*

L = *Lil't*

SNOQ = *Se non ora, quando?*

AOI = *Ad ora incerta*

AM = *L'altrui mestiere*

SES = *I sommersi e i salvati*

RS = *Racconti e saggi*

AP = *Altre poesie*

PS = *Pagine sparse 1947-1987*

Insieme all'apparato filologico (indicato con la dicitura "Note ai testi", a cui segue per esteso il nome dell'opera di riferimento), i testi da cui cito si trovano in

Levi, Primo (2016-2018) *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 3 voll.

Ogni riferimento riporta: il/i titolo/i dello scritto o del capitolo da cui proviene la citazione; l'acronimo della raccolta da cui proviene; la data di composizione; il numero romano del volume delle opere in cui si trova; e infine le pagine di collocazione. Per ogni data non specificata, si rimanda comunque all'apparato delle *Note ai testi* di entrambi i volumi delle *Opere complete* e alla *Bibliografia degli scritti* di Primo Levi in Belpoliti 2015: 406-419.

Per le citazioni dal terzo volume, contenente invece le dichiarazioni e le interviste, il riferimento è composto da nome dell'intervistatrice/intervistatore, titolo dell'intervista, anno, numero del volume e relative pagine; seguono le stesse regole (ov'è possibile recuperare tali dati) anche le citazioni in cui si impiega la dicitura *Echi* = Calcagno, Giorgio e Poli, Gabriella (a cura di) (1992) *Echi di una voce perduta*, Mursia, Milano. Saranno parimenti indicati altri scritti non primoleviani presenti nel terzo volume (a cui il numero romano III rimanda sempre): nome dell'autrice/autore, titolo dello scritto, numero del volume e relative pagine.

Con la dicitura *Album* si indicherà invece Scarpa, Domenico e Mori, Roberta (a cura di) (2017) *Album Primo Levi*, Einaudi, Torino.

Introduzione

Primo Levi e la forma

Chimico per scelta, testimone perché ebreo ma ebreo per appartenenza, scrittore perché testimone ma anche perché chimico: il giro sintattico di questa formula riassume, a grandi linee, l'intera vita inscritta nelle pagine che compongono l'opera di Primo Levi. La tendenza alla varietà, oltre ad essere caratteristica della sua opera poliedrica e sfaccettata, fu cruciale già per la sua formazione: la quale fu molto particolare (specie perché risentiva di un forte impulso flâneuristico che lo portava a saltare da un libro all'altro, da una materia all'altra, e a interessarsi di svariate branche dello scibile). Gli anni del suo apprendistato furono un periodo in cui, ad ogni libro letto, una spinta caleidoscopica spalancava i suoi occhi e lo deliziava con tante vedute diverse sul mondo, sulla storia e sulle cose naturali, ognuna preziosa a suo modo e fondamentale tanto da saldarsi inossidabilmente al suo bagaglio culturale, diventando preponderante per la sua stessa personalità matura.

Eppure, da quando l'opera di Levi incontrò un felice destino editoriale con l'edizione Einaudi di *Se questo è un uomo* al termine degli anni Cinquanta, tale vocazione ha corso il rischio di polarizzarsi nei toni di una luce soltanto: essendo il suo esordio legato alla trattazione della deportazione e dello sterminio, per lungo tempo la sua figura letteraria fu – ed è spesso ancora oggi – considerata quasi esclusivamente all'ombra di Auschwitz e relegata principalmente ai suoi scritti che parlavano del Lager. Il quale era indubbiamente stato un'esperienza atroce e

dolorosa, ma al contempo fondamentale per dare inizio a una riflessione quarantennale, nonché a una prolifica carriera: da *Se questo è un uomo* a *I sommersi e i salvati*, l'individuo Primo Levi si avvicinò alla scrittura per elaborare il proprio trauma e con essa iniziò un fedele e necessario sodalizio che non avrebbe mai più abbandonato. Senza il Lager, il chimico non sarebbe certo divenuto scrittore e l'ebreo si sarebbe probabilmente asciugato in una coltre di indifferenza: eppure Levi scoprì il suo talento letterario non soltanto per la sua perizia nell'elaborare e raccontare i disumani ricordi meccanicamente impressi nella sua mente, quanto più nel suo talento di narratore abilissimo nell'uso delle parole e nella tessitura dei testi. Un valido esempio di questa vocazione è il processo di stesura di *Se questo è un uomo*: mentre il testimone scriveva in prosa, lo scrittore sperimentava in contemporanea altre forme compositive, forgiava poesie brevi e taglienti, e intanto partecipava alle prime timide occasioni pubbliche che affrontavano le tematiche dei Campi della Morte. Nell'opera di Levi nessuna azione giunge mai sola né è frutto solamente di se stessa, ma è sempre in relazione con qualcos'altro, con un altro processo di formazione di senso, con un'altra elaborazione letteraria: scrivendo *Se questo è un uomo* Levi imparò a servirsi della letteratura innanzitutto per mettere ordine, per spiegare con chiarezza a se stesso e agli altri la sua esperienza, rifuggendo l'oscurità, affrontando i demoni del ricordo e i mostri della ragione. Scrivere non significava solo ricordare, bensì anche dare forma ai ricordi, trarre piacere dall'atto di ragionarvi, a volte arrotondandoli e infine sistemandoli ordinatamente sulla pagina scritta per offrirli agli altri. Così Levi scrisse *La tregua* (1963), narrando per il semplice gusto di farlo, di raccontare o costruire una storia parola dopo parola:

Lo stesso mio scrivere diventò un'avventura diversa, non più l'itinerario doloroso di un convalescente, non più un mendicare compassione e visi amici, ma un costruire lucido, ormai

non più solitario: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché. Accanto al sollievo liberatorio che è proprio del reduce che racconta, provavo ora nello scrivere un piacere complesso, intenso e nuovo, simile a quello sperimentato da studente nel penetrare l'ordine solenne del calcolo differenziale.¹

Era proprio questo «piacere complesso» che lo spingeva verso un nuovo rapporto con la scrittura, più creativo e meno memoriale, e preparava il terreno per i racconti che sarebbero confluiti in *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971). Da lì in poi, con *Il sistema periodico* (1975, dopo la pensione dal lavoro di chimico) e *La chiave a stella*, si sarebbe scoperto scrittore a tutti gli effetti, a tempo pieno: sarebbe poi approdato a *Lilit* (1981), a *Se non ora, quando?* (1982), e sarebbe riuscito a pubblicare tutte le sue poesie in *Ad ora incerta* (che continuò a scrivere dal ritorno dal Lager fino al 1984, e anche dopo). Avrebbe invece sperimentato la sua caratteristica poliedricità flâneuristica nell'*Altrui mestiere* (1985) e in *Racconti e saggi* (1986), approdando infine al risolutivo e retrospettico *I sommersi e i salvati* (1986). Quarant'anni di attività, quattordici libri editi, più di duecento articoli: una produzione ampia e sfaccettata, versatile e pluricromatica. Una produzione che spaziava dalla testimonianza al racconto, in cui la narrazione dilatava i propri confini e si espandeva fino a raggiungere la fantascienza, o si contraeva condensandosi in una poesia; un'opera in cui la letteratura era *divertissement*, passatempo, gioco, ma anche strumento ordinatore, pratica catartica, conoscitiva o riflessiva, dispositivo etico-morale (o sperimentale) utilissimo per dare concretezza, pur soltanto a parole, alle intuizioni che la sua mente era in grado di concepire.

¹ *Cromo*, SP, I: 973.

Tutto questo iniziò però al ritorno dal Lager, quando poco alla volta Primo Levi scoprì come alleggerirsi dei ricordi che lo tormentavano: l'unica via era esternarli da sé, metterli a disposizione affinché anche gli altri potessero comprendere ciò che gli era toccato in sorte. Fu questa l'intuizione che inaugurò gli albori della sua carriera di scrittore: doveva precipitarli, dar loro una forma, attribuir loro una modalità di esistenza. Non è infatti un caso che, guardando alle interviste in cui Levi ricordava la stesura della *Tregua*, quello di "forma" fosse un concetto ricorrente: «A forza di parlare, di ripetere, le memorie si erano cristallizzate, assumendo una forma precisa, ordinata nel tempo»²; oppure ancora, quando ritornò sull'argomento qualche anno più tardi: «Li avevo ... collaudati, questi racconti, verbalmente, raccontandoli a voce, e avevano acquisito una certa forma, come avviene quando si racconta una vicenda: ci si arriva per successive approssimazioni»³. «Forma» dunque intesa come statuto ontologico (dal punto di vista editoriale e tipografico) di un dato contenuto avente a che fare con l'esperienza, reale o immaginaria. Prima della forma scritta, però, veniva l'arte del racconto orale, in cui Levi si scoprì campione al suo ritorno da Auschwitz; con il tempo la affinò, fino a quando non sentì di doverla travasare in parole scritte, perché ciò che era detto a voce non bastava più: e giunse così alla composizione di *Se questo è un uomo*, ripetendo poi la stessa dinamica anche successivamente nella *Tregua*, narrata e rinarrata oralmente prima di essere condensata in forma scritta. Come sottolineò in un'intervista, infatti,

prima di scrivere, avevo raccontato quelle storie. Parlavo con tutti, sui treni, sui tram, appena riuscivo a suscitare l'attenzione di qualcuno. Il ritorno a casa era coinciso con mesi durissimi. Sentivo più ancora che nel Lager l'offesa che avevo ricevuto, e capivo che l'unico modo di

² P. Lucarini, *Intervista a Primo Levi*, 1983, III: 369.

³ E. Lombardi, *Conversazione*, 1985, III: 539.

salvarmi era il raccontare. Lo scrivere è stato un atto di liberazione: se non avessi scritto, probabilmente sarei rimasto un dannato in terra.⁴

Era insomma come il Vecchio Marinaio: «Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile al Vecchio Marinaio di Coleridge, che abbranca in strada i convitati che vanno alla festa per infliggere loro la sua storia di malefizi»⁵, scrisse in *Cromo* ricordando il periodo di incubazione di *Se questo è un uomo*. Su tale questione ritornò ancora in un'intervista successiva al *Sistema periodico*, commentando lo stretto rapporto che intercorreva tra i primi due libri:

Davanti a un libro che camminava per la sua strada, mi sono accorto di avere in mano uno strumento nuovo, fatto per pesare, per dividere, per verificare; simile a quelli del laboratorio, ma agile, svelto, gratificante. Avevo raccontato, perché non farlo ancora? Il germe dello scrivere mi era entrato nel sangue. Così è nata *La tregua*, dove ho raccontato il ritorno da Auschwitz. Nel primo libro avevo badato alle "cose"; il secondo l'ho scritto nella consapevolezza di essere capace di trasmettere esperienze, ma con uno scopo; scrivere chiaro per cercare il contatto col pubblico.⁶

La forma, dunque, era necessaria: sarebbe stata il contenitore di tutte quelle memorie che dovevano essere scritte, che esistevano già ma erano abbozzate e scompaginate, incompiute e non ancora cesellate. È questo il punto aurorale da cui iniziò l'opera di scrittore di Levi, che imparava un nuovo mestiere dopo aver incubato, coltivato e sviluppato quel «germe dello scrivere» (che giustifica l'importanza dell'oralità per la genesi del testo). Racconto e scrittura, dunque, si stringevano saldamente in un legame indissolubile: «Posso [...] dire che il mio primo libro è nato sull'onda di questo interesse. Erano in tanti a dirmi: "Racconta,

⁴ G. Di Rienzo, *Primo Levi: "Come il mio Faussone io celebri la religione del lavoro"*, 1978, III: 122.

⁵ *Cromo*, SP, I: 971.

⁶ *Lo scrittore non scrittore*, 1976, PS, II: 1392.

racconta”. E visto che mi facevano sempre raccontare a un certo punto ho iniziato a scrivere»⁷; e lo stesso per la *Tregua*, ovverosia «la storia dei racconti che ho fatto per anni, invariabilmente, agli amici, ai pochi amici che ho qui a Torino, vecchi amici di scuola, sa, ai caffè, a casa mia, passeggiando sul Lungo Po, e mi dicevano sempre perché non li pubblicavo»⁸. Se quella di *Se questo è un uomo* era un’«urgente prepotenza di raccontare»⁹, nella *Tregua* la questione si concentrava invece su quel «piacere più complesso» di cui si parlava in *Cromo*, di quell’operazione che consisteva nel modellare l’esperienza tramite la strumentazione narrativa e letteraria¹⁰: tramite la profilazione dei personaggi, l’impiego di figure retoriche e la creazione di figure a sé stanti¹¹ al fine di canalizzare razionalmente quella «gioia del raccontare»¹², vero e proprio fagocitante «bisogno»¹³ da soddisfare.

⁷ KH, *Ci aspettavamo il paradiso*, 1985, III: 530.

⁸ P. M. Paoletti, “Sono un chimico, scrittore per caso”, 1963, III: 9-10.

⁹ G. Poli, *Primo Levi l’alfabeto della chimica*, 1976, III: 112.

¹⁰ Come ha giustamente notato Mattioda, «[s]olo nella scrittura di *Se questo è un uomo* Levi si atterrà scrupolosamente alla propria esperienza, pur vivificandola con richiami letterari: il valore di testimonianza diretta non può essere messo in dubbio. Ma per trasmettere la propria esperienza vissuta, ciò che si è provato e sentito, non basta la comunicazione verbale o la registrazione dei dati storici: il genere umano ha elaborato nei secoli una forma per trasmettere l’esperienza vissuta, e questa forma è la letteratura» (Mattioda 2011: 8).

¹¹ Sottolineando le operazioni dell’ormai chimico-scrittore montatore di molecole e racconti, Belpoliti ha osservato che «*La tregua* appare quindi come un mosaico, un patchwork, e la cartina geografica anteposta all’edizione a stampa è il filo che lega il tutto. Levi lavora per aggiustamenti progressivi, attraverso il montaggio, anche se l’effetto finale sarà compatto grazie allo stile e alla costruzione a tessere» (*Note ai testi. La tregua*, I: 1489).

¹² G. Calcagno, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 181.

¹³ E. Olivero, *Dialogando con ... Primo Levi*, 1980, III: 201.

Questa tesi ambisce a dimostrare come la concezione e l'elaborazione letteraria dell'esperienza-limite ad Auschwitz e del ritorno alla vita ordinaria abbiano inciso notevolmente sull'opera di Levi: l'atto di ricordare, il desiderio di ricapitolare, il bisogno di sistematizzare e di fare un bilancio dell'inferna e caotica «cesura di Auschwitz»¹⁴ (così si legge nella *Tregua*) condussero il chimico ormai divenuto scrittore a ragionare e inserire, nelle trame che componeva nei primi anni Sessanta, alcuni temi e motivi preponderanti anche per la sua opera più in generale, peraltro intrinsecamente legati alle culture che conosceva e praticava, pilastri della sua identità culturale. Il Levi scrittore di *Se questo è un uomo* che mutava e si apprestava a comporre *La tregua* era lo stesso che aveva già inaugurato la sua officina di narratore pubblicando alcuni racconti in rivista: tale impegno su più fronti portava ad una riverberazione tematica, alla ricomparsa di temi e motivi che, se messi in prospettiva, si richiamavano tra loro. Alcuni capitoli della *Tregua*, ad esempio, furono composti pressoché insieme ad uno dei racconti più noti, *Il centauro Trachi*. Quest'ultimo antecedette il primo vero libro da scrittore di Levi, e in entrambi si ritrovavano elementi comuni con cui il chimico-scrittore si sarebbe trovato a fare i conti anche a distanza di molti anni. Non è un caso che il capitolo *Il greco* (dove si legge quell'importante rimando alle «cosmogonie degli antichi» e al «Caos primigenio») sia «stato scritto - o forse terminato [...] - il 30 marzo 1961»¹⁵, dunque in contemporanea al racconto della seconda creazione in seguito alla catastrofe diluviana, *Il centauro Trachi*, verosimilmente composto nello stesso lasso di tempo e pubblicato pochissimi giorni dopo, il 4 aprile 1961 su «Il Mondo»¹⁶. In entrambi gli scritti si ritrova la presenza quasi ossessiva di due archetipi fondativi: l'*Alpha*, il

¹⁴ *Da Staryje Doroghi a Iasi*, T, I: 453.

¹⁵ *Note ai testi*. *La tregua*, I: 1488.

¹⁶ Cfr. Belpoliti 2015: 407.

tema dell'inizio, il processo di nascita-creazione da cui scaturisce di nuovo la vita dopo l'orrore del Lager; ma anche l'*Omega*, il tema della fine, paradigma di morte-distruzione da cui tutto deriva e verso cui tutto tende in ultima istanza. Perso nel caos della Polonia sfregiata dall'occupazione nazista e riconquistata dai russi, Levi sentì insomma di vivere come una seconda creazione che ricordava da vicino quella di cui narrò ne *Il centauro Trachi*; modellando temi e motivi, riprogettò letterariamente il paradigma delle origini, su cui sarebbe tornato a ragionare quando anche nello spazio profondo in cui tutto era nato non avrebbe scorto che messaggi oscuri, scorci di vedute catastrofiche più o meno imminenti il cui germe (o "vizio di forma") constaterà essere inscritto in ogni fibra dei corpi viventi.

Come l'Amore e l'Odio nello Sfero di cui narrava Empedocle nel suo trattato sulla natura, il principio di inizio e il principio di fine si alternano garantendo a turno la vita e la morte, come se senza l'uno l'altro non potesse esistere. Tra le righe de *La tregua* e *Il centauro Trachi*, l'*Alpha* e l'*Omega* si rivelavano essere concetti basilari, e per questo li si potrebbe considerare come le pietre angolari su cui si erige l'intera opera del chimico-scrittore: in seguito alla liberazione da Auschwitz, dopo aver sperimentato il caotico universo concentrazionario, Levi sentì la necessità di costruire il proprio racconto della rinascita, della sua personale rinascita, elaborando così la propria narrazione delle origini. I temi e i motivi che avrebbe intessuto insieme lo affascinarono tanto che, in più di un'occasione, li avrebbe frequentati e plasmati nei suoi racconti, saggi, articoli e poesie. Per l'individuo-scrittore Primo Levi, sin da *Il centauro Trachi* e *La tregua*, la circolarità del caos sarebbe divenuta un elemento fondamentale tutt'altro che alieno all'ordine e alla vita: approfondendo scientificamente questo principio di fine, avrebbe scoperto che proprio dal caos che tutto si originò, che le dottrine sul cosmo dei poeti classici offrivano una versione non tanto dissimile rispetto a quella della

scienza. Ma soprattutto che ogni cosa è destinata a esaurirsi e ritornare nel caos, così come e proprio perché da esso proviene. È questa la verità più gorgonea della materia che turbina nell'universo, che muta forma aggregandosi e disgregandosi, che compone e scompone la vita stessa: e dunque anche l'esistenza di ogni essere vivente e di ogni cosa inanimata, come giustifica *Carbonio* (e insieme a lui i suoi antecedenti letterari, a partire dal *De rerum natura* di Lucrezio).

L'obiettivo del primo capitolo, innanzitutto, sarà imbastire una disamina critica atta a presentare il concetto di «narrazioni delle origini» (o «miti di creazione») appoggiandosi alle principali teorizzazioni di critici letterari, storici delle religioni, antropologi e scienziati che si sono dedicati all'analisi di questa particolare tipologia di racconti. Si scoprirà che tali narrazioni si presentano come dispositivi semiotici o semiologici comuni alla maggior parte – se non tutte – delle manifestazioni culturali umane: in quanto, in ogni tempo, ogni ordinamento che intendesse trasmettere verità e valori ha costruito la propria identità e coscienza ontologica interrogandosi sulla propria storia, ponendosi domande sul proprio passato, presente e futuro, elaborando risposte e incanalandole nella forma di racconti.

Sulla scorta di questo approccio teorico, l'obiettivo del secondo capitolo consisterà nell'analizzare le culture da cui Levi, poliedrico chimico-scrittore, ex-deportato ed ebreo di ritorno, prese ispirazione per elaborare le proprie narrazioni (o ri-narrazioni) delle origini. La sua variegata formazione, unitamente al suo versatile interesse per molti campi del sapere, gli fornirono miniere ricche di materiali a cui ispirarsi, ideali per essere riportati, riscritti e rielaborati: prima di passare all'analisi diretta dei testi e alla comparazione con i modelli a cui si ispirano o che richiamano, si analizzerà dunque il peso della scienza, della religione e della letteratura nella formazione e nell'opera di Levi. Ancora al tornasole del capitolo

precedente ci si interrogherà in seguito sull'effettiva presenza del mito nella sua opera e, considerandolo al pari di uno scrittore postmoderno, si tenterà di offrire una definizione del metodo combinatorio su cui si basa il sistema letterario primoleviano, evidenziando l'importanza del rimescolamento delle tradizioni finalizzato a creare un contenuto inedito, contraddistinto da un alto livello di ibridazione delle radici che si diramano in più campi del sapere o della cultura. Il dispositivo letterario che Levi architetta in relazione a temi, motivi e semantemi della creazione è infatti basato su un meccanismo in cui rimescola, ibrida e risignifica le tre culture, costruendo testi letterari autonomi.

Dal terzo capitolo in poi si avvierà una più pratica analisi dei testi che abbraccerà l'intera opera di Levi e ne considererà i momenti principali in maniera diacronica. La qual cosa presuppone, di fatto, la necessità di tenere sempre in conto l'interrelazione tra l'individuo e lo scrittore Primo Levi: sarà questo lo scopo di alcuni brevi ritratti periodici posti all'inizio di ogni capitolo, i quali serviranno a mettere ben a fuoco la figura dell'autore nel suo sviluppo diacronico, tanto a livello letterario quanto personale. In assonanza con alcuni recenti studi che vedono nella dimensione intertestuale un valore costituente dell'opera di Levi¹⁷, si analizzeranno gli scritti che risentono della domanda provocata dal mistero universale dell'inizio (*l'Alpha*) e della fine (*l'Omega*) e che sono pertanto considerabili come narrazioni delle origini, concentrandosi particolarmente sulla delineazione del quadro di influenza letteraria che ne determina le ascendenze.

Il quarto capitolo sarà dedicato al racconto succitato, *Il centauro Trachi*, e al riuso "personalizzato" della figura del Centauro, la cui maschera Levi sceglierà di

¹⁷ Cfr. almeno Guagnini 2000; Baldini 2002 e 2003; Rondini 2007; Speelman, Tonello e Gaiga 2014; Mengoni 2011 e 2019; Cinelli and Gordon 2019; e il mio Cravero 2021b.

indossare pubblicamente in seguito alla pubblicazione in volume di quel racconto per giustificare la sua natura dimidiata di chimico e scrittore.

Diversi temi e motivi presenti in questo scritto, come già sostenuto qualche riga sopra, ritornano anche nella *Tregua*, la quale nel quinto capitolo viene letta e interpretata da un punto di vista cosmogonico con l'intento di isolare alcuni architravi tematici che diverranno un rovello su cui Levi ritornerà in più di un'occasione, un argomento che non si limiterà a snocciolare in una sola sede: l'ordine e il caos, ad esempio, o il metaforismo primigenio e siderale degli avvenimenti polacchi dopo la caduta di Auschwitz.

In virtù del paragone tra la Polonia che ritorna alla vita e l'universo nell'istante successivo alla sua nascita, il sesto capitolo si concentrerà poi su un concetto in particolare: le «cosmogonie degli antichi» citate appunto nella *Tregua*, i modelli delle quali si cercherà di ritrovare guardando ad alcuni autori classici che potrebbero aver avuto un'ascendenza sull'opera di Levi.

Si scoprirà allora che il nodo focale di questi processi di creazione è proprio la materia, la stessa che compone l'universo e i suoi pianeti, ma anche la terra e l'uomo: un tema comune alla religione e anche alla scienza, e che si presta perfettamente all'elaborazione letteraria secondo lo stile intertestuale adottato da Levi. Seguendo la ricomparsa del tema in testi con forti comunanze stilistiche, contenutistiche o formali, verrà ricostruito il percorso funambolico che sospende il chimico-scrittore tra l'una e l'altra fonte, evidenziando l'alternanza degli elementi caratteristici delle sue tre culture nella narrazione di un argomento comune. L'intento del settimo capitolo è perciò figurare la maniera in cui, nell'opera di Levi, si parla del viaggio infinito e continuamente mutevole della materia, sostanza prima che compone tutto l'universo, dal pianeta più grande all'atomo più piccolo e indivisibile: si tratta del principio della «metensomatosi», utile a identificare il trasferimento della

materia che (come l'atomo di *Carbonio*) vortica nell'universo e si incarna nei corpi seguendo un labirintico cammino di continui riassemblamenti. Un concetto che Levi vede pendere in bilico tra la religione («*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*», si legge nella *Genesi*¹⁸) e la scienza («Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma», postulava invece Lavoisier) e che decide di sperimentare proprio tramite la letteratura: un concetto da cui dipende anche la sua fede nel cosmo inteso come manifestazione della realtà naturale, da cui deriva una laica religiosità seria e profonda, vera e viscerale. Perché la scienza, esattamente come la religione, si prefigge l'obiettivo di risolvere e confutare gli interrogativi che da sempre tormentano la specie umana: chi siamo? Da dove veniamo? E dove andiamo?

L'ottavo e ultimo capitolo prenderà infine in oggetto gli scritti in cui, pur secondo la prospettiva dominante della scienza, grazie alla letteratura Levi cercherà di figurare i fenomeni celesti ridisegnando un paradigma che ripercorre l'intera storia dell'universo dall'inizio alla fine, ibridando di nuovo scienza e religione tramite la creazione letteraria. Si farà luce sul fatto che, come nel sogno che chiude *La tregua*, l'ordine e il caos sono i due punti estremi di una sola condizione esistenziale: quella in cui in cui ogni creatura animata o inanimata e tutto il creato sono fatalmente immersi. O forse, per meglio dire, sommersi.

A trent'anni dalla morte dell'autore, l'opera primoleviana restituisce dunque l'immagine poliedrica di un «uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù, e che da allora ha conservato una certa curiosità per i vortici, grandi e piccoli, metaforici e

¹⁸ *Genesi*, 3, 19. Cito, qui e nelle prossime note, da Alleanza Biblica Universale – Conferenza Episcopale Italiana 2000.

materiali»¹⁹: così Levi parlò di sé in uno dei suoi ultimi scritti nell'ottobre del 1986, la prefazione alla raccolta *Racconti e saggi*, e così fissò a chiare lettere uno dei punti focali su cui il lavoro di questa tesi si basa: vale a dire l'importanza quasi paradigmatica per la sua opera di quel «vortice», *il* vortice per eccellenza, Auschwitz, scaturigine del suo avvicinamento alla letteratura.

¹⁹ RS, II: 999.

Le narrazioni delle origini. Per un inquadramento teorico

Il nodo che lega l'opera di Primo Levi alle cosmogonie e al processo di creazione dell'universo e della vita risiede nell'ambito di un concetto comune a più campi del sapere umano: le narrazioni delle origini. Si tratta di un sottogruppo collocato di norma nel più grande e vasto insieme della mitologia, tant'è che di norma si parla (almeno per la forma primigenia di queste rappresentazioni) più propriamente di «miti delle origini» o «miti di creazione», tanto per via del diffuso calco anglofono di «*creation myth*», quanto per la loro forma di diffusione principale, e cioè quella di racconti riguardanti misteri dell'esistenza su cui non esiste alcuna prova certa. La specie umana ha indagato tali arcani in maniere molteplici: sin dai suoi albori nell'età paleolitica l'essere umano ha sentito la necessità di trovare un modo per comunicare le proprie esperienze e le proprie idee riguardanti l'esistenza²⁰. Come nell'imponente tela di Paul Gauguin *D'ou venons-nous? Que sommes-nous? Ou allons-nous?*, la domanda sulle origini e sul destino futuro ha sempre suscitato un forte

²⁰ Lo sostiene in particolare Michele Cometa quando scrive che «[s]i può ipotizzare che la capacità di narrare, come forse tutta la produzione culturale umana, abbia registrato un incremento quantitativamente e qualitativamente decisivo durante quella che è stata definita la “rivoluzione del Paleolitico Superiore” (*Upper Paleolithic Revolution*), un'epoca compresa tra (circa) 40.000 e 10.000 anni fa, della quale ci resta ampia testimonianza in manufatti che chiamiamo “artistici” (pitture rupestri, incisioni, sculture, segni decorativi e/o notazionali) e che dimostrano un palese incremento delle nostre facoltà cognitive, ma con tutta probabilità anche un evidente incremento delle abilità narrative dell'*Homo sapiens*» (Cometa 2017: 26).

interesse antropologico, spingendo l'essere umano di ogni tempo, luogo e cultura a elaborare continuamente risposte che potessero soddisfare questo suo impellente bisogno²¹. A partire dai primi racconti o dalle prime pitture rupestri, l'esistenza è stata concepita e raffigurata, indagata alla ricerca di senso e di certezze tramite le arti rappresentative che l'essere umano ha concepito lungo il corso del suo processo evolutivo: è vero, come ha scritto Michael Witzel, che «i miti, come le poesie, i dipinti e i rituali, riflettono la realtà in una maniera creativa che cattura le sue caratteristiche salienti per un pubblico contemporaneo e offre spiegazioni o significati assai profondi»²².

Occorrerà tuttavia, per i vincoli del presente lavoro, concentrarsi precipuamente sulla forma narrativa di tali raffigurazioni: partendo dall'analisi e dalle teorie dei «miti delle origini» avanzate da studiosi di diversi campi (fisici, storici della cultura e delle religioni, teologi, mitologi, antropologi, psicanalisti, critici letterari e filosofi), il presente capitolo ambisce a costruire, tassello dopo tassello, un ragionamento progressivo che inquadri esaustivamente tale nozione, per dimostrare poi come sia preferibile e più inclusivo parlare di «narrazioni»

²¹ Può infatti essere discutibile la scelta della parola «mito», di evidente origine greca, anche per indicare le narrazioni di culture ben lontane cronologicamente e geograficamente dalla Grecia antica: lo nota Maurizio Bettini spiegando che «[f]ondandosi sulla – presunta – equivalenza fra antichi da un lato, cosiddetti primitivi dall'altro, il termine “mito” è stato usato anche per designare i racconti provenienti da culture lontane: dall'America precolombiana all'Africa, all'Oceania. L'auroralità di carattere temporale, insomma, è stata vista come intercambiabile con l'auroralità di carattere spaziale, e così gli esotici “primitivi” dell'antropologia ottocentesca hanno potuto prendere il posto degli antichi. La parola greca *múthos* ha dunque finito per designare anche i racconti di culture che con quella greca non aveva nulla a che fare» (Bettini 2008: 30). Piuttosto, la seguente trattazione si muoverà a partire da quella che Julien d'Huy definisce come «*préhistoire des mythes*» (d'Huy 2020) nel tentativo di considerare l'intrinseco valore antropologico (al contempo ontologico, identitario e creativo) dei racconti sulle origini (e spesso anche sulla fine) dell'universo.

²² Witzel 2012: 34.

piuttosto che di «miti delle origini», specialmente considerando il potere di sopravvivenza e la capillarità di tali testi che, dai primordi della specie umana, sono giunti fino all'età contemporanea pur conservando i loro nuclei di significato e le cause che portano il genere umano a elaborarli.

I. Definizione ed elementi

Se si volesse tentare di spiegare in cosa consistono i miti delle origini, li si potrebbe definire come dei racconti (i) simbolici (ii) aventi per oggetto la nascita (e spesso anche il destino) del cosmo (iii), frutto della coscienza ontologica (iv) di un individuo o di un gruppo di individui (v), e considerabili come strumenti ordinatori (vi).

Si tratta innanzitutto di racconti (i) in quanto il significato etimologico della parola che li definisce si ricollega al greco antico “*mýthos*”, che vale principalmente – ma non solo, come hanno ben dimostrato Bettini²³ e Lanza²⁴ – ‘parola’, ‘racconto’, ‘storia’. Entrambi gli studiosi, tuttavia, hanno osservato che “*mýthos*” significa anche “trama”: così si legge chiaramente nella *Poetica* di Aristotele, dove con questo termine il filosofo si riferiva più propriamente al risultato della combinazione di eventi che, grazie al potere dell'imitazione di ciò che esiste (la «*mimesis*»)²⁵, si concatenano tra loro e formano una storia, un insieme di fatti e azioni che si susseguono in maniera logica e ordinata secondo un inizio, uno sviluppo e una fine²⁶.

²³ Bettini 2008.

²⁴ Lanza 2017: 178-179.

²⁵ Aristotele, *Poetica*, 1448b 4-28. Cito, qui e nelle prossime note, da Aristotele 2001.

²⁶ Aristotele, *Poetica*, 1450b 23-34.

In quanto tali, i miti sono dunque frutto della capacità affabulatoria dell'essere umano: lo si può capire guardando al ragionamento di due mitologi in particolare, Furio Jesi e Hans Blumenberg, i quali hanno insistito con convinzione su questo punto propugnando una definizione di mito inteso come risposta causale dell'uomo alla sua stessa presenza nel mondo, come risultato del contatto con ciò che è altro rispetto a lui. Secondo Jesi, ad esempio, il fattore scatenante del mito risiedeva nel rapporto dell'essere umano con il mondo, esso stesso considerabile al pari di mito vero e proprio; come scrisse infatti in uno dei suoi saggi più importanti, *La festa e la macchina mitologica*,

[m]entre racconta, il mitologo crea una sostanza, il racconto, presupponendo l'esistenza di un'altra sostanza, il mito, ed avendo la sensazione di plasmarla. Ma il mito non ha sostanza al di fuori della mitologia, e dall'istante in cui acquista sostanza è mitologia, non mito. Il mito è dunque la mitologia? Lo è nella misura in cui solo ciò che ha sostanza è.²⁷

Secondo la visione jesiana, pertanto, nel genere umano è connaturata un'efficiente «macchina mitologica»²⁸ che da sempre favorisce le pratiche affabulatorie e soddisfa il bisogno umano di fabbricare racconti tesi a ordinare l'esistenza, a trovare una misura utile per vivere. Non si dovrebbe perciò parlare di

²⁷ Jesi 1979a: 107.

²⁸ Vale la pena riportare qui per intero il passo in questione: «La macchina mitologica non produce miti, dunque non soddisfa l'affamato di miti porgendogli ciò che, con la propria assenza, suscita la fame. Ma la macchina mitologica offre all'affamato di miti il suo prodotto, le mitologie, che quieto parzialmente la fame. L'esistenza della macchina mitologica è empiricamente verificabile: altrettanto non si può dire del mito; mentre la fame di miti è empiricamente verificabile, non si può avere alcuna certezza empirica sull'esistenza dell'oggetto di tale fame; mentre le mitologie sono empiricamente verificabili come prodotti della macchina mitologica, l'esistenza del mito si sottrae a qualsiasi verifica empirica. La macchina mitologica è un ordigno che con la sua presenza funzionante, "vitale", dà tregua alla fame di miti senza mai soddisfarla interamente» (Jesi 1979a: 111).

miti, quanto più di «mitologie»: poiché la questione è intrinsecamente collegata al processo affabulatorio, alla sua modellazione e al suo risultato concreto; e non, invece, al concetto generale che le richiama, di per sé astratto e difficilmente afferrabile. Poche pagine prima nello stesso saggio, Jesi aveva infatti ragionato che «parlare del mito come di una sostanza eterea nella quale si proiettano immagini, vuol dire creare un mito del mito»²⁹: quest'ultimo, piuttosto, «riceve sostanza dalla mitologia»³⁰, suo vero *ubi consistat*. Se il mito (il cui oggetto, sostiene altrove Jesi, «resta per noi inaccessibile direttamente»)³¹ è una sostanza eterea, difficilmente inquadrabile, sfuggevole e «scivolosa»³², lo stesso non è per la mitologia, la quale secondo la prospettiva jesiana va intesa alla stregua di una manifestazione di cui l'essere umano ha uno strenuo, impellente ed eternamente insoddisfatto bisogno. Grazie a questo vincolo, l'essere umano ha il potere di confermare la propria identità e i propri valori non soltanto a se stesso ma anche agli altri, codificando in tal modo un ordinamento tribale, sociale, ideologico, etico o politico in cui iscriversi e a cui prendere organicamente e proficuamente parte.

Anche il filosofo tedesco Hans Blumenberg, nello stesso anno di Jesi, giunse a conclusioni simili: nel volume *Elaborazione del mito*³³, partendo dalle prime formulazioni preistoriche, faceva frequentemente ricorso a due concetti isomorfi essenziali per il rapporto dell'uomo con il mito. Distingueva da un lato il «lavoro

²⁹ *Ivi*: 106. Come ha specificato Daniele Giglioli commentando il concetto jesiano, «È l'uomo che parla il mito, e non viceversa. L'uomo non trova la sua fondazione extraumana in un sistema di forze perenni – in un'origine – che lo precedono e lo sovrastano, ma si fonda lui stesso attraverso l'invenzione e la messa in immagine di quelle forze» (Giglioli 2008: 56).

³⁰ Jesi 1979a: 107.

³¹ Jesi 1989: 25.

³² Lo ha osservato Rogerson 1984: 65-66; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

³³ Blumenberg 1991.

del mito» [*Arbeit des Mythos*] e dall'altro il «lavoro sul mito» [*Arbeit am Mythos*], a conferma del fatto che il complemento di specificazione presente nel titolo del suo lavoro è valido tanto in senso soggettivo quanto oggettivo. Entrambi i fenomeni sono connaturati e intrinseci all'interazione antropologica con l'antica pratica del racconto, e ne compongono le due metà complementari: da un lato la formazione (intesa come 'attribuzione della forma', 'plasmazione') di un nucleo misterioso o memorabile già da sé costituitosi, esistente o accaduto, che viene narrativizzato e addomesticato grazie al linguaggio e ai suoi strumenti; dall'altro la ricezione e la modificazione di tale nucleo nel tempo della sua tradizione, ovverosia la sua rinarrazione continua e almeno apparentemente infinita. Blumenberg chiamava «lavoro del mito» la domanda di esistenza di ciò che l'uomo non è in grado di comprendere: con un fenomeno induttivo, stimolato da ciò che gli appare inspiegabile, incodificabile, inconoscibile e incomunicabile, l'uomo problematizza la sua esistenza. Il racconto è dunque la sua naturale risposta al bisogno di creare storie dotate di significatività per contenere tali misteri, poiché necessita di incastonarli in una forma dotata di «significatività»³⁴ che li rappresenti rendendoli accessibili alla mente umana³⁵. Tuttavia, questo è anche il «lavoro sul mito»: poiché del mito non è dato conoscere una volta per tutte la vera e propria sostanza ma

³⁴ *Ivi*: 87-148.

³⁵ «L'intreccio di significatività e intimità è un fenomeno superficiale e maschera qualcosa che non deve emergere nella sua ambivalenza soggettivo-oggettiva: la corrispondenza con nullità e produzione di angoscia. Se la significatività è la qualità del mondo come esso originariamente non sarebbe per l'uomo, allora essa è strappata ad una inquietudine il cui allontanamento nel mascheramento viene prodotto e confermato proprio attraverso di essa. La significatività è la forma nella quale è stato messo a distanza lo sfondo del nulla come ciò che angoscia, laddove però, senza questa "preistoria", la funzione del significativo resterebbe incompresa, benché presente. Infatti il bisogno di significatività ha la sua radice nel fatto che noi siamo consci di non esserci mai liberati definitivamente dall'inquietudine» (Blumenberg 1991: 146).

soltanto il lavoro che opera, ci saranno sempre racconti innestati su racconti, o racconti che verranno continuamente raccontati e ri-raccontati. Secondo Blumenberg non è raggiungibile la comprensione totale della sostanza del mito se non soltanto nella misura di una ricreazione di senso che non sempre potrà raggiungere il proprio compimento, rischiando di risultare incompleta e di richiamarsi solo frammentariamente con le altre narrazioni che le somigliano. Riguardo al «lavoro del mito», spiegava infatti il filosofo, «solo il “lavoro sul mito” ci permette di avanzare delle congetture»³⁶: è solo osservando e analizzando l'interpretazione che si trova un senso immanente del contenuto mitico.

Per adempiere al proprio compito, dunque, tale sostanza mitica non ha altra via che essere elaborata e ri-elaborata dall'essere umano: come indicano la jesiana «macchina mitologica» o il blumenberghiano «lavoro sul mito», l'elaborazione e la ri-elaborazione dei miti sono azioni cinematiche e infinitamente ripetibili, processi che avvengono seguendo i dettami di un istinto atavico dell'essere umano. Si tratta di una prassi tanto connaturata da risultare ormai completamente naturale: come suggerisce Leeming, invero, «forse il miglior modo per capire i miti è di considerarne il ruolo umano di per sé. Si potrebbe benissimo dire che ciò che ci definisce come uomini è il nostro bisogno di imitare la realtà, di raccontare storie»³⁷.

³⁶ *Ibidem*. Da ricordare senz'altro è anche che «Il lavoro sul mito implica il sospetto che il suo successo comporti nello stesso tempo la perdita di una certezza. Non c'è altra modalità della memoria del mito se non il lavoro su di esso; e non c'è altro successo di questo lavoro se non l'esibizione dell'ultima possibilità di accostarsi al mito - con l'inevitabile pericolo di essere smentiti dalla nuova ultima possibilità, di vedersi provato che non si è realizzata la pretesa» (*ivi*: 756-757).

³⁷ Leeming 2010: xx; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

Un'altra caratteristica che contraddistingue i miti delle origini sta nella loro simbolicità (ii): narrare le origini – e cioè esporle, rappresentarle – presuppone un cambio del paradigma di realtà. Nel processo in cui si ritorna al passato, ai precordi dell'esistenza, in cui si compie un salto all'indietro verso l'enigmatico principio di tutte le cose su cui è soltanto possibile costruire ipotesi e congetture pur senza averne mai piena certezza o prova tangibile, il linguaggio³⁸ (inteso come comune mezzo di comunicazione letterale, a misura umana si potrebbe dire) non è sufficiente. Tale elaborazione implica una risalita nel tempo, un movimento che trascende la Storia e richiede di lasciare il territorio della comprensione umana e della certezza: una realtà di cui l'essere umano non può avere esperienza diretta (che non può insomma essere letteralmente reale), ma che può rappresentare tramite i rudimenti comunicativi che conosce. Uno tra tutti: il linguaggio simbolico e concettuale, il quale, come nei casi qui presi in considerazione, si manifesta in sotto la forma complessa di racconto orale o scritto, considerabile secondo Witzel «esso stesso un sistema di segni e simboli reciprocamente accettati [...] che indica una realtà al di là dei semplici suoni che vengono prodotti»³⁹. Affinando sempre di più questa arte e rendendo sempre più complesso il suo sistema comunicativo, l'«*homo symbolicus*»⁴⁰ ha ideato un modo per fornire una rappresentazione, una spiegazione

³⁸ Come ricorda Cometa, «[l]a narrazione ha ovviamente a che fare con il linguaggio, e per quanto oggi ci siano molti motivi per credere che possa addirittura averlo preceduto è indubbio che l'invenzione del linguaggio ha dato un impulso senza precedenti all'invenzione delle storie. Ma soprattutto ha permesso all'*Homo sapiens* di incrementare senza limiti "fisici" la capacità di produrre simboli, purché si consideri il simbolismo non soltanto un'abilità cognitiva ma una dotazione sociale» (Cometa 2017: 25-26). In ogni caso, conclude il critico, non è possibile «isolare la narrazione dalle altre manifestazioni "artistiche" dei nostri progenitori e soprattutto dal pensiero simbolico che ne costituisce con tutta probabilità la premessa» (ivi: 29).

³⁹ Witzel 2012: 7.

⁴⁰ Cfr. Barrett 2011: 205-224.

o una giustificazione di quanto altrimenti non sarebbe stato in grado di concepire: proprio perché, come nota anche Long, «[l]e espressioni simboliche sono multivalenti e rivelano quanti significati complessi sono tenuti insieme»⁴¹, il linguaggio è sempre stato uno strumento perfetto per modellare simboli che facessero da tramite tra la realtà e una dimensione dell'esistenza non empiricamente percettibile ma soltanto immaginabile.

Insieme a quella del simbolo, è opportuno prendere in considerazione anche un'altra arte plastica estremamente importante, fondamentale per poter concepire come reale ciò che non lo è per davvero: la finzione, la quale da sempre permette all'essere umano di modellare narrazioni e simboli che superino l'orizzonte fisico soggiacente al reale. Tale concetto risulta ancora più chiaro alla luce dell'affermazione di Auerbach secondo cui «“Figura” [...] ha lo stesso tema di “fingere”, “figulus”, “fictor” ed “effigies”, significa all'origine “formazione plastica”»⁴²: sulla scorta di queste parole, il verbo *fingo* si pone in diretto collegamento con l'atto di formare, di plasmare. È dunque *fictor* colui che pratica la *fictio*, che modella e offre un atto comunicativo a un altro attante riproducendo, modificando o sostituendo la realtà oggettiva con il suo racconto: ed erano *fictores* tutti gli esseri umani primitivi che, trascendendo le loro vite individuali, creavano racconti fittizi e simbolici per riconoscere loro stessi e per risalire alle loro origini; e, come loro, anche tutta la loro progenie che sugli stessi dilemmi esistenziali non ha mai smesso di interrogarsi⁴³. Per questo motivo la finzione e la simbolicità del linguaggio hanno

⁴¹ Long 1963: 18; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

⁴² Auerbach 1991: 176.

⁴³ «Il bisogno di capire la nostra origine e quella dell'intero universo, ovvero sia il problema della creazione, è di per sé umano, e attraversa le barriere del tempo e dello spazio. Era con noi, perciò, quando ci

avuto un ruolo fondamentale, insieme al desiderio di credenza a loro intimamente legato. Nella forma mitica, che l'uomo adatta e modella proprio grazie alla *fictio* e ai simboli, queste storie diventano un punto di riferimento fondamentale: «Se non possiamo capire il significato della vita razionalmente, possiamo provare a farlo metaforicamente raccontando una storia»⁴⁴, suggerisce infatti Leeming.

È possibile, in questa maniera, elaborare una risposta ai dilemmi esistenziali insinuati negli interrogativi mai soddisfatti che si ritrovano anche nel titolo del quadro di Gauguin. Dilemmi che conducono irrevocabilmente a verità misteriose e incerte di cui non si potrà mai avere una prova diretta o una certezza assoluta: prendendo a oggetto la nascita del cosmo (iii)⁴⁵, i miti delle origini si configurano come un'eredità proveniente dai primordi della specie umana, un reperto storico che si è trasmesso di generazione in generazione (stratificandosi a ogni nuova metamorfosi) utile a fornire una giustificazione e un ordinamento dell'esistenza⁴⁶. Come nota Schipper,

raggruppavamo dentro a una caverna durante una tempesta, ed è con noi ora, se solo troviamo il tempo di riflettere riguardo a chi siamo», nota Gleiser 1998: 7.

⁴⁴ Leeming 2010: xviii.

⁴⁵ Il concetto di «cosmo» qui inteso corrisponde al senso greco della parola da cui deriva: come ricorda Terje Oestigaard, «*cosmos* significa, letteralmente, universo ordinato» (Oestigaard 2011: 78; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia). Secondo Peppino Ortoleva, invece, tale ordinamento è pensabile come una selva simbolica che l'uomo è in grado di ordinare tramite il racconto mitico: «è fatto dei tanti interrogativi senza risposta dell'esistenza. In molte culture assume caratteri sacrali, può metterci in uno stato di soggezione e sottoporci a norme e divieti; tuttavia può presentarsi anche nelle forme apparentemente lievi, ma pur sempre mitiche, della fantascienza e dell'astrologia, delle storie di non morti e della ricorrente attrazione esercitata da riti esotici» (Ortoleva 2019: 8).

⁴⁶ In questo senso, come sostiene Ortoleva, il mito (e quello delle origini in particolare) «fa da ponte tra il vissuto e il cosmo» (Ortoleva 2019: 7-9).

molte storie parlano di un processo generale che va dal caos all'ordine, e descrivono, in maniera breve o estesa, cosa accadde prima che il cielo e la terra prendessero forma, e come gli dèi allestirono la terra a mo' di posto più o meno sopportabile dove le persone trascorrono le loro vite sin da sempre. [...] Il tempo mitico si riferisce al "tempo in corso d'opera" [*"time in the making"*], la situazione prima dell'inizio del tempo, prima che l'infinito diventasse finito, prima della creazione dell'ordine.⁴⁷

Questa visione riassume perfettamente il significato del mito cosmogonico: è il «processo tramite cui il caos diviene cosmo»⁴⁸. Come nota Long in *Alpha*, i miti cosmogonici

si riferiscono a quel potere o forza che afferma e conferma la vita di una comunità umana. È tramite un evento di creazione che un nuovo mondo o un ordine definito vengono dati alla sostanza della storia, dell'ambiente e della psiche. Nel mito cosmogonico questi elementi sono centrati e personalizzati, sono per altrimenti dire rappresentati in una nuova forma. Creare significa modificare la realtà nei termini di una particolare struttura.⁴⁹

Poiché sancisce la nascita di una dimensione universale (in senso spaziale e temporale)⁵⁰ in grado di orientare l'esistenza umana, tale narrazione è considerabile come il fenomeno di creazione più importante nel campo della mitologia delle

⁴⁷ Schipper 2011: 6. Si ricordi anche che, e infatti «la cosmogonia intesa come teoria religiosa e principio pone l'enfasi sui rituali dinamici e sull'importanza drammatica di celebrare riti quando l'universo è minacciato dal caos» (*ivi*: 85).

⁴⁸ Leeming 2010: xx.

⁴⁹ Long 1963: 23.

⁵⁰ È sempre merito di Long aver notato che «il mito di creazione è un'espressione dell'orientamento cosmico dell'uomo. Tale orientamento comporta la sua intelligenza di tempo e spazio, della sua partecipazione al mondo degli animali e delle piante, del suo giudizio in relazione agli altri uomini e ai fenomeni celesti, l'interrelazione di queste dimensioni, e infine i poteri che si sono stabiliti e continuano a sostenere il suo essere nel mondo» (Long 1963: 18-19).

origini⁵¹. Essendo un momento estremamente complicato da immaginare, i racconti cosmogonici sono considerabili come le risposte al mistero che da sempre intriga la mente umana, la quale cerca costantemente di conoscerlo e di rappresentarlo, di attribuirgli una forma. Tuttavia, in migliaia di anni di storia antropologica, tali racconti si sono condensati in tre forme principali: Schipper osserva che essi «si concentrano sui tre stadi della creazione che, non sempre in questo ordine e non sempre presenti in ognuno di essi, sono: la creazione degli dèi, anche chiamata teogonia; la creazione dell'universo, o cosmogonia; e la creazione dell'uomo, l'antropogonia»⁵². Mircea Eliade, secondo una prospettiva più vicina alla storia delle religioni, ha invece visto nella cosmogonia l'esempio più rappresentativo di questi racconti: in *Mito e realtà* ha sostenuto che «i miti di origine sono omologabili al mito cosmogonico. Essendo la creazione del mondo la creazione per eccellenza, la cosmogonia diviene il modello esemplare per ogni specie di “creazione”»⁵³; «in ogni situazione creatrice tutto ciò che fa l'uomo, ripete in qualche modo il “fatto” per eccellenza, il gesto archetipico del Dio Creatore: la Creazione del Mondo»⁵⁴. La stessa etimologia di “cosmogonia” lo conferma: come ha ricordato Long, «*Kosmos* si riferisce all'ordine dell'universo e/o all'universo come ordine. *Genesis* significa venire in essere, o processo, o cambiamento sostanziale durante il processo,

⁵¹ Lo nota chiaramente anche Leeming: «[i]l mito di creazione è la storia più importante che dobbiamo raccontare, quindi ognuno – nonché ogni cultura – ne racconta uno. Quando una cultura fantastica sulla sua storia della creazione per come essa fu, particularizza l'universale [...]. Il mito di creazione è la storia più importante perché serve da modello per tutto ciò che facciamo, per l'atto umano della creazione, qualunque forma esso prenda» (Leeming 2010: xx).

⁵² Schipper 2011: 4.

⁵³ Eliade 1966: 45.

⁵⁴ Eliade 1966: 55. Le stesse narrazioni delle origini potrebbero essere infatti viste, metanarrativamente, come tentativi dell'uomo di essere *sicut Deus in diminutio*: modellando un racconto che sfonda l'orizzonte del reale, inventando o concependo a parole ciò che non esiste.

nascita»⁵⁵. Invero, come ricorda Marie-Louise von Franz, i miti delle origini sono «permeati d'emozione e di sentimento, poiché trattano i problemi fondamentali dell'esistenza, il senso ultimo non solo della vita umana, ma dell'intero cosmo»⁵⁶. Sono insomma intuibile alla stregua di una rappresentazione costruita dagli esseri umani (ai quali, come scrive Ovidio nelle *Metamorfosi*, «*sublime dedit caelumque videre / iussit et erectos ad sidera tollere vultus*»⁵⁷) che serve alla loro mente per ricostruire la propria immagine nel tempo eterno, per capire la propria posizione nel grande fiume dell'esistenza: lo spazio sconfinato e il tempo ingenerato e infinito. Per questi motivi, come sostiene Witzel,

i miti non sono intrinsecamente storie di natura non scientifica, o fantastiche, e dunque false 'favole' sugli aspetti della vita umana e della natura, né [...] intenzionalmente inventate, fuorvianti, o storie apparentemente non vere su argomenti comunque importanti per noi. Piuttosto, i miti hanno a che fare con le domande che riguardano le origini, la natura e il destino ultimo del mondo.⁵⁸

Recuperando la prospettiva di Leeming, è anche possibile pensare alle narrazioni riguardanti le origini come una «ricerca di identità e significato»⁵⁹: sono il frutto della coscienza ontologica (iv) dell'essere umano, racconti che testimoniano e sistematizzano la sua presenza come grande o piccola parte integrante del cosmo. «Molto tempo fa, – spiega Schipper – narratori orali di storie in tutti gli angoli del globo fornirono le prime risposte a tali questioni nei loro racconti sulla creazione, e nei millenni passati scrittori e studiosi hanno continuato a esplorare gli stessi

⁵⁵ Long 1993: 150.

⁵⁶ von Franz 1989: 9.

⁵⁷ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 85-86.

⁵⁸ Witzel 2012: 6. La situazione delineata è, precisamente, quella dello stato del mito oggi:

⁵⁹ Leeming 2010: xix.

misteri»⁶⁰: prima per via orale e in seguito per via scritta, spinta da un vitale bisogno o dal desiderio di autodeterminarsi e di acquisire intelligenza di sé, la specie umana ha elaborato risposte ai misteri temprando la propria coscienza ontologica. Ponendo tale concetto alla base della sua interpretazione di taglio psicanalitico, von Franz ha infatti insistito sull'interdipendenza di miti di creazione e statuto antropo-ontologico, ragionando che il «mistero impenetrabile che circonda l'origine della natura e dell'umanità ha indotto l'inconscio umano a elaborare e a proporre svariate versioni dell'evento originario. Ogniqualvolta lo spirito umano si imbatte nelle frontiere dell'ignoto, si verifica un fenomeno di questo tipo»⁶¹: «là dove finisce per noi la realtà conosciuta, ed entriamo in contatto con l'ignoto, proiettiamo un'immagine simbolica»⁶².

Grazie a tale processo l'essere umano è in grado di ottenere una raffigurazione di sé che sia immanente, in grado di resistere alla finitudine individuale caratteristica della sua specie, in virtù della quale può riconoscere la sua statura, la sua posizione e la portata della sua presenza nella più grande trama del mondo e dell'universo. In particolare, è centrale il passo in cui von Franz ha definito i racconti che adempiono a questa funzione come «processi inconsci e preconschi che descrivono l'origine non del nostro cosmo, ma *della consapevolezza dell'uomo al riguardo*»⁶³; analizzando e comparando costanti e varianti appartenenti a diverse culture, è infatti arrivata a sostenere che «lo studio dei miti rivela in modo lampante come il risveglio alla coscienza sia tutt'uno con la creazione del mondo»⁶⁴, un

⁶⁰ Schipper 2011: 18.

⁶¹ von Franz 1989: 9.

⁶² *Ivi*: 10.

⁶³ von Franz 1989: 12.

⁶⁴ *Ivi*: 21.

«prendere coscienza del mondo esterno. [...] la storia dell'origine del mondo corrisponde all'origine della coscienza del mondo»⁶⁵. Mosso da un doppio desiderio di identificazione e di autocoscienza, l'essere umano ordisce tali rappresentazioni, ricrea una miniatura simbolica comprensibile da ogni individuo della sua specie che sappia decodificarla, e crea una scala di valori figurata ragionando sulla maniera in cui la sua esistenza partecipa a una realtà più grande. Solo grazie al rapporto con ciò che è altro, nel tentativo di poterlo spiegare, l'uomo acquista consapevolezza di sé e sistematizza il rapporto tra la sua esistenza e quella del cosmo di cui si sente parte. Adoperando le arti che conoscono, intenti a verificare l'autenticità esistenziale non solo di se stessi ma anche del luogo in cui vivono, gli esseri umani di ogni cultura⁶⁶ elaborano tali narrazioni e trascendono i limiti della loro specie, proiettando il loro spettro conoscitivo tanto nel tempo quanto nello spazio.

Creare (o adottare e rimodulare) un racconto mitico è pertanto un atto tipicamente antropologico da un lato dovuto alla coscienza e dall'altro mirato alla conoscenza: dal momento che su di esso ricade l'atto di fede capace di rendere vera e attendibile la sua esistenza nello spazio e nel tempo, tale pratica è indispensabile all'essere umano per maturare la propria identità. Proprio il rapporto con la fede (o la soglia di credulità più in generale) è un altro lineamento caratterizzante dei miti delle origini: i quali, essendo frutto della coscienza ontologica di un individuo o un gruppo di individui (v), necessitano che i loro contenuti vengano ritenuti veri da

⁶⁵ von Franz 1989: 27.

⁶⁶ Purtroppo, come osserva Long, «[n]on disponiamo di reperti dei miti dei primi esseri umani. Abbiamo ragione di credere che l'Uomo di Pechino (*Sinanthropus*) conoscesse le novità del fuoco e della pietra e osservasse certi riti di cordoglio. Dopo il *Sinanthropus*, c'è l'incredibilmente lunga era dei *Neanderthal*, che si estende fino al tardo Paleolitico. L'uomo moderno (*Homo sapiens*) apparve da qualche parte nel periodo del tardo paleolitico. Sono sicuramente uomini come noi che avremmo trovato nei tempi del Paleolitico e nel primo Neolitico» (Long 1963: 19).

chi li fruisce. Questo passaggio è cruciale per l'affermazione e la sopravvivenza dei miti: pur essendo finzioni simboliche, tali racconti restano pieni di significato per gli esseri umani delle culture che li conoscono e li elaborano, o anche semplicemente per il singolo individuo che decida di attribuir loro valore, veridicità e attendibilità, riconoscendoli come effigi e prove della propria identità, cultura e posizione nel cosmo. Per questo motivo, i miti delle origini (e anche i miti più in generale) condividono una caratteristica intrinseca della sfera del sacro: il fatto di riferirsi a quella realtà superiore di cui non si può aver prova tangibile nell'orizzonte fisico, ma che esiste in ottemperanza a un atto di fede fondamentale richiesto a chiunque intenda fruirne. Tale presupposta e necessaria «temporanea sospensione dell'incredulità»⁶⁷ sta alla base di ogni religione o credenza metafisica, e può anche non appartenere direttamente alla dimensione sacrale, come succede per il disincanto che contraddistingue l'età contemporanea. Ne è una prova, ad esempio, il fatto che sia stato proprio un poeta come Samuel Taylor Coleridge a parlare di questo concetto introducendo le poesie che componevano le sue *Lyrical Ballads*, scrivendo pertanto un preambolo per testi letterari e non religiosi. Soltanto abbassando la barriera della razionalità è possibile innescare il meccanismo che sta alla base della mitologia delle origini, la cui recitazione spesso rituale è considerabile come un processo di attribuzione di senso: soltanto elargendo fiducia e rispecchiandosi nel racconto ordinatore, nelle pratiche liturgiche o nei riti, l'essere umano è in grado di fornire risposte e spiegazioni a se stesso e agli altri circa i misteri che si pone quando pensa a sé come oggetto o soggetto dell'esistenza. Se poi per raccontare è necessario traslare la materia narrata in una forma simbolica che la rappresenti, sarà anche necessario attribuire senso e veridicità a tale

⁶⁷ Coleridge 1991: 236.

escursione che sconfina oltre il reame della razionalità; in questo senso, la simbolicità dei miti va di pari passo con la loro dimensione sacrale: come scrive Leeming, invero, gli esseri umani vedono «nei propri racconti sacri non verità letterali ma un potere metaforico, simbolico e un significato, senza i quali le loro vite diverrebbero insignificanti, prive di radici o addirittura insopportabili»⁶⁸. La portata multi- e interculturale delle mitologie delle origini, il ripresentarsi in tempi e spazi diversi degli stessi «universali poetici (plot, temi, simboli, motivi)»⁶⁹, conferma che questo bisogno è insito nella specie umana: in virtù di questa caratteristica antropologica comune a tutta l'umanità primitiva, i racconti sulle origini «sono simili tra di loro, anche quando vengono trovati in diverse parti del globo e spesso separati gli uni dagli altri per lunghi periodi di tempo»⁷⁰, secondo quanto constatata Witzel ragionando sui *corpora* della mitologia laurasica. A riguardo, Leeming spiega che tali «*pattern* universali o motivi comuni nella mitologia sono stati chiamati archetipici, poiché riflettono tendenze psicologiche comuni alla specie umana nel suo insieme»⁷¹; e così anche von Franz, che li definisce come «elementi tematici caratteristici»⁷², «analogie dei temi e [...] motivi tipici comuni»⁷³. Witzel crede invece, riallacciandosi a un ben definito approccio mitologico, che tutto dipenda dalla «qualità psichica del mito [...] la realtà ultima del mito giace nelle *psýchai* umane [*the human psyches*], che manifestano se stesse

⁶⁸ Leeming 2010: xviii.

⁶⁹ È l'efficace definizione di Cometa 2017: 45.

⁷⁰ Witzel 2012: 2.

⁷¹ Leeming 2010: xix.

⁷² von Franz 1989: 14.

⁷³ *Ivi*: 22.

come simboli nei sogni, nell'arte e nei testi»⁷⁴. Tale qualità psichica è ravvisabile soprattutto nell'ipotesi critica secondo cui le culture, pur essendosi influenzate a vicenda durante la storia, hanno favorito la continua modificazione e trasfigurazione dell'infinità di questi racconti creando trame sempre nuove, condividendo una fondamentale e intrinseca determinazione. Witzel chiarisce infatti che

tanti studiosi, se non la maggior parte, seguono la spiegazione psicologica di C. G. Jung e presumono che la somiglianza che si ritrova nei miti del mondo sia dovuta alle caratteristiche comuni e universali della mente umana, la quale produce sempre le stesse immagini o "archetipi" dovunque nel mondo. [...] certi mitemi o motivi complessi, gli archetipi, sono universalmente umani.⁷⁵

Lo sono proprio perché, pur senza essere giustificati da relazioni di rapporto geografico o cronologico⁷⁶, si dimostrano ricorrenti nella collettiva, pluralistica e incredibilmente variegata sfera dell'espressione umana. L'approccio archetipico al mito interpreta dunque tali somiglianze come le caratteristiche basilari della psiche di ogni individuo appartenente alla specie umana: come nota Witzel elencando i possibili motivi della diffusione dei miti laurasici, «la gamma delle principali

⁷⁴ Witzel 2012: 7.

⁷⁵ *Ivi*: 8. Quanto a Jung, invece, così definiva gli archetipi nel volume ad essi dedicato: «oltre alla nostra coscienza immediata, che è di natura del tutto personale e che riteniamo essere l'unica psiche empirica (anche se vi aggiungiamo come appendice l'inconscio personale), esiste un secondo sistema psichico di natura collettiva, universale e impersonale, che è identico in tutti gli individui. Quest'inconscio collettivo non si sviluppa individualmente, ma è ereditato. Esso consiste di forme preesistenti, gli archetipi, che possono diventare coscienti solo in un secondo momento e danno una forma determinata a certi contenuti psichici» (Jung 2015: 75).

⁷⁶ Come scrive Diego Lanza, riguardo al mito nel suo stadio primigenio, «non si tratta dell'invenzione di singoli narratori, ma sempre di un processo di elaborazione collettivo di un gruppo sociale coeso che si riconosce nelle proprie storie» (Lanza 2017: 171).

spiegazioni include [...] una caratteristica della natura umana: cioè il funzionamento neuro-correlativo del cervello, tramite archetipi innati, specificamente durante una presunta e universale “era assiale” [*axial age*]⁷⁷.

Innato o meno, il fattore psichico resta comunque centrale per i miti delle origini: per questo li si può definire strumenti ordinatori (vi), narrazioni che la mente umana elabora per ritrovare, conoscere e seguire l'ordine del cosmo, considerabile come una selva di arcani che devono essere svelati nella ricerca del senso esistenziale. Il linguaggio in particolare e la capacità rappresentativa più in generale risultano invero le insostituibili abilità cognitive essenziali per compiere tale operazione: raffigurando un mito, e dunque predisponendolo per la comunicazione in una qualsiasi forma o tramite un qualsiasi mezzo, l'essere umano si arroga il diritto di creare solidi appigli su cui incagliare le proprie credenze, intenzionato a trovare un ordine all'esistenza in cui è immerso, a ricondurre ciò che è sconosciuto a uno schema di pensiero umanamente concepibile. «Il mito di creazione è dunque rigeneratore e [...] ha la funzione di mettere ordine nel caos originario»⁷⁸, ha scritto von Franz nel suo volume, tanto nelle società moderne quanto in quelle antiche: tutte le culture, ha notato anche Rogerson, «miticizzano la loro storia e così facendo producono narrazioni che ricercano il significato degli eventi e che esprimono valori universali»⁷⁹, che sono quindi fondamentali per attribuire senso all'esistenza. Non è da meno Schipper, il quale nota che «[l]'ordine esistente non è soltanto spiegato ma anche giustificato grazie all'invenzione dei miti, e conseguentemente la comunità coinvolta è spinta ad accettare e

⁷⁷ Witzel 2012: 45-46. Per un altro esempio di ricerca poligenetica sul mito, cfr. anche d'Huy 2020. Cfr. invece il fondamentale concetto di «biopoetica» coniato da Cometa 2017: 21-56.

⁷⁸ von Franz 1989: 20.

⁷⁹ Rogerson 2014: 20; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

interiorizzare la spiegazione fornita»⁸⁰, a riconoscersi in essa e definirsi tramite la sua fruizione, contemplandola e ripetendola passivamente o elaborandola attivamente. È di un simile avviso anche Long: parlando proprio delle cosmogonie, ha definito tali miti come «storie sull'organizzazione del mondo, storie che stanno alla base delle riflessioni e del pensiero creativo di una comunità»⁸¹ e che, «nella loro forma narrativa, danno una visione retorica, stilistica e immaginosa del significato della creazione dell'universo»⁸². Sin dalla preistoria, sin da quando aveva capito come veicolare un contenuto comunicativo tramite gesti, disegni, suoni, parole e concetti, l'uomo usa la sua capacità affabulatoria per ricostruire il senso cosmico (che intravede, immagina, o a cui più semplicemente crede soltanto) all'interno della macchina universale; ne deriva norme e valori e li veicola tramite storie che, per chi le ascolterà e sceglierà di adottarle, si porranno alla base della coscienza ontologica. I miti delle origini fungono quindi da modello del *cosmos* circostante e rispondono alla necessità antropologica di mettere ordine: come ha scritto Paul Brockleman, «le persone hanno un bisogno e uno scopo spirituali di sentirsi realizzate. Hanno bisogno di essere collegate con una realtà più grande che tutto contiene in cui possano orizzontarsi»⁸³: insomma di comprendere il cosmo scoprendone o immaginandone la misura, interpretandone i rapporti di forza; e questo ancora oggi, continua il filosofo, poiché come nel passato anche «il nostro mondo post-Guerra Fredda e postmoderno ha bisogno di sentirsi parte di una più grande e significativa realtà»⁸⁴.

⁸⁰ Schipper 2011: 18.

⁸¹ *Ivi*: 155.

⁸² *Ivi*: 150.

⁸³ Brockleman 1999: 9.

⁸⁴ *Ivi*: 15.

2. Macrotipologie

Trattandosi di un fenomeno comune a tutta la specie umana dai suoi albori fino ad oggi, la categorizzazione e la casistica dei miti delle origini è ad oggi ampia e articolata: conta molteplici e variegata sfaccettature che si sono sviluppate nel corso dei secoli⁸⁵. Nonostante ciò, già Gleiser osservava che li si potrebbe suddividere

in tre gruppi, a seconda dell'agente della Creazione. L'universo potrebbe essere la creazione di un dio, o una dea, che potrebbero essere chiamati "Essere Positivo". L'universo potrebbe essere apparso dal Nulla, un vuoto assoluto, che potrebbe essere chiamato "Essere Negativo". Oppure potrebbe essere apparso dal Caos primordiale, dove essere e non essere coesistevano. In questo caso, la Creazione accade quando la materia incorpora la tensione tra essere e non essere e continua a differenziarsi nelle varie forme della natura e della vita. Tutte e tre le possibilità condividono la stessa idea di un momento di creazione, un istante in cui il tempo stesso viene ad essere.⁸⁶

Secondo l'illuminante definizione di Schipper, infatti, «creare significa portare fuori da qualcosa o dal nulla qualcosa che non esisteva prima»⁸⁷. Ciò vale in particolar modo per la categoria più famosa e probabilmente più comune tra le

⁸⁵ Lo dimostra la voce *Creation Myth*, di cui in partic. il paragrafo *Types Of Cosmogonic Myths*, stilata da C. H. Long per l'«Encyclopædia Britannica», <https://www.britannica.com/topic/creation-myth> (ultimo accesso 28/09/2021); i miti in questione «possono essere classificati nei seguenti tipi, a seconda delle loro strutture simboliche: 1) creazione dal nulla; 2) dal caos; 3) da un uovo cosmico; 4) dai genitori del mondo; 5) da un processo di evoluzione e 6) per opera di un pescatore di terra» (Long 1993: 151).

⁸⁶ Gleiser 1998: II-12; in questa sede ci limiteremo all'analisi di queste tre macrotipologie, connaturate alla sfera religiosa, letteraria e culturale dell'Occidente.

⁸⁷ Schipper 2011: II.

culture: quella che vuole «Dio come un artigiano»⁸⁸ o «grande organizzatore»⁸⁹, «essere primevo»⁹⁰ e «divinità onnipotente»⁹¹ che diede forma e ordine all'indistinta confusione in voga prima che il suo operato avviasse le danze dell'universo intero; in breve, «prima di tutto c'è un dio che crea, modella o produce»⁹². In molti miti «la divinità appare sotto l'aspetto di *Deus Faber*. Questo termine tecnico caratterizza Dio come l'artigiano, l'architetto, il carpentiere, il fabbro ecc., che crea il mondo secondo le modalità di uno o dell'altro mestiere»⁹³: i quali sono tutti tipicamente umani⁹⁴ ed epitomano la grande sapienza che sta dietro ad una progettazione perfetta e armonica, e ad una altrettanto valida capacità di messa in pratica. Dio e gli dèi possono tutto, lo insegna pressoché ogni racconto mitico (così come ogni religione rivelata): «[il] processo intenzionale della creazione significa volizione volontaria e che la creazione è prodotta come forma di perfezione da un essere supremo»⁹⁵ in grado di creare il tempo, controllarlo o addirittura impersonarlo. Secondo quanto afferma Schipper, una delle due coordinate ontologiche tramite cui la specie umana si definisce, vale a dire il tempo, «gioca un ruolo speciale nei miti delle origini»⁹⁶: è la prima traccia di ordine necessaria

⁸⁸ Gleiser 1998: 15.

⁸⁹ *Ivi*: 14.

⁹⁰ von Franz 1989: 99.

⁹¹ Oestigaard 2011: 76.

⁹² Schipper 2011: 16.

⁹³ von Franz 1989: 86.

⁹⁴ «Nei miti di creazione caratterizzati dal *deus faber* c'è una connessione diretta tra le arti umane – carpenteria, vasellame, costruzione di tende, scultura – e il modo in cui il creatore fabbrica il mondo. Nella creazione, il creatore è un artigiano» (Leeming 2010: 319).

⁹⁵ Long 1993: 152.

⁹⁶ Schipper 2011: 6.

affinché si stabilisca la crescita di ciò che viene ad essere, ed è inoltre il principio primo da cui la vita è scandita. Al contrario di ciò che viene creato, però, il creatore non ha tempo: esiste già da prima e vince miracolosamente la sconquassata ottusità del caos primordiale («o “niente”» primigenio, secondo la definizione di Witzel)⁹⁷ proprio perché «esiste in maniera totalmente indipendente dalla propria creazione»⁹⁸, ha sostenuto Oestigaard. Secondo diversi miti delle origini, dunque, l'uomo ritrova la causa prima dell'esistenza nella presenza divina: soltanto grazie alla sua opera è stata creata l'alcova ideale per la vita, così che l'inanimato potesse ricevere ciò che lo animava, sviluppandosi nel tempo della sua esistenza.

Diverso è invece per i miti che hanno a che fare con la presenza primordiale da cui tutto nasce, che si potrebbe chiamare “uovo cosmico”: una sorta di *arca* universale che cela in sé quello che von Franz chiama il «germe dell'universo»⁹⁹, la potenziale nascita di ogni cosa.

L'aspetto interessante di questo mito particolare è che l'uovo appare dal nulla, e la Creazione sembra aver luogo spontaneamente, senza l'intervento di un essere divino, dalla separazione dell'uovo cosmico. [...] non c'è un Essere responsabile per questa Creazione, che appare dal nulla, dovuta semplicemente ad un'inesorabile urgenza di essere,¹⁰⁰

Come nota Long, «[i]n questi miti la potenzialità della creazione è contenuta all'interno dell'uovo. L'incubazione dell'uovo implica una creazione ordinata nel tempo e una specifica determinazione riguardo all'ordine creato»¹⁰¹: è come un gigantesco contenitore che ingloba ogni cosa, è l'unitaria e originale totalità da cui

⁹⁷ Witzel 2012: III.

⁹⁸ Oestigaard 2011: 76.

⁹⁹ von Franz 1989: 141-146.

¹⁰⁰ Gleiser 1998: 16-17.

¹⁰¹ Long 1993: 152.

tutto deriva, che contiene in sé la vita, che viene ad essere soltanto nel momento della cosiddetta «rottura»¹⁰². *De nihilo*, si innesca perciò la creazione e si origina il cosmo: comportando «uno stato di primordiale perfezione, dal quale deriva l'ordine creato»¹⁰³, non appena l'unità si frange ecco comparire il mondo «nella sua forma attuale»¹⁰⁴. Lo smembramento è un punto chiave di questi miti, dove «i cicli di creazione, distruzione e rinnovamento si alternano»¹⁰⁵: la simbologia dell'uovo, ha asserito von Franz, «raffigura la costellazione di questa possibilità di rinnovamento, prodotta dalla concentrazione dell'energia in un solo centro»¹⁰⁶.

Lo smembramento è considerabile come il talamo da cui nasce la vita, e come esso tali sono anche le presenze che caratterizzano un altro principio originario: i «genitori del mondo primordiale»¹⁰⁷, nonché i primi abitanti del mondo terrestre da cui ogni specie sarebbe in seguito derivata, «letteralmente la prima coppia, dalla cui unione sessuale tutte le persone di una data cultura si originano»¹⁰⁸ e si evolvono col susseguirsi del tempo. Questi fantomatici e archetipici genitori rappresentano, «nella maggior parte dei casi, la seconda fase della creazione dell'ordine

¹⁰² «Le rotture e le discontinuità sono presenti in parecchi punti dei miti cosmogonici. C'è innanzitutto la rottura fra la sostanza primordiale e la prima forma di ordine. [...] L'altro stadio di rottura è provocato dal desiderio di esistere sentito dalle forme embrionali e preumane, risultato del primo stadio di ordine. Queste sono i figli dei genitori primordiali, o i gemelli che stanno maturando nell'uovo» (*ivi*: 155).

¹⁰³ *Ivi*: 152.

¹⁰⁴ von Franz 1989: 141.

¹⁰⁵ Schipper 2011: 10.

¹⁰⁶ von Franz 1989: 146.

¹⁰⁷ Long 1993: 153. Questa è, nell'analisi di Long e non soltanto (cfr. Leeming 2010: 16-21) un'altra categoria dei miti delle origini che, in questa sede, è possibile combinare con altre nella considerazione di una macro-tipologia che le comprenda nella propria interezza.

¹⁰⁸ Leeming 2010: 303.

primordiale»¹⁰⁹ e spesso si intrecciano con i cosiddetti «miti di emersione»¹¹⁰, cioè quei racconti che

descrivono la creazione del cosmo con la simbologia della gestazione e della nascita. Il simbolo preminente è quello della terra come madre. Essa è descritta come sorgente di tutte le forze e potenzialità. Nel suo grembo si trovano, in forma embrionale, tutti i semi e le uova della terra.¹¹¹

Essa conterrebbe, insomma, le innumerevoli possibilità che la vita ha di manifestarsi e svilupparsi nel tempo, e l'uomo ne sarebbe il più importante nodo focale: secondo Leeming, «l'enfasi è posta direttamente sulla creazione dell'umanità»¹¹² che emerge da un «mondo inferiore [*lower world*]»¹¹³ e continua a riprodursi, creando una specie:

Quale che sia la natura del posto iniziale dell'emersione originaria, gli esseri che lì esistono iniziano quello che solitamente è un arduo processo che comporta diversi stadi nel loro movimento verso il mondo della luce – il nostro mondo. [...] Il sottomondo dove il mito di emersione inizia, dunque, significa per noi un utero; un posto oscuro e umido che contiene il potenziale per la vita che verrà.¹¹⁴

Secondo altri miti, invece, «in principio era il *caos*»¹¹⁵, ha scritto Witzel: e a riguardo von Franz ha specificato che questa parola «viene da una radice che

¹⁰⁹ Long 1993: 153.

¹¹⁰ Cfr. Long 1993: 153; Leeming 2010: 21-24; Witzel 2012: 77-79 e 107-112.

¹¹¹ Long 1993: 153.

¹¹² Leeming 2010: 21.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Leeming 2010: 22.

¹¹⁵ Witzel 2012: 108.

significa sbadigliare (spalancare la bocca): l'abisso spalancato»¹¹⁶ è dunque ciò a cui allude, non essendo altro che uno sconfinato antro vuoto, illimitato e infinito, in cui il tutto è fatalmente immerso sin dalla proverbiale notte dei tempi. Long, invece, lo ha definito come «una forza che trattiene l'ordine e le energie creative; è la situazione primordiale confusa e indefinita. [...] esprime anche l'inerzia contro la definizione di un ordine; il caos in questo senso è stasi»¹¹⁷. È, insomma, una mancanza di momenti vitali dati dal grado di ordine secondo cui la materia si dispone, oscillando tra «caos amorfo e ordine cosmico»¹¹⁸, ha affermato Luminet. Gleiser riportava infatti che per alcuni miti «la Creazione è il risultato della tensione tra l'Essere e il Non-essere, entrambi coesistenti nel Caos primordiale. [...] succede semplicemente che l'ordine scaturisce dal Caos grazie all'interazione reciproca di queste opposte tensioni»¹¹⁹: si tratterebbe, per dirla con Witzel, di una «emersione primigenia dell'universo dall'oscurità primordiale, dal caos»¹²⁰, di un'organizzazione spontanea della materia che, fremente¹²¹, avrebbe smesso di sconquassarsi e avrebbe iniziato a propagarsi e stabilirsi nello spazio in maniera ordinata. Essa avrebbe seguito una *ratio* che sarebbe poi stato possibile ricostruire, in parole, in numeri, o in virtù della presenza di un demiurgico garante superiore, compiendo così un passaggio fondamentale dall'amorfo stadio iniziale alla più ordinata presenza di un cosmo effettivamente riconoscibile. Pertanto, il «Caos non

¹¹⁶ von Franz 1989: 97. Immaginava lo stesso anche Esiodo: cfr. *Teogonia*, 740.

¹¹⁷ Long 1993: 152.

¹¹⁸ Luminet 2016: 508.

¹¹⁹ Gleiser 1998: 17.

¹²⁰ Witzel 2012: 107.

¹²¹ « [...] nel mito di creazione dal caos il presupposto è che la materia esistesse prima del creatore e che sarebbe stata direttamente usata nel processo di creazione del cosmo (ordine) tirato fuori dal caos (disordine)» (Leeming 2010: 10).

rappresenta qui la distruzione o il disordine, ma la possibilità dell'esistenza di tutti i contrari, nonostante la loro essenza non sia ancora manifesta»¹²²: adottando il punto di vista di Leeming, lo si può intuire come «un vuoto che non è per nulla un vuoto, bensì una caotica massa di potenzialità»¹²³, un onnipotente principio ordinatore (o dis-ordinatore) che, regolando ogni cosa, governa tutto e giustifica la presenza di principi di vita organizzatori (o dis-organizzatori), indotti o spontanei, articolati in mutue, infinite e opposte relazioni da cui scaturisce la vita.

Se da un lato il caos è generatore, dall'altro è anche distruttore¹²⁴: è il misterioso principio da cui tutto non soltanto discende, ma anche dipende, poiché lascia la sua traccia in ogni cosa che partorisce. È una minaccia costante che ricorda come, parallelamente alla creazione, possa sopraggiungere in fretta la distruzione¹²⁵: come l'ordine possa essere scombinato e perire, come il cosmo o un suo angolo recondito possano inspiegabilmente trasformarsi in una trappola mortale che guarda al nulla da cui tutto nacque.

¹²² Gleiser 1998: 15.

¹²³ Leeming 2010: 14.

¹²⁴ «In alcuni miti di questo tipo il caos non viene mai completamente dominato. L'ordine può emergere dal caos sotto forma di spazio e tempo, ma rimarranno sempre tracce del caos, così che l'ordine creato è in costante pericolo di ripiombarvi, oppure il caos è il destino del cosmo, quando avrà esaurito il significato del suo spazio e del suo tempo» (Long 1993: 152).

¹²⁵ In questo senso «la cosmogonia in qualità di teoria e principio religiosi mette l'enfasi sulle dinamiche rituali e sull'importanza drammatica di eseguire rituali quando il cosmo è minacciato dal caos» (Oestigaard 2011: 85).

3. Capillarità del mito

Se, adoperando la definizione di Cometa, si volessero interpretare i racconti affrontati finora come «[f]orme pre-letterarie della narrazione»¹²⁶, dunque come dispositivi caratterizzanti delle culture nelle loro più antiche forme di trasmissione, allora viene da chiedersi quale possa essere il filo che lega tali racconti all'epoca contemporanea, e più in particolare all'opera di Primo Levi. Gli interrogativi mitici (e mitologici) definiti finora sono giunti fino alla modernità? Rappresentano ancora un bisogno per l'esistenza dell'uomo contemporaneo? Fanno ancora in qualche modo parte dell'orizzonte culturale della contemporaneità, o sono scomparsi definitivamente tramontando con l'epoca in cui ogni mito ha perso il proprio valore originale?

La risposta è affermativa: secondo quanto osserva Schipper,

[n]on sappiamo come le storie della creazione furono originariamente pensate, raccontate, ri-raccontate, modificate e ricevute, né sappiamo come divennero parte delle tradizioni culturali locali. Ma sappiamo per certo che gli uomini sono sempre stati e sono ancora perplessi da questioni relative a come il mondo è iniziato, e la materia continua ad affascinare le persone nei tempi odierni di modernità e globalizzazione.¹²⁷

Queste rappresentazioni dunque sopravvivono e, continuamente rimasticate per via della «fame di miti»¹²⁸ e rimpastate dalla «macchina mitologica», vengono ancora oggi rielaborate e modificate, pur non trasformandosi in miti antichi veri e propri: i racconti in questione mutano forma, ma il loro nucleo non cambia mai;

¹²⁶ Cometa 2017: 34.

¹²⁷ Schipper 2011: 20.

¹²⁸ Jesi 1979b: 148.

cambia piuttosto, come ha argomentato Ortoleva, il grado di «intensità» con cui ne si fruisce.

Utilizzando tale definizione nella sua disamina, lo studioso indaga la sopravvivenza del meccanismo mitico nell'universo mediale contemporaneo e deriva che la sua diffusione può essere «alta» o «bassa», oltre a comportare «due diversi “stati” della miticità»¹²⁹: «[è] a quella alta che prima di tutto pensiamo quando abbiamo a che fare con l'idea di mito, l'intensità propria di narrazioni sacrali e circondate da cerimoniali»¹³⁰, i veri e propri riti, con la dose di verità, credibilità e certezza che richiedono a chiunque li fruisca¹³¹. Le si oppone la cosiddetta «bassa intensità, la quale comprende «schemi di base declinati in un'immensa varietà di racconti insieme analoghi e diversi che circolano dal romanzo al cinema, dal fumetto alla storia appresa a scuola: schemi che il lettore/spettatore si abitua a riconoscere e a fare propri»¹³². È dunque all'opera una macchina delle storie che ripropone meccanismi simili ma in circostanze diverse: con l'«alta intensità si ha a che fare con quelle storie mitiche che esistono ancora nei domini della religione; con la «bassa intensità» ci si confronta invece con le storie mitiche che si propagano *grass roots*¹³³, poiché ogni fruitore di un contenuto mitico può di per sé elaborarne (o rielaborarne) uno proprio. A ben vedere, se coerentemente all'impostazione del presente lavoro ci si volesse concentrare sul solo

¹²⁹ Ortoleva 2019: 9.

¹³⁰ *Ivi*: 10.

¹³¹ Ne sono l'esempio migliore appunto i miti greci, ma anche quelli nordici o quelli delle popolazioni indigene, così come la più tarda (e oggi giorno ancora viva) agiografia cristiana.

¹³² Ortoleva 2019: 11.

¹³³ Cfr. Jenkins 2007: 135-140.

versante della tradizione occidentale¹³⁴, si constaterrebbe che l'«industria culturale»¹³⁵ del periodo moderno e contemporaneo ha assorbito il meccanismo mitico, lo ha interiorizzato e utilizzato per riplasmare o innestare le storie che lo compongono. Ciò dipende, come osserva anche Ortoleva, dalla moltiplicazione vertiginosa e caleidoscopica che ha smosso l'essere umano da una visione monolitica e lo ha spinto a cercare in altri modelli di mondo le proprie verità: «ha avuto un ruolo decisivo il cambiamento sistemico nei modi di produzione e di circolazione delle narrazioni nella cultura dell'Occidente»¹³⁶, in virtù del quale è possibile rintracciare «una corrispondenza per così dire innata tra il mito e altri sistemi che sono oggetto di studio scientifico»¹³⁷. Se i «miti ad alta intensità» sono principalmente orali e resistono agli avvicendamenti storici venendo ossequiosamente tramandati intonsi in tale forma, i «miti a bassa intensità» sono invece rintracciabili nei «vari nuclei mitici che attraversano l'intera galassia della bassa intensità»¹³⁸ e si formano grazie ai processi di divulgazione e pubblicizzazione su cui si basano i più svariati sistemi mediali (quali ad esempio la rete, la televisione e l'editoria).

Pensando alla sopravvivenza del mito classico nell'età contemporanea, infatti, Salvatore Renna ha recentemente e convincentemente lanciato i presupposti per una condivisibile proposta di analisi polisistemica: in un suo recente saggio muove infatti l'ipotesi di

¹³⁴ Come fanno, ad esempio, Frye 1969: 130-132 e Meletinskij 2016.

¹³⁵ È una definizione ricorrente in Ortoleva 2019, ma per la teorizzazione di questo concetto in ambito sociologico, cfr. invece Horkheimer e Adorno 2010: 126-181.

¹³⁶ Ortoleva 2019: 29.

¹³⁷ *Ivi*: 149.

¹³⁸ Ortoleva 2019: 222.

definire quello mitico come un complesso repertorio tematico-narrativo che affiora sotto la superficie del più generale polisistema culturale e si esplicita di volta in volta in diverse espressioni non solo letterarie; un repertorio primario, inoltre, la cui sopravvivenza diacronica e la cui conformazione morfologica sono condizionate dai processi di perenne metamorfosi che attraversano e costituiscono la sua natura.¹³⁹

È dunque proprio grazie «a questa estrema ricchezza simbolica, unita a una naturale flessibilità nel momento dell'adattamento, che il repertorio mitico ha saputo posizionarsi tra centro e periferia di un gran numero di sistemi artistici antichi e contemporanei, letterari ma anche teatrali, pittorici e cinematografici»¹⁴⁰, sopravvivendo al secolare passaggio tra le epoche della storia culturale di tutta l'umanità. E lo stesso ha fatto anche il suo meccanismo, urgenza radicale caratteristica di ogni creatura dotata di un'intelligenza di sé al contempo soggettiva e oggettiva. In Occidente, dall'avvento della scrittura (creativa e non quantitativa) fino alla videoscrittura, dal VII secolo a. C. fino a due millenni più tardi, il sempiterno bisogno di interrogare, creare o tramandare la storia universale è stato tramandato principalmente in tre “bacini mitico-culturali”, vale a dire tre distinti sistemi culturalmente decisivi e ben delineati: la religione, la scienza e la letteratura. I miti delle origini, riformulati ora dall'*Homo sapiens sapiens*, contano perciò un notevole incremento del loro spettro di diffusione e rifrazione: se ne ritrovano gli «universali poetici» nelle cronache divine della creazione cosmica, ma anche nelle spiegazioni corroborate della scienza, che rivelano le leggi dell'esistenza tramite formule matematiche; oppure ancora nelle fantasiose ri-creazioni artistico-letterarie, grazie a cui qualsiasi fruitore è in grado di sperimentare le proprie facoltà immaginative modellando o sperando una versione d'autore. Nel panorama

¹³⁹ Renna 2021: 128.

¹⁴⁰ Renna 2021: 133.

postmoderno occidentale, infatti, ancora in molti preferiscono affidare la salvezza della propria anima ai comandamenti di una fede religiosa e riconoscersi nei testi sacri che le fanno da fondamento; altri invece, al contrario, credono con fermezza negli illuminanti ritrovamenti scientifici e, pur senza poterne avere contezza diretta, ne derivano spiegazioni causali oggettivamente valide. Altri ancora, mossi dal desiderio personale, dall'inventiva o dall'entusiasmo ludico, elaborano una propria versione artistica dando così vita alla loro personale interpretazione. Sembra perciò più conveniente parlare di «narrazioni» piuttosto che di «miti delle origini»: si opterebbe così per l'impiego di un termine che da un lato non predetermini eccessivamente la definizione relegandola al campo del mito e della mitologia, e che dall'altro possa includere anche altri tipi di manifestazione semiologica o semiotica, poiché anche un testo religioso, una poesia o un racconto, un articolo scientifico, un film, un cortometraggio, una canzone, una fotografia, un quadro (e via dicendo) possono fornire una versione originale che tramite processi fittivi e simbolici ricostruisca i primi attimi in cui ogni l'esistenza iniziò il suo corso, risultando attendibile e di conseguenza riconoscibile come principio di verità.

4. Narrare le origini: religione e scienza

Ciò è valido particolarmente per gli ordinamenti religiosi, prima forma di credenza strutturata la cui storia è fortemente intrecciata con il mito: grazie alla sua intrinseca qualità di racconto fittizio e simbolico vincolato a una credenza ontologica e collegato con l'orizzonte metafisico, il mito è stato un'utile risorsa che molte dottrine sacre hanno sfruttato per fornire ai propri adepti la propria versione delle origini, ritrovando così una spiegazione ierofanica che potesse giustificasse e sciogliesse gli enigmi ontologici, postulando così una provvidenziale presenza

divina. Sin dalla sua nascita, sin dalle sue forme più antiche, la religione è dunque stata un bacino di ricezione, plasmazione e rifusione di miti: a partire dai racconti primitivi naturalisti fino alle più complesse costruzioni politeiste e monoteiste, nel nome della religione l'uomo ha elaborato racconti sulla base dei quali era in grado di giustificare l'esistenza di una realtà diversa rispetto a quella fisica, presupponendo che le verità rivelate venissero credute e assunte come indiscutibili punti di riferimento. Secondo quanto ha sostenuto Brockleman, «[p]er mezzo delle narrazioni di creazione, vediamo che l'eternità sacra irrompe nello spazio-tempo ordinario per fondare e permeare i mondi umani di significatività»¹⁴¹; e non potrebbe essere altrimenti, poiché prima di conoscere e sviluppare le proprie capacità investigative, prima del pensiero concettuale e della filosofia, era la religione a fornire i punti di riferimento dell'esistenza umana. Ed è così ancora oggi, per chiunque sia ancora fedele alle tante religioni create dalla specie umana: a riguardo, Eliade sostiene che «gli eventi che ebbero luogo nei tempi mitici, nel “tempo del sogno”, sono religiosi nel senso che costituiscono una storia paradigmatica che l'uomo deve seguire e ripetere per assicurare la continuità del mondo, della vita e della società»¹⁴².

Ma la religione non è stata l'unica fonte da cui l'essere umano poteva derivare certezze sulle verità universali: con il passare del tempo, a partire dalla nascita dell'indagine filosofica sulla natura nella Grecia antica, anche il sapere scientifico occidentale si è imposto come strumento indagatore, come serbatoio di storie (e teorie) utili a conoscere e addomesticare i segreti del cosmo. Intesa come disciplina teorica e pratica che studiava in maniera oggettiva i fenomeni naturali tramite

¹⁴¹ Brockleman 1999: 36.

¹⁴² Eliade 1984: 148.

formule matematiche, la scienza era mirata a demistificare l'incertezza della credenza, a dimostrare con prove pratiche e universalmente valide il funzionamento della macchina universale. Sin dalla sua nascita, invero, il sapere scientifico si arroga il diritto di esprimersi per mezzo di teorie certe e verificabili piuttosto che di storie sconfinanti al di là della ragione: secondo quanto osserva Jean-Pierre Luminet, «[u]na nuova veduta del mondo fu [...] stabilita laddove le dinamiche dell'universo erano soggette non al ghiribizzo dell'Onnipotente, bensì alle leggi della geometria e della fisica – fu un passo irreversibile»¹⁴³. La sempiterna lotta tra scienza e religione nacque nel corso di questo processo plurisecolare iniziato con le più antiche civiltà¹⁴⁴: intere tradizioni di narrazioni, miti e dogmi religiosi venivano inesorabilmente erosi (o corrosi) ogni volta che il sapere umano progrediva, ogni volta che i risultati della ricerca scientifica venivano corroborati diventando tanto schiaccianti da smontare ogni altra spiegazione fino a renderla inconsistente. Come ha spiegato von Franz, «l'antica identità è stata distrutta e si sono formate nuove proiezioni, che ci appaiono come modelli scientifici “oggettivi” del mondo esterno»¹⁴⁵. Teoria dopo teoria, nota invece Gleiser,

la nostra conoscenza sempre in espansione dei fenomeni naturali ha cambiato il modo in cui raffiguriamo l'Universo e il nostro posto in esso. Lo sviluppo graduale di un approccio razionale alla natura ha creato un modo alternativo di affrontare alcuni dei misteri che precedentemente erano appannaggio esclusivo della religione. Man mano che sempre più fenomeni venivano compresi dalla scienza, la religione dovette lentamente rinunciare al suo controllo assoluto sulle regioni del mondo, per lo più in relazione alle regioni dello spirito.¹⁴⁶

¹⁴³ Luminet 2016: 511.

¹⁴⁴ Gleiser 1998: 3 e sg.

¹⁴⁵ von Franz 1989: 12.

¹⁴⁶ Gleiser 1998: 21.

Controprova di ciò è il fatto che, per dirla con Long, «i miti cosmogonici formano l'orizzonte del significato nelle culture dove hanno ancora il loro potere e la loro efficacia originali»¹⁴⁷: dove la scienza ha rimpiazzato la credenza risaltando l'oggettività dimostrata in luogo di quella rivelata, ogni sapienza religiosa ha perso attendibilità ed è stata superata.

Ciò è valido in particolare per le narrazioni delle origini: è merito di Luminet aver sostenuto che «le questioni riguardanti le origini dell'universo, del cielo, della terra, della vita hanno dato vita a diversi miti e leggende e continuano ad essere l'oggetto di ricerche intensive di astrofisici, biologi e antropologi»¹⁴⁸. Nei loro studi, questi intellettuali divulgano nuovi modelli e permettono a chiunque venga in contatto con le loro teorie e idee di ridiscutere i propri punti di riferimento polari (e interstellari), di svilupparne nuovi e di confezionare un idolo dell'universo: appare dunque certamente condivisibile la visione di Brockleman, secondo il quale poiché «gli scienziati si rivolgono all'origine dell'universo, essi giocano il ruolo, almeno per l'intera società, di fabbricanti di miti che trascendono le barriere della razza e del credo»¹⁴⁹, di «agenti morali e religiosi e partecipanti che fanno della comprensione interpretativa e delle prospettive sulla vita il loro compito, le cui imprese scientifiche hanno una forte importanza pratica ambo per la natura e per la comunità umana»¹⁵⁰. Sempre secondo Luminet, infatti, «la cosmologia moderna si accontenta di ricostruire il presente e il passato degli eventi della storia cosmica, a partire dalle osservazioni, dagli esperimenti da laboratorio e dai modelli teorici

¹⁴⁷ Long 1993: 156.

¹⁴⁸ Luminet 2016: 501.

¹⁴⁹ Gleiser 1998: 6.

¹⁵⁰ Luminet 2016: 514.

che si crede meglio rappresentino l'universo»¹⁵¹, dal momento che «lo stesso intero sviluppo dell'intero cosmo (incluso, per certo, il mondo attuale), lungo quindici miliardi di anni, è una storia»¹⁵² di cui non ci sono prove empiriche. Grazie alle rivoluzioni scientifiche – e oggi in particolare –, i saperi cosmogonici sono dunque stati rimpiazzati da quelli cosmologici: le somiglianze sono lampanti dacché entrambi si fondano sulla ricerca di un principio creatore, sulla presa di coscienza che spinge a considerare l'evoluzione dell'universo nel tempo e nello spazio, sull'analisi e sulla costante interrogazione mirate a ottenere nuove spiegazioni. L'intero cosmo, e non soltanto la Terra, è dunque la patria dell'uomo: grazie a una sempre più matura osservazione, a una sempre più puntuale speculazione, l'occhio e la mente umani si sono spinti a scrutare le stelle, ogni volta più in su e più in là di ogni limite, fino al tempo in cui la cosmologia non ha rimpiazzato del tutto le sapienze cosmogoniche, che in essa si sono inesorabilmente tramutate.

Così, nel corso del tempo, la scommessa della scienza di poter giungere a conoscenze certe tramite strumenti infallibili ha preso sempre più terreno alla religione, mantenendo però una delle sue risorse più utili: la costruzione di storie (intesa come necessaria capacità affabulatoria) al fine di divulgare concetti, teorie e leggi che risultassero oggettivamente dimostrabili e non pretendessero un cieco e irrazionalistico atto di fede per essere creduti. Tuttavia, come ben dimostrano volumi di divulgazione scientifica più e meno recenti¹⁵³, a tale capacità affabulatoria la scienza moderna non ha saputo rinunciare: espandendo il proprio dominio e

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ Oltre all'ormai arcinota opera di Hawking (Hawking 2011 e 2015; Hawking e Mlodinow 2011), vale la pena citare, tra i molti, il lavoro di divulgatori come Brian Greene (Greene 2005 e 2017), Carlo Rovelli (Rovelli 2014a e 2014b) e Priyamvada Natarajan (Natarajan 2016).

giungendo fino ai non addetti ai lavori, cioè fino a coloro che non sono effettivamente in grado di comprendere una teoria fino ai suoi minimi fondamenti, la scienza ha elaborato storie e racconti per spiegare l'origine, il funzionamento e il destino del mondo e dell'universo. Il caso del binomio cosmogonia/cosmologia ne rappresenta un'evidente prova: a proposito, sempre Brockleman ha scritto che «dai vari campi e teorie scientifici è emersa una singola narrazione che conteneva in sé tutte le altre e il nostro posto, una storia con profonde somiglianze e parallelismi rispetto alle narrazioni di creazione delle culture tradizionali»¹⁵⁴. Per dirla con Rogerson, dunque, dopo le rivoluzioni scientifiche «la fede poteva essere ri-espressa nei termini della scienza moderna»¹⁵⁵, e – giungendo alla contemporaneità, epoca ancora fortemente postmoderna – si potrebbe dire che è all'opera ciò a cui, un secolo fa, Max Weber faceva riferimento parlando di «disincantamento del mondo»:

La crescente intellettualizzazione e razionalizzazione non significa dunque una crescente conoscenza generale delle condizioni di vita alle quali si sottostà. Essa significa qualcosa di diverso: la coscienza o la fede che, se soltanto si volesse, si potrebbe in ogni momento venirne a conoscenza, cioè che non sono in gioco, in linea di principio, delle forze misteriose e imprevedibili, ma che si può invece – in linea di principio – dominare tutte le cose mediante un calcolo razionale. Ma ciò significa il disincantamento del mondo. Non occorre più ricorrere a mezzi magici per dominare gli spiriti o per ingraziarseli, come fa il selvaggio per il quale esistono potenze del genere. A ciò sopperiscono i mezzi tecnici e il calcolo razionale. Soprattutto questo è il significato dell'intellettualizzazione in quanto tale.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Brockleman 1999: 14; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

¹⁵⁵ Rogerson 1984: 70.

¹⁵⁶ Weber 2004: 27. «Avviene come nel mondo antico, non ancora sottratto all'incanto dei suoi dèi e dei suoi demoni, ma soltanto in un altro senso: come i Greci sacrificavano ora ad Afrodite e ora ad Apollo, e soprattutto ognuno agli dèi della propria città, così è ancor oggi, che ci siamo disincantati e spogliati della veste mitica, ma intimamente vera, di quell'atteggiamento» (*ivi*: 32).

Ancora oggi, a ben vedere, questo concetto rispecchia la società contemporanea occidentale: la quale dimostra ancora un più che certo carattere di postmodernità, se si volessero verificare le constatazioni di Jean-François Lyotard in *La condizione postmoderna*¹⁵⁷. Qui il filosofo francese notava la sempre maggiore importanza della scienza nel processo di cambiamento che, a partire circa dall'Ottocento, ha contraddistinto l'ambiente culturale occidentale: nella sua visione, questa metamorfosi è intuibile alla stregua di un cambiamento di paradigma¹⁵⁸ che ha decretato la fine della cultura moderna e l'avvento della cosiddetta «condizione postmoderna», da intendersi come «lo stato della cultura dopo le trasformazioni subite dalle regole dei giochi della scienza, della letteratura e delle arti a partire dalla fine del XIX secolo»¹⁵⁹. Una delle questioni cruciali del suo discorso verte proprio sull'importanza della cultura scientifica per l'era contemporanea: un'importanza che la scienza ha strappato alle narrazioni religiose che giustificavano l'esistenza, decostruendo e privando definitivamente tale patrimonio di racconti della sua efficacia, conducendo la specie umana verso un imperituro «disincantamento del mondo». Ad eccezione dei casi in cui il dominio socio-politico delle narrazioni religiose sia perdurato o perduri ancora, la società postmoderna tende piuttosto ad assumere come punti di riferimento i risultati dell'avanzamento scientifico-tecnologico inteso come nuovo sapere laico, fonte di certezze di democratico dominio su cui fare affidamento:

Originariamente la scienza è in conflitto con le narrazioni. Misurate col suo metro, la maggior parte di queste si rivelano favole. Tuttavia, dato che non si limita ad enunciare

¹⁵⁷ Lyotard 2014.

¹⁵⁸ Quello che Steven Best e Douglas Kellner avrebbero più propriamente chiamato «Postmodern Turn»: cfr. Best and Kellner 1991.

¹⁵⁹ Lyotard 2014: 5.

regolarità utili ma ricerca il vero, la scienza si trova nella necessità di legittimare le sue regole di gioco. È a tal fine che costruisce un discorso di legittimazione del proprio statuto, che si è chiamato filosofia.¹⁶⁰

Tramite la forma narrativa e tramite la sua capillare dispersione nell'universo culturale, secondo Lyotard, si manifesta il metodo di trasmissione e legittimazione della cultura postmoderna: alla base della condizione che prende in analisi, il critico canadese vede una netta «preminenza della forma narrativa nella formulazione del sapere tradizionale. [...] Il racconto è la forma per eccellenza di questo sapere, e ciò da diversi punti di vista»¹⁶¹. Anche se «[l]a referenza delle narrazioni può sembrare appannaggio del tempo passato, in realtà essa è sempre contemporanea all'atto»¹⁶²: d'altronde, è tramite il racconto che da sempre l'uomo trasmette ai suoi simili i propri valori. Tale assunto è valido anche per la scienza contemporanea, basata su traiettorie certamente innovative ma purtuttavia modulate per garantire uno spargimento verso ogni possibile pubblico:

Questo ritorno del narrativo nel non narrativo, in forme diverse, non deve essere considerato come superato una volta per tutte. Una prova grossolana: come si comportano gli scienziati chiamati alla televisione, o intervistati dai giornali, dopo qualche "scoperta"? Narrano l'epopea di un sapere che di suo non ha nulla di epico. In tal modo soddisfano le regole del gioco narrativo, che restano fortemente vincolanti, non solo per gli utenti dei media, ma anche fra gli stessi scienziati. Un fatto di questo genere non è triviale né scontato: si tratta di qualcosa che concerne il rapporto del sapere scientifico col sapere "popolare", o con ciò che ne resta. Lo Stato è disposto a spendere molto affinché la scienza possa rappresentarsi come

¹⁶⁰ Lyotard 2014: 5.

¹⁶¹ *Ivi*: 39-40.

¹⁶² *Ivi*: 44.

una epopea: ciò gli consente di acquistare credibilità, di creare il consenso pubblico che serve ai propri organi decisionali.¹⁶³

Difficile non vedere, nelle parole di Lyotard, una somiglianza molto forte con gli ordinamenti religiosi che usano le proprie narrazioni (e i propri miti) per svelare la verità ultima dell'universo, ribadendo la propria autorità e giustificando il proprio statuto di potere.

Che si tratti della creazione o nascita del cosmo o della teoria del Big Bang, ciò che raccommuna le narrazioni delle origini è dunque il bisogno umano di raccontare e di interrogarsi costantemente sulla propria esistenza, di ritrovare la propria posizione nel flusso del tempo e nel susseguirsi dello spazio, e di farlo tramite la costruzione di storie in cui anche altri possano riconoscersi. Se è vero, come suggerisce Brockleman, che «i miti di creazione danno accesso a una più grande e più profonda realtà che va oltre al riguardo di se stessi o antropocentrico, una realtà che fornisce un disegno interpretativo della vita alla luce del quale vivere»¹⁶⁴, allora anche i racconti della scienza sono considerabili alla pari di dispositivi mitici; a patto che «l'accento [sia] posto più sulla funzione esistenziale che sulla potenziale spiegazione scientifica delle narrazioni definite come miti»¹⁶⁵, come argomenta Rogerson:

Se si insiste che il mito è sempre “prescientifico”, allora bisogna concludere che gli uomini moderni non dispongono o non hanno bisogno di miti. Se si definisce il termine diversamente, si può continuare a credere che ci sono miti moderni che permettono alle

¹⁶³ Lyotard 2014: 53.

¹⁶⁴ Luminet 2016: 23.

¹⁶⁵ Rogerson 2014: 17.

persone di esprimere le loro speranze e paure nel mondo di oggi e di capire il loro posto nel mondo.¹⁶⁶

Anche Ortoleva è di questo avviso: secondo quanto desume dalla propria analisi, la società odierna, sebbene fondata sui progressi «della tecnica, della scienza, dell'industria non fa a meno dei miti; continua a ripescarne di antichi, e ne genera di nuovi»¹⁶⁷. In altre parole, «non ha “superato” il mito ma ne è rimasta orfana, in conseguenza dell'adesione passiva della nostra cultura alla fede nella scienza, e della sua ancor più deprecabile subalternità allo strapotere della tecnica»¹⁶⁸, le quali hanno però a loro volta recuperato la forma del racconto mitologico sulla base del quale immaginare e edificare il proprio modello di mondo.

¹⁶⁶ *Ivi*: 17.

¹⁶⁷ Ortoleva 2019: III. Sosteneva già questa idea Andrea Battistini, secondo il quale «[l]’uomo continua a nutrirsi di miti e oggi, in un’età connotata dal progresso scientifico e tecnologico, i nuovi dèi sono divenuti i robot, le macchine elettroniche e le astronavi; i nuovi eroi, incarnazione di Ercole e Prometeo, gli scienziati; il nuovo genere, sulla linea evolutiva del racconto di fiabe, la fantascienza» (Battistini 1977: 210). Per i miti fantascientifici, cfr. invece anche Butor 1961; Landsman 1972 e Sutton and Sutton 1969.

¹⁶⁸ Ortoleva 2019: 96.

Radici, «metodo mitico» e *pastiche*: Primo Levi ri-creatore dell'universo

Per comprendere al meglio il legame tra l'opera di Primo Levi e il concetto di narrazioni delle origini, è necessario fare luce su quelle che potrebbero essere definite come “zone radicali”, veri e propri «nuclei di condensazione»¹⁶⁹ attorno ai quali la sua opera si orientò, si concentrò e ruotò, generando interessanti ibridazioni. Se, da un lato, è infatti possibile esplorare la «galassia Primo Levi»¹⁷⁰ alla luce delle teorie dell'«intertestualità»¹⁷¹, dall'altro è possibile considerare le declinazioni che essa assume «nelle sue varie forme, dalla parodia al travestimento, dalla trasposizione al *pastiche* e persino alla caricatura»¹⁷². «Chi scrive attinge alla materia che conosce. Le mie miniere sono più d'una, e diverse»¹⁷³, disse Levi in un'intervista risalente al periodo successivo alla sua pensione, dopo la pubblicazione del *Sistema periodico*. Allora, ormai chimico-scrittore letterariamente rodato, definì queste zone come bacini direttamente collegati alle culture da cui attingeva ispirazione.

Furono tre le grandi stelle che polarizzarono l'ispirazione riversata dal chimico-scrittore nelle sue pagine: la prima fu senza dubbio la scienza, il linguaggio

¹⁶⁹ G. Tesio, *Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi*, 1981, III: 223.

¹⁷⁰ Barengi 2016.

¹⁷¹ Cfr. almeno Kristeva 1978; Allen 2000; Lombardi 2015; Lefevre 1992; Genette 1982; Martindale and Thomas 2006.

¹⁷² *Note ai testi*. La ricerca delle radici, II: 1788.

¹⁷³ *Echi*, 1976: 8.

dell'«architettura delle cose»¹⁷⁴ che sembrava spiegare tutto e offrire le chiavi per comprendere ogni fenomeno, inclusa la nascita dell'universo. Fu però decisiva anche la religione, retaggio recuperato grazie ai padri e, paradossalmente, grazie al nazi-fascismo, ma vissuto più con la meraviglia del raccontatore che con la fede del credente. E, non ultima, ebbe un ruolo preponderante anche la letteratura stessa, con la sua millenaria e polimorfica tradizione: per l'onnivoro lettore che era Levi, fu da un lato un variegato e pressoché infinito campionario da cui prendere le mosse e da ri-utilizzare, e dall'altro un crogiolo in cui mescolare i suoi interessi, in cui unire i ponti e dipanare ogni «intuizione puntiforme»¹⁷⁵ che si presentasse alla sua mente.

Il presente capitolo intende considerare l'importanza che tali culture (con i relativi stimoli) hanno avuto per l'opera di Levi, guardando alla letteratura come possibile momento di sintesi in cui sviluppare un'idea, rielaborare o ri-creare un racconto, e con esso l'universo dal suo inizio alla sua fine. Dopo aver affrontato le “zone radicali”, si analizzeranno pertanto i testi in cui Levi elaborò le proprie narrazioni delle origini mescolando i vari campi in cui il suo cospicuo e ibrido bagaglio culturale si articolava.

Zone radicali

A un certo punto del percorso viene naturale fare i conti, tutti: quanto si è ricevuto, e quanto dato; quanto è entrato, quanto è uscito e quanto resta. È un bisogno, e soddisfarlo può essere

¹⁷⁴ Come il volume di Sir William Bragg che occupa un capitolo della *Ricerca delle radici*, II: 37-43, letto da Levi quand'era adolescente e adottato come esempio letterario (cfr. O. del Buono, *Questo ebreo me lo sono inventato*, 1982, III: 276): come spiega Porro, «[f]u la giovanile lettura [...] a indurre Levi alla scelta della chimica» (Porro 1997: 442).

¹⁷⁵ Belpoliti 2015: 124.

piacevole, ma provarlo è un segnale. Vuol dire che potranno avvenire ancora alcune cose, cadere rami e spuntarne di nuovi, ma le radici si sono consolidate.¹⁷⁶

Queste parole aprivano *La ricerca delle radici* nel 1981, uno dei più importanti lasciti per chiunque voglia conoscere e comprendere i tanti sostrati dell'opera di Levi: si tratta di un'antologia che colleziona alcuni dei testi che lo ispirarono, che gli mostrarono la via della scrittura, che si offrirono come capisaldi su cui imbastire il proprio processo di riflessione e creazione letteraria. Sotto consiglio di Giulio Bollati¹⁷⁷, tra il 1980 e il 1981 l'autore analizzò il bagaglio delle letture di una vita da un punto di vista retrospettico e si riscoprì un lettore vorace e onnivoro, ma «strampalato»¹⁷⁸, «saltuario ed erratico, [...] che legge per curiosità, impulso o vizio e non per professione»¹⁷⁹, che preferì più d'una volta «il particolare al generale, le letture saltuarie e sminuzzate a quelle sistematiche»¹⁸⁰: davanti all'immagine di sé come lettore che si confessa, Levi stava metaforicamente «nudo, e in possesso delle opposte impressioni dell'esibizionista, che nudo ci sta bene, e del paziente sul lettino in attesa che il chirurgo gli apra la pancia; anzi, in atto di aprirmela io stesso, come Maometto nella nona bolgia e nell'illustrazione del Doré, in cui del resto il compiacimento masochistico del dannato è vistoso»¹⁸¹. Comporre la *Ricerca delle*

¹⁷⁶ Prefazione, RR, II: 5.

¹⁷⁷ «Nel 1980 Giulio Bollati propone ad alcuni scrittori dell'Einaudi di realizzare ognuno una propria antologia di letture destinata ai giovani [...]. Nel progetto iniziale, sottoposto a Primo Levi, Italo Calvino, Leonardo Sciascia, Paolo Volponi e altri, il libro doveva essere composto di letture fortemente personalizzate: una proposta di scritti associata a un ritratto dello scrittore contemporaneo» (*Note ai testi. La ricerca delle radici*, II: 1785).

¹⁷⁸ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 177.

¹⁷⁹ Prefazione, RR, II: 7.

¹⁸⁰ Prefazione, AM, II: 801.

¹⁸¹ Prefazione, RR, II: 6-7.

radici fu per lui un'occasione di autoconoscimento personale che, al contempo, si estendeva alla collettività di lettori desiderosa di scoprire di più sull'autore; l'esperimento, però, non era di stampo deterministico: è probabile che, leggendo, Levi si fosse «inconsapevolmente preparato a scrivere, così come il feto di otto mesi sta nell'acqua ma si prepara a respirare; forse le cose lette riaffiorano qua e là nelle pagine che poi ho scritto, ma il nocciolo del mio scrivere non è costituito da quanto ho letto»¹⁸².

I. La scienza

«C'è stata sempre una spaccatura fra intellettuale e tecnico nella nostra cultura, fra chi lavora col pensiero e chi lavora con le mani. Io cerco di tirare una passerella su questa spaccatura»¹⁸³, affermò Levi un anno dopo la pubblicazione della *Chiave a stella* (uno dei cui temi principale era proprio l'elogio del lavoro manuale): l'ultima parola dell'estratto sarebbe divenuta fondamentale non soltanto per la sua opera, ma anche per la sua intera esistenza. Spesso, nelle interviste, Levi citò la «spaccatura paranoica»¹⁸⁴ che secondo lui contraddistingueva la sua persona: era «italiano ma ebreo, chimico ma scrittore, deportato ma non vittima lamentosa»¹⁸⁵. Ecco le identità che formavano quella «dualità irrisolta, fonte della ricchezza della sua opera»¹⁸⁶: sentiva che era quello il suo «destino profondo»¹⁸⁷, avrebbe poi rivelato a

¹⁸² Prefazione, RR, II: 6.

¹⁸³ *Echi*, 1979: 150.

¹⁸⁴ E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore "dimezzato"*, 1966, III: 17.

¹⁸⁵ *Note a Conversazioni*, interviste, dichiarazioni, III: 1130.

¹⁸⁶ *Note a Conversazioni*, interviste, dichiarazioni, III: 1130.

¹⁸⁷ Come rivelò a G. Tesio, *Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura*, 1982, III: 241-243.

Giovanni Tesio. In un'altra intervista successiva alla pubblicazione della *Chiave* avrebbe definito come «una deformazione tipica del continente europeo il mantenere la barricata tra cultura umanistica e cultura scientifico-tecnica»¹⁸⁸; dunque un'ostinazione tipica dell'uomo moderno e contemporaneo poiché, nel passato molto più che nel presente, gli intellettuali non pativano questa disarmante distinzione:

È una schisi innaturale, non necessaria, nociva, frutto di lontani tabù e della controriforma, quando non risalga addirittura a una interpretazione meschina del divieto biblico di mangiare un certo frutto. Non la conoscevano Empedocle, Dante, Leonardo, Galileo, Cartesio, Goethe, Einstein, né gli anonimi costruttori delle cattedrali gotiche, né Michelangelo; né la conoscono i buoni artigiani d'oggi, né i fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile.¹⁸⁹

È, se si volesse usare la definizione di Richard Snow molto cara allo stesso Levi, il nodo delle «due culture»¹⁹⁰ dovuto allo scontro delle due metà, all'incontro delle due unità che, da sempre, si pensa non possano fare parte di un unico tutt'uno. Per sviare questa coazione fatalmente inveterata nella cultura occidentale, Levi scelse di reinventarsi come un anfibio che viveva per metà nel mondo della scienza e per metà in quello delle lettere, un centauro in grado di vivere con l'una e l'altra specie. È infatti impossibile guardare alla sua opera senza tener conto della matrice scientifica che la caratterizzò: lo si capisce particolarmente osservando la sua devozione verso autori come Aldous Huxley, il cui *Mondo nuovo* segnò un innovativo modo di fare letteratura e fu per il giovane Levi, forse proprio per questo, un

¹⁸⁸ *Echi*, 1979: 164.

¹⁸⁹ AM, II: 802.

¹⁹⁰ Cfr. Snow 1964; Mattioda 2011: 62; Di Meo 2010, in partic. p. 27.

duraturo amore letterario e un modello di riferimento¹⁹¹. Oppure come Raymond Queneau, che sulla scia dei poeti antichi e delle loro cosmogonie ne scrisse una propria, combinando mito classico, saperi umanistici e visione scientifica per spiegare l'origine e l'evoluzione dell'universo fino alla nascita dell'uomo. Si tratta di autori la cui spiccata vocazione letteraria risentiva profondamente delle loro occupazioni tecniche: erano modelli agli occhi di Levi, interessato anch'egli ad annullare la arbitraria e tassativa divisione che disgiungeva lo scibile in compartimenti stagni. Levi era convinto che per uno scrittore fosse sbagliato e limitante non fare caso a tali fonti di ispirazione, delle quali si dovrebbe tenere conto utilizzandole come materia prima per la scrittura quando possibile:

mi pare che sarebbe una buona cosa che lo scrittore non vivesse non dico in una torre d'avorio, ma in una condotta, in una tubazione che parte da Dante e arriva all'Infinito. Ed egli si muove in questa tubazione senza mai vedere il mondo intorno a sé. [...] la Scienza [...] e la Tecnologia [...] sono delle formidabili fonti d'ispirazione.¹⁹²

Il messaggio è chiaro: «Il fatto che le culture sian due è già nocivo in partenza. Dovrebbe essere una sola»¹⁹³, tale da offrire all'uomo una preziosa risorsa per comprendere, immaginare e ricreare la complessità del mondo intorno a sé, per rispondere agli enigmi del cosmo. E a provarlo sono quelle occasioni letterarie direttamente provenienti da letture scientifiche: ad esempio la sua preponderante frequentazione di «*Scientific American*», la rivista di cui era lettore appassionato e che gli offriva spunti di pensiero attorno ai quali orientare i suoi racconti o le sue

¹⁹¹ Cfr. *Aldous Huxley*, AM, II: 807-809, il racconto *Potassio*, SP, I: 897-905 o le *Risposte a Philip Roth*, III: 1074-1091, in partic. p. 1088.

¹⁹² G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 176.

¹⁹³ *Ibidem*.

poesie¹⁹⁴; oppure ancora la chimica, sua principale vocazione e ‘miniera’ fondamentale da cui non poteva prescindere. Non stupisce dunque che Levi abbia inserito questo messaggio nella *Premessa dell’Altrui mestiere* del 1985, la raccolta di scritti più eteroclita di Levi:

Qualche volta mi sento chiedere, con curiosità o anche con burbanza, come mai io scrivo pur essendo un chimico. Mi auguro che questi miei scritti, entro i loro modesti limiti d’impegno e di mole, facciano vedere che fra le “due culture” non c’è incompatibilità: c’è invece, a volte, quando esiste la volontà buona, un mutuo trascinamento.¹⁹⁵

I.I. La chimica

Di questo, *Il sistema periodico* è di gran lunga l’esempio migliore: testimonia come il ramo scientifico della chimica sia stato per Levi una perenne fonte di ispirazione, di interesse e una radice vitale fuor d’ogni dubbio. Non è un caso che proprio in *Calvino, Queneau e le scienze*¹⁹⁶, nel bel mezzo della singolare «triangolazione»¹⁹⁷ che legava questi tre uomini di penna e al contempo di scienza, Levi citasse la terza cantica della *Petite cosmogonie portative*, dove le storie della nascita e dello sviluppo dell’universo venivano raccontate a partire da formule e teoremi provenienti dal campo della fisica e della chimica. Era quella curiosità

¹⁹⁴ « [...] le scoperte dei naturalisti moderni, fitte e meravigliose in questi ultimi anni, hanno aperto agli scrittori una vena di idee il cui sfruttamento è solo ai suoi timidi inizi. Nelle memorie di “Nature” e dello “Scientific American”, nei libri di Konrad Lorenz e dei suoi discepoli, si annidano i semi di uno scrivere nuovo, ancora tutto da scoprire, che aspetta il suo demiurgo» (AM, II: 852). Cfr. anche Cassata 2019: 313-413 e Mattioda 2011: 88-116.

¹⁹⁵ *Prefazione*, AM, II: 802.

¹⁹⁶ *Calvino, Queneau e le scienze*, 1987, PS, II: 1681-1684.

¹⁹⁷ È l’interessante definizione che offre Sebregondi 2019.

tipicamente primoleviana di capire¹⁹⁸, di usare la letteratura per ricomporre sulla pagina fatti e avvenimenti tramite cui chiunque avrebbe potuto figurare la portata di tali prodigi. Studiando gli equilibri principali che soggiacciono alla vita stessa, la chimica fu l'abecedario che gli permise di coltivare una risorsa tanto importante: una «scienza vitale e demiurgica che insegna le arti del rigore, dell'industriosità, della sopravvivenza, che risolve enigmi e problemi polizieschi»¹⁹⁹, ha giustamente osservato Marco Belpoliti. A tale riguardo, non si può non citare il racconto *Idrogeno dal Sistema periodico*, poiché contiene una delle più iconiche e significative dichiarazioni riguardanti la sua 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. 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.²⁰⁰

Sin dagli anni dell'apprendistato, questo sapere tecnico interessava fortemente Levi proprio perché gli permetteva di conoscere meglio ciò che gli stava attorno, perché gli offriva un metodo tramite cui scendere al di sotto della superficie delle lucreziane *rerum natura*. Con la chimica otteneva insomma la possibilità di arrivare a comprendere le microscopiche interazioni celate all'occhio nudo, derivandone un paradigmatico modello comportamentale: «fra i benefici che il chimico porge allo

¹⁹⁸ Ancora un anno prima di scomparire, Levi avrebbe confermato il carattere imperituro di questa sua curiosità a Giorgio Calcagno: « [...] io sono un chimico, voglio capire il mondo intorno a me » (G. Calcagno, *Primo Levi: capire non è perdonare*, 1986, III: 613).

¹⁹⁹ Belpoliti 2015: 167.

²⁰⁰ *Idrogeno*, SP, I: 876.

scrittore sta l'abitudine a penetrare la materia, a vederne la composizione profonda, sottostante l'apparenza superficiale, per distinguere gli elementi che formano la realtà naturale ed umana»²⁰¹.

1.2. La fisica

Oltre alla chimica non è da dimenticare la fisica, altro ramo della scienza che nell'opera di Levi assunse il ruolo di un «sapere dell'ordine e della legge, secondo una prospettiva cartesiana e positivista, a cui Levi resterà sempre fedele»²⁰², come ha sottolineato Mario Porro. Spostandosi da *Idrogeno* a *Ferro*, a quando il chimico-scrittore racconta dei i suoi primi giovanili cimenti insieme all'amico Sandro, si ritrova il fondamentale elogio della materia; solo grazie ad essa poteva puntualizzare 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 [...] era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie [...] 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.²⁰³

Tanto la chimica quanto la fisica, si legge nel racconto, «erano l'antidoto al fascismo [...] perché erano chiare e distinte, e ad ogni passo verificabili, e non tessuti

²⁰¹ Porro 1997: 443.

²⁰² Porro 1997: 444.

²⁰³ *Ferro*, SP, I: 891.

di menzogne e di vanità»²⁰⁴: erano ben diverse dalle nozioni che pativano invece la «congiura gentiliana»²⁰⁵ e insegnavano a conoscere la materia, spingevano al confronto diretto con essa e offrivano capacità e strumenti di valore oggettivo, insegnando a ingegnarsi da sé per ritrovare le verità ultime, recondite e non rivelate. Levi coniugò entrambe queste attitudini nella tesi di laurea²⁰⁶, poiché la seconda si rivelò complementare alla sua vocazione primaria durante l'apprendistato (soprattutto grazie alla figura dell'Assistente di cui raccontava in *Potassio*), promettendogli chiarezza, completezza e libertà tanto da fargli considerare l'ipotesi di un cambio di rotta:

[...] bisognava andare oltre, non accontentarsi del “quia”, risalire alle origini, alla matematica ed alla fisica. 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. Sarei diventato un fisico, “ruat coelum” [...].²⁰⁷

Nel passaggio da *Ferro* a *Potassio*, la figura del «giovane assistente, magro, alto, un po' curvo, gentile e straordinariamente timido, che si comportava in un modo a cui non eravamo abituati»²⁰⁸ spicca inequivocabilmente: era «un astrofisico che

²⁰⁴ *Ferro*, SP, I: 891.

²⁰⁵ Di cui si parla più approfonditamente in P. Levi e T. Regge, *Dialogo*, 1984, III: 484.

²⁰⁶ In particolare nella «sottotesi in fisica sperimentale discussa con il professor Alfredo Pochettino: *Comportamento dielettrico della miscela ternaria $C_6H_6=CHCl_3=C_6H_5Cl$* » (Belpoliti 2015: 166); «[i]l titolo dell'elaborato finale, che reca la firma del professor Giacomo Porzio, è *L'inversione di Walden*, dedicato al tema della simmetria» (ivi: 371) ed è in *Chimica Pura*: si trovano entrambe raccolte e riprodotte anastaticamente in PS, II: 1707-1762.

²⁰⁷ *Potassio*, SP, I: 899.

²⁰⁸ *Ibidem*.

però è profondamente religioso, di una religione sua, che non coincide con nessun'altra religione»²⁰⁹, avrebbe spiegato a distanza di molti anni da quell'incontro. Fu lui ad accettare il giovane Primo come suo discepolo quando gli altri professori lo ripudiarono, terrorizzati all'idea di risultare compromessi con la sua ebraicità agli occhi del regime fascista. Per l'Assistente, scriveva Levi in *Potassio*, «l'intera fisica era marginale, per natura, per vocazione, in quanto si prefiggeva di dare norma all'universo delle apparenze, mentre la verità, la realtà, l'intima essenza delle cose e dell'uomo stanno altrove, celate dietro un velo, o sette veli [...]»²¹⁰. Come per la chimica, anche la descrizione della fisica assume un tono maestoso: agli occhi del giovane Levi era un'«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?»²¹¹. Al pari di un mistero esoterico, tale dottrina conosceva e insegnava i segreti dell'universo: come Sir William Bragg, un altro fisico importante per la formazione di Levi confluì non per caso nella *Ricerca delle radici*, chiunque la padroneggi può constatare che «i modelli in scala umana, i concetti di forma e di misura, arrivano molto lontano [...]; forse infinitamente lontano? Se sì, viviamo in un cosmo immaginabile, alla portata della nostra fantasia, e l'angoscia del buio cede il posto all'alacrità della ricerca»²¹². E, così come Bragg, tutti quei «fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile»²¹³ che esplorano oggi i misteri dell'universo e tentano di spiegarli, come ad esempio Kip S. Thorne: inserendo

²⁰⁹ L. Costantini e O. Togni, *Il gusto dei contemporanei*, 1986, III: 761.

²¹⁰ *Potassio*, SP, I: 902.

²¹¹ *Potassio*, SP, I: 902.

²¹² *Vedere gli atomi*, RR, II: 37.

²¹³ *Prefazione*, AM, II: 802.

anche lui nella *Ricerca delle radici*, Levi rivelava il suo forte interesse per la fisica, saldandola inossidabilmente al meridiano che battezzava in nome della «salvazione del capire»²¹⁴. Secondo lui, alle spalle di questo sapere risiedeva il desiderio squisitamente umano di interrogarsi, capire e scoprire lungo il cammino che va dal «mondo minuscolo degli atomi [...] verso il mondo sterminato degli astri»²¹⁵:

È in corso la più grande delle rivoluzioni culturali: la stanno conducendo in silenzio gli astrofisici. Il profano (e profani siamo tutti, ad eccezione di un migliaio di specialisti al mondo) non può che accettare i nuovi mostri celesti, reprimere brividi inediti, tacere e pensarci su. Dalle spedizioni interplanetarie degli ultimi dieci anni abbiamo imparato più cose sul cosmo di quante ne avessimo dedotte in tutti i millenni precedenti.²¹⁶

A muovere la ricerca dell'uomo è stata quella «fiducia ad oltranza nella esplicabilità dell'universo»²¹⁷ che Levi rintracciava già nell'opera di Lucrezio, fisico *ante litteram* e capostipite del meridiano in questione. Secondo Levi, il «poeta-ricercatore»²¹⁸ «cercava un'interpretazione puramente razionale della natura, aveva fiducia nei propri sensi [...] e descriveva con lucida poesia l'amore terrestre»²¹⁹: incarnava l'esempio perfetto di scrittore che indaga la natura sapendola narrare, che non percepisce uno stacco tra le «due culture» ma che, invece, le unisce facendone una sola disciplina.

²¹⁴ *Prefazione*, RR, II: 11.

²¹⁵ *Vedere gli atomi*, RR, II: 37.

²¹⁶ *Siamo soli*, RR, II: 229.

²¹⁷ *Il poeta-ricercatore*, RR, II: 143.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*.

2. La religione²²⁰

Ma la scienza non fu l'unico sostrato culturale che, nel tempo, si rivelò così importante per l'opera del chimico-scrittore: va infatti tenuto in conto anche l'apporto della religione, più subìta che praticata, vissuta come un obbligo che però, in età matura, gli regalò considerevoli occasioni di riflessione. Molte interviste affrontano questo nodo poiché diversi intervistatori, incarnando la curiosità dell'opinione pubblica, si interessarono a questo lato della sua identità culturale più che agli altri. Tuttavia, il rischio è ancora oggi quello di dare all'ebraicità un peso eccessivo nella sua esistenza:

Io non sono religioso - non lo sono mai stato - però mi sento legato, per ragioni... di radici appunto, sia alla mia italianità, al fatto che sono nato in Italia, che l'italiano è l'unica lingua che parlo bene, e l'unica lingua in cui posso scrivere, sia alla mia origine ebraica, che non rinnego, pur, appunto, essendo piuttosto indifferente al contenuto religioso dell'ebraismo.²²¹

Sono le stesse parole usate per descrivere il profilo religioso della sua famiglia: per Cesare Levi quella «traccia di cultura ebraica»²²² era un credo «a part-time, non [...] a tempo pieno»²²³, una maniera di vivere più che una religione, ed è infatti «probabile che questa abilità indiscriminata di mio padre nel leggere e nell'imparare fosse un retaggio ebraico»²²⁴, sostenne Levi.

²²⁰ Per un'esaustiva inquadratura di questo tema, cfr. Tesio 2020.

²²¹ E. Lombardi, *Conversazione*, 1985, III: 545.

²²² R. Sodi, *Primo Levi: un'ultima conversazione*, 1986, III: 744.

²²³ A. Audino, «*Io un poeta? Scrivo soltanto per gioco*», 1984, III: 473. «Lui era stato a pensione presso un rabbino e qualcosa aveva assorbito. Però, più che altro aveva assorbito il rituale» (G. Tesio, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, 2016, III: 998).

²²⁴ G. Tesio, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, 2016, III: 999; da cui la curiosa assonanza, su cui Tesio e Levi convengono: ebreo/libro.

La Sua appartenenza alla razza ebraica deriva da un fatto culturale o ...

Della mia appartenenza razziale non mi sono mai occupato. In che cosa consiste, allora, il fatto di “sentirsi ebreo”? È un fatto culturale. Non posso neppure dire che l’ebraismo sia il mio punto di riferimento. Io sono anche un chimico e uno scrittore: ci sono tante cose che mi interessano, e l’ebraismo è solo una di esse. Sono stato un po’ trascinato, un po’, come dire, incanalato proprio dai miei libri.²²⁵

Chimico, deportato, scrittore perché deportato, ebreo perché scrittore: per questo Belpoliti ha definito Levi come un «uomo dai molti mestieri»²²⁶, un «poliedro»²²⁷ con tanti lati da cui è possibile osservare e studiare la sua opera. Ed è, scrive altrove il critico, «uno scrittore ebreo, per quanto la sua ebraicità non appaia come l’elemento determinante nella definizione della sua identità»²²⁸: l’ebraismo, come Levi stesso affermò in tante interviste, «è una tradizione ed è una cultura»²²⁹, un volto che seppe accettare nella sua interezza solo abbastanza avanti nella vita e nel suo itinerario di scrittore²³⁰.

2.1. La Bibbia

Vale la pena ricordare che, in un’intervista degli ultimi anni, Levi si spinse a considerare l’ebraismo come una sua tradizione putativa: «un filone che non mi

²²⁵ R. Sodi, *Un’intervista con Primo Levi*, 1986, III: 702-703.

²²⁶ M. Belpoliti, *L’uomo dai molti mestieri*, III: xi-xxx.

²²⁷ Belpoliti 2015: 14-15.

²²⁸ Belpoliti 2015: 261. «Scrittore ebreo»: «A me l’hanno applicata gli americani, quell’etichetta, non gli italiani. In Italia, sono noto come uno scrittore occasionalmente ebreo», osservava Levi in un’intervista (R. Sodi, *Un’intervista con Primo Levi*, 1986, III: 697).

²²⁹ R. Manzini e B. Salvarani, *Essere ebrei senza religione*, 1986, III: 621.

²³⁰ Cfr. *Itinerario di uno scrittore ebreo*, 1982, PS, II: 1573.

interessa religiosamente, ma culturalmente»²³¹; tant'è che riguardo alla *Bibbia* affermò: «la leggo, mi piace come letteratura, ma non ci credo»²³². Dalla *Bibbia* ai *Salmi* alle parole dei profeti, i testi religiosi diventavano così le coordinate di quello che Cavaglion ha chiamato «sistema parodico»²³³: un «incastro ebraico»²³⁴ in cui le Sacre Scritture vengono riprese, adattate e risignificate, generando nelle pagine primoleviane una «voce del sacro»²³⁵ certo «foible, et même un peu profane»²³⁶, ma tutt'altro che sottocutanea. La riemersione dell'educazione ricevuta da giovane si compaginava dunque come un fenomeno di ricodificazione, di ricontestualizzazione e di adattamento; e potrebbe forse ricordare quell'esercizio in cui Levi e i suoi compagni si cimentavano, all'avvento del fascismo, radunandosi

nella palestra del “Talmud Thorà”, della Scuola della Legge, come orgogliosamente si chiamava la vetusta scuola elementare ebraica, e ci insegnavamo a vicenda a ritrovare nella Bibbia la giustizia e l'ingiustizia e la forza che abbatte l'ingiustizia. a riconoscere in Assuero e in Nabucodonosor i nuovi oppressori. Ma dov'era Kadosh Barukhù, “il Santo, Benedetto sia Egli”, colui che spezza le catene degli schiavi e sommerge i carri degli Egizi? Colui che aveva dettato la Legge a Mosè, ed ispirato i liberatori Ezra e Neemia, non ispirava più nessuno, il cielo sopra noi era silenzioso e vuoto: lasciava sterminare i ghetti polacchi, e lentamente, confusamente, 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.²³⁷

²³¹ A. Audino, «Io un poeta? Scrivo soltanto per gioco», 1984, III: 473.

²³² M. Machiedo, *La parola sopravvivrà*, 1969, III: 33.

²³³ Cavaglion 2016.

²³⁴ *Prefazione a Ebrei a Torino*, 1984, PS, II: 1562.

²³⁵ Cavaglion e Valabrega 2019.

²³⁶ È la formula che si trova citata in *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1026 ripresa dal titolo di Cavaglion e Valabrega 2019.

²³⁷ *Potassio*, SP, I: 898.

Il messaggio veniva dunque storpiato, ribattuto sullo stampo del presente: le Sacre Scritture erano una «fonte di certezza»²³⁸, certo, ma soltanto se correttamente interpretate, se decifrate «come lettura laica»²³⁹, avrebbe poi confessato Levi a Giorgio Calcagno. La prima lettura della Bibbia era già di per sé una sorta di atto di fede: i suoi versi erano il baluardo in cui cercare motivazioni e fonti di forza, tramite cui ritrovare la speranza per superare un tempo che sembrava non aver alcun senso, viste le condizioni buie in cui versava allora l'Europa. Era «dunque un fatto non religioso, ma politico: d'altronde una lettura religiosa da parte di Levi non ci sarà mai ("C'è Auschwitz. quindi non c'è Dio"). Nonostante ciò, l'opera dello scrittore testimonia un'ininterrotta passione per il testo biblico»²⁴⁰, ha osservato con ragione Baldini: lo giustificava già, ad esempio, il brano che apre la *Ricerca delle radici*, dove il protagonista che rappresenta l'inizio del viaggio libresco è proprio Giobbe²⁴¹, il quale diverrà epitome dell'essere umano intimorito dagli inospitali grovigli in cui si convolge l'universo. Si tratta di una presenza estremamente significativa: come lui, anche Levi fu il «giusto oppresso dall'ingiustizia» e subì strazianti angherie pur senza averne colpa. È curioso, peraltro, che proprio ad Auschwitz si debba questo ritorno alle origini, poiché fu lì che a Levi, dimentico per ventura o per scelta della propria identità, venne imposta la sua ebraicità, impressa addosso con forza, rabbiosamente tatuata sulla pelle:

Se non ci fossero state le leggi razziali e il Lager, io probabilmente non sarei più ebreo, salvo che per il cognome: invece, questa doppia esperienza, le leggi razziali e il Lager, mi hanno

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ G. Calcagno, *Primo Levi: la Terra Promessa dei miei ebrei non è una potenza militare*, 1982, III: 263.

²⁴⁰ Baldini 2003: 45.

²⁴¹ *Il giusto oppresso dall'ingiustizia*, RR, II: 13-26.

stampato come si stampa una lamiera: ormai ebreo sono, la stella di Davide me l'hanno cucita e non solo sul vestito.²⁴²

2.2. *Ostjuden*

«Sono un esempio tipico di ebreo di ritorno»²⁴³, confessò a Stefano Jesurum: un ebreo che era ri-diventato ebreo in Auschwitz, dove conobbe una cultura sì ebraica, ma molto diversa dalla sua, e soprattutto vissuta in maniera diametralmente opposta. Lo conferma il contatto, già descritto in *Se questo è un uomo*, con gli ebrei dell'est a cui è dedicata una poesia stesa al ritorno dal Lager: la lirica era dedicata ai «[m]ercanti di molteplici ingegno, / Savi arguti dalla molta prole / Che Dio seminò per il mondo / Come nei solchi Ulisse folle il sale»²⁴⁴, e che l'universo concentrazionario riunì con l'intento di inghiottire senza mai più restituirli alla vita. Ma si pensi anche a *Lilit e altri racconti*, nella cui sezione *Passato prossimo* le reminiscenze del Campo erano preponderanti: nel corso di quelle storie, l'ebraicità della matricola 174517 incontrava e si scontrava con quella di tanti come lui che, al contempo, erano molto diversi da lui. Lo spiega bene Tischler quando Levi gli fa raccontare la storia eponima della raccolta e ammonisce Levi:

- Se tu avessi letto bene la Bibbia, ricorderesti che la faccenda della creazione della donna è raccontata due volte, in due modi diversi: ma già, a voi altri vi insegnano un po' di ebraico a tredici anni, e poi finito ...²⁴⁵

²⁴² F. Camon, *Conversazione con Primo Levi*, 1982-1986, III: 857. Come ha osservato Scarpa riguardo all'identità ebraica di Levi, «il fatto che in seguito l'abbia sempre rivendicata non cancella il fatto di averla subita come un castigo» (Scarpa 2006: 308).

²⁴³ S. Jesurum, *Essere ebrei in Italia*, 1986, III: 692.

²⁴⁴ *Ostjuden*, 1946, AOI, II: 690.

²⁴⁵ *Lilit*, L, II: 252.

In tutta l'opera primoleviana si ritrova dunque più di un'eco della «lontana parentela ebraica»²⁴⁶: si tratta dell'operazione di «recupero della tradizione»²⁴⁷ che coronò quel longevo interesse nato nel cuore dell'inferno nazista, proseguito nei pellegrinaggi della *Tregua*, continuato fino alla prima sezione di *Lilith*, a lungo coltivato e infine ripreso nella stesura di *Se non ora, quando?*²⁴⁸. È l'interesse per la cultura yiddish, il cui sterminio integrale, depauperamento culturale assai grave per l'Europa, Levi sapeva di poter eternare cristallizzandolo proprio grazie alla letteratura: e teneva a ricordarlo sin dal 1966, dalla lettura e prefazione del *Canto del popolo ebreo massacrato* di Itzhak Katzenelson²⁴⁹, rievocando ancora una volta la catastrofe vissuta da quello che chiamava «il mio popolo»²⁵⁰. Oppure ancora, non da meno, immaginando che alcuni ebrei yiddish pratigiani riuscissero nel contrario e potessero prendersi la loro rivincita reazionaria contro i nazisti: immaginando le loro storie e creando i profili realistici dei loro personaggi, con i quali si sarebbe sentito fortemente compromesso quando, *sicut Deus*, avrebbe dovuto decidere della loro vita o della loro morte.

3. La letteratura

È tuttavia necessario considerare che per Levi, come per molti altri autori attivi e prolifici, la reazione “letteratura” non è una soltanto, bensì bina, in quanto

²⁴⁶ Prefazione, RR, II: 8.

²⁴⁷ E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore “dimezzato”*, 1966, III: 18.

²⁴⁸ Su cui, come dimostrano diversi scritti, Levi si tenne lungamente informato: cfr. *Ad Auschwitz un comitato segreto di difesa* (1979, PS, II: 1445-1446), *L'Europa all'inferno* (1979, *ivi*: 1471-1472), *I temerari del ghetto* (1983, *ivi*: 1534-1536), oltre alla nota di SNOQ, II: 673-674.

²⁴⁹ *Canto del popolo ebreo massacrato*, 1960, PS, II: 1344-1345.

²⁵⁰ *Il disgelo*, T, I: 310.

riunisce due distinti processi. Egli stesso aveva messo a fuoco due di queste fasi: lo si vede bene rileggendo *Più realtà che letteratura*, un importante articolo del 1976 scritto in ricordo delle attività del Dopoguerra. Si ritrova qui un brevissimo accenno di filosofia della composizione in cui la letteratura «in senso passivo (quello del leggere)»²⁵¹ veniva distinta da quella intesa invece «in senso attivo»²⁵², ovverosia la scrittura (che, prima della pensione dal mestiere di chimico, era per lui «un fatto [...] del tutto secondario»²⁵³). Sono pertanto due i movimenti cognitivi in gioco, ed è alla loro luce che il concetto di “letteratura” in relazione all’opera del chimico-scrittore va inteso: da un lato la fruizione, l’immagazzinamento che prevede un confronto con artefatti letterari (e non, si potrebbe aggiungere con buona ragione); e dall’altro la messa in pratica e produzione, più strettamente legate alla creazione, in cui è questione di fare piuttosto che di capire.

3.1. Lettura²⁵⁴

Che Levi fosse un lettore «strampalato», così come del suo procedere «saltuario ed erratico» tra i libri che possedeva o acquistava, è già stato detto. Non per caso, si ritrova un importante elogio della lettura proprio nella *Ricerca delle radici*, nella cui fondamentale introduzione è ritratto quello che Belpoliti ha definito «l’onnivoro lettore che alberga in Levi»²⁵⁵:

²⁵¹ *Più realtà che letteratura*, 1976, PS, II: 1384.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ Per un inquadramento generale su Levi e l’intertestualità, cfr. almeno Speelman, Tonello e Gaiga 2014 e Cinelli and Gordon 2019.

²⁵⁵ Belpoliti 2015: 181.

Ho letto molto perché appartenevo a una famiglia in cui leggere era un vizio innocente e tradizionale, un'abitudine gratificante, una ginnastica mentale, un modo obbligatorio e compulsivo di riempire i vuoti di tempo, e una sorta di fata morgana nella direzione della sapienza. [...] ho trascorso la giovinezza in un ambiente saturo di carta stampata, ed in cui i testi scolastici erano in minoranza: ho letto anch'io confusamente, senza metodo, secondo il costume di casa, e devo averne ricavato una certa (eccessiva) fiducia nella nobiltà e necessità della carta stampata, e, come sottoprodotto, un certo orecchio e un certo fiuto. Forse, leggendo, mi sono inconsapevolmente preparato a scrivere, così come il feto di otto mesi sta nell'acqua ma si prepara a respirare; forse le cose lette riaffiorano qua e là nelle pagine che poi ho scritto [...].²⁵⁶

È questa una delle metafore biologiche più riuscite e interessanti di Levi, fondamentale perché paragona «l'ambiente libresco a un fluido amniotico»²⁵⁷, come puntualizzano Gordon e Cinelli: così «come il feto di otto mesi sta nell'acqua e si prepara a respirare», anche lui ha percorso la sua gestazione fino al momento dell'autosufficienza, affinando sempre più le capacità necessarie per muoversi nell'uno e nell'altro mondo. Oltre al processo biologico, la metafora rimandava anche alla condizione anfibia del chimico-scrittore, la quale si riallacciava a sua volta alla disponibilità con cui Levi poté formare il proprio bagaglio culturale, attribuendovi un ruolo primario. In una lettera all'editor einaudiano Guido Davico Bonino, quella da cui sarebbe poi nata la nota introduttiva alla *Ricerca delle radici*, la questione era già stata posta in termini analoghi: «mi auguro che almeno qualcuno fra i lettori tragga nutrimento dagli alimenti che hanno nutrito me»²⁵⁸, ammise, mettendo in risalto ancora una volta l'importanza dei libri letti e paragonandola al reperimento di una sostanza vitale. Anche la semantica vegetale, quella a cui il titolo di questo capitolo allude rimandando direttamente all'antologia

²⁵⁶ Prefazione, RR, II: 6.

²⁵⁷ Cinelli and Gordon 2019: 4.

²⁵⁸ Belpoliti 2015: 184.

primoleviana, risente della comparazione fisiologica in questione, per certi versi quasi deterministica: «Quanto delle nostre radici viene dai libri che abbiamo letti? Tutto, molto, poco o niente: a seconda dell'ambiente in cui siamo nati, della temperatura del nostro sangue, del labirinto che la sorte ci ha assegnato»²⁵⁹. Ma le letture «dicono qualcosa»²⁶⁰, lasciano «tracce»²⁶¹: in ognuna di queste occasioni, Levi sottolineò l'importanza vitale di questa attività per il libero sviluppo dell'individuo, descrivendolo alla pari di un mattone fondamentale per esercitare la ragione e imparare, per sperimentare la fantasia o semplicemente per evadere dal mondo, rifugiandosi nelle dimensioni alternative racchiuse tra le pagine dei libri.

Tuttavia, nonostante la naturale propensione verso la lettura e pur essendo un «liceale con un'educazione umanistica»²⁶², il dialogo con i classici letterari (in particolar modo con gli scrittori greci e latini che furono caratterizzanti per la sua formazione non soltanto scolastica), non fu vissuto così idilliamente da Levi durante il periodo liceale. Nel *Dialogo* con Tullio Regge affermò infatti che ai tempi della scuola superiore «la cultura classica non mi dava molto, la subivo con una certa insofferenza, anche se ero un bravo studente»²⁶³. Eppure, a ben vedere, il quadro offerto dalla sua opera rivela quanto sia stata alta la soglia della sua attenzione, e quanto abbia inciso sul suo processo di apprendimento il suo grande e forte interesse per le materie che doveva studiare: tanto da giocare, anni più tardi, un ruolo preponderante tra le sue pagine da scrittore. Lui stesso lo riconobbe, come spiegò a Tesio all'indomani della pubblicazione della *Ricerca delle radici*:

²⁵⁹ Prefazione, RR, II: 5.

²⁶⁰ G. Tesio, *Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi*, 1981, III: 222.

²⁶¹ V. Székacs, *Conversazione con Primo Levi*, 1985, III: 787.

²⁶² CI: 179.

²⁶³ P. Levi e T. Regge, *Dialogo*, 1984, III: 483.

È vero che, nei miei libri, la presenza dei testi letti è costante: qualche volta in forma di citazione esplicita; altre volte di criptocitazione; altre, ancora, di reminiscenza inconsapevole, di cui mi sono accorto rileggendomi a distanza di anni, o su avvertimento di un lettore dotto.²⁶⁴

Levi era dunque consapevole della vocazione dialogica della sua produzione letteraria, dell'«arcipelago intertestuale [...] delle sue letture e delle intersezioni variegata tra queste e i suoi libri»²⁶⁵, se si volesse adoperare la rappresentativa metafora dipanata da Gordon e Cinelli. Già *Se questo è un uomo* (come d'altro canto tutti i suoi libri) era «colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo»²⁶⁶, avrebbe confessato ancora nel 1985, riconoscendo il debito che aveva nei confronti di questo sapere. Se prima la metafora era biologica, la semantica si spostava ora verso un orizzonte chimico: l'apprendimento veniva equiparato a un processo osmotico in cui la conoscenza preme per entrare e diventare parte costitutiva del proprio essere, per riflettersi cristallinamente nella produzione letteraria. Seguendo Domenico Scarpa, si potrebbe raffigurare l'ampia ispirazione intertestuale dell'opera di Levi in una sola immagine concettuale: un «influsso d'assieme»²⁶⁷, un fecondo ascendente in cui convergono i grandi punti di riferimento derivati dalle letture di una vita, dai

²⁶⁴ G. Tesio, *Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi*, 1981, III: 222.

²⁶⁵ Cinelli and Gordon 2019: 1.

²⁶⁶ G. Greer, *Colloquio con Primo Levi*, 1985, III: 570.

²⁶⁷ Tra il 1945 e il 1975, scrive Domenico Scarpa, «non c'era [...] nessun altro stile che si rifacesse simultaneamente a un insieme di modelli, tutti illustri e ben noti, ma alcuni dei quali hanno avuto una circolazione stentata nella letteratura italiana. Lo stile di Levi si rivolgeva ad *auctoritates* come Dante, le Sacre Scritture (in particolare l'Antico Testamento), Omero, Shakespeare, Baudelaire, Dostoevskij, Thomas Mann: l'*influsso d'assieme* di questi maestri produceva una prosa senza termini di paragone nella letteratura italiana del ventesimo secolo» (Scarpa 2014: 17).

grandi «testi-maestri»²⁶⁸ – secondo la formula coniata da Anna Baldini – capaci di serbare lezioni da seguire, termini da usare e su cui riflettere, o idee da adottare, coltivare e sviluppare.

3.2. Scrittura

Mettendo in moto l'operazione della scrittura, tale influsso di ispirazione permetteva a Levi di unire e plasmare i proventi della lettura grazie all'immaginazione o al ragionamento. Inoltre, derivando un metodo compositivo che favoriva una «sceptsi intellettuale»²⁶⁹ dall'ampio respiro, Levi fece grande pratica tanto dello «scrivere creativo»²⁷⁰ (come lo avrebbe chiamato lui stesso) quanto di quello «di prima intenzione»²⁷¹. In altre parole, quando il chimico divenne anche scrittore, decise di non precludersi nessuna direzione, di non ostacolare la naturalezza del magmatico flusso e di snodare la propria dote seguendo più direzioni. Levi scoprì il piacere nell'occupazione che in un primo momento appariva come un rimedio grazie a cui tramutare la propria sofferenza e portare testimonianza: nel corso degli anni, il suo rapporto con la scrittura si raffinò e divenne un'occupazione a tutti gli effetti. Curiosamente, tale quadro si ritrova espresso ancora una volta secondo metafore bio-fisiologiche, tanto da parte di Levi quanto dei critici che ne hanno studiato l'opera: nel *Sistema periodico*, descrivendo la composizione di *Se questo è un uomo*, si legge che il «bagaglio di memorie atroci diventava una ricchezza, un seme; mi pareva, scrivendo, di crescere come una

²⁶⁸ Baldini 2002: 165.

²⁶⁹ La quale, per Belpoliti 2015: 294, è una parte caratterizzante da cui la sua opera non può essere divisa.

²⁷⁰ *Dello scrivere oscuro*, 1977, AM, II: 839.

²⁷¹ È la catalogazione offerta da Levi e Scarpa 2015: 158-160.

pianta»²⁷²; nella *Ricerca delle radici*, collezionando quelle che Belpoliti ha chiamato «le componenti di sé che affondano nella parte sotterranea, e dunque anche più complessa e inquietante»²⁷³, Porro ha scritto che tali basi sono «fortemente piantate nel suolo della cultura»²⁷⁴. La scrittura era una pratica vitale, una sorta di linfa che donava nuova vita a Levi, che alleviava la sofferenza causatagli dalla catastrofe da cui era stato profondamente cambiato: un nuovo e potente rimedio che gli permetteva di guardare e contemplare da vicino (“dal di dentro”, si potrebbe dire) lo sconcertante «*anus mundi*»²⁷⁵ di Auschwitz e che, allo stesso tempo, lo riportava sulla strada della vita. Un rimedio che era esso stesso vita vera, in senso lato: nel momento in cui fu ‘trapiantato’ in tedesco, lo stesso *Se questo è un uomo* gli sembrava talmente vivo che, alla fine della collaborazione con il traduttore Heinz Riedt, così scrisse in una lettera:

... E così abbiamo finito: ne sono contento, e soddisfatto del risultato, e grato a Lei, ed insieme un po' triste. Capisce, è il solo libro che io abbia scritto, e adesso che abbiamo finito di trapiantarli in tedesco mi sento come un padre il cui figlio sia diventato maggiorenne, e se ne va, e non si può più occuparsi di lui.²⁷⁶

Vale lo stesso anche in altri libri: nella *Chiave a stella*, dove la citazione shakespeariana in esergo²⁷⁷ suggerisce che Faussone è una creazione e allo stesso tempo una creatura di Levi; o in *Se non ora, quando?*, le caratterizzazioni dei cui

²⁷² Cromo, SP, I: 973.

²⁷³ Belpoliti 2015: 185.

²⁷⁴ Porro 1997: 438.

²⁷⁵ *Pensaci, uomo!*, 1960, PS, II: 1306.

²⁷⁶ *Prefazione all'edizione tedesca di Se questo è un uomo*, 1960, PS, II: 1326.

²⁷⁷ «Though this knave came somewhat saucily into the world... there was good sport at his making» (W. Shakespeare, *King Lear*, I.I, 21-23).

personaggi «una volta nate, mi hanno preso la mano, si sono rivoltate, hanno - come dire? - piantato delle grane sindacali, hanno rivendicato il diritto di scegliere. E infatti hanno deciso loro»²⁷⁸, secondo quanto Levi rivelò nell'importante intervista con Germaine Greer. Di fronte a un vincolo di tale potenza, l'autore non sarebbe stato altro che la mano nell'atto di scrivere, a quanto sembra emergere dalle parole di Levi: il quale, tuttavia, teneva a mettere bene in chiaro che a differenza di quanto sembri «la scrittura non è mai spontanea»²⁷⁹, anzi è un sottile gioco di equilibri, una ricerca e un processo obbediente a regole proprie. Lo provano i passi in cui il chimico-scrittore rifletté sulla prassi scrittoria come *Dello scrivere oscuro*²⁸⁰, *A un giovane lettore*²⁸¹ o *Romanzi dettati dai grilli*²⁸², in cui si cimentò nell'analisi di questo interessante e singolare processo, che ognuno vive a proprio modo, secondo i dettami che trova più confacenti al proprio caso. A livello pratico, il processo di scrittura è retto dall'ibridazione per eccellenza che, almeno concettualmente, ricorda da vicino il mestiere praticato da Levi per tutta la vita: «un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché»²⁸³. La scrittura era dunque per lui uno strumento utile tanto all'immaginazione quanto alla speculazione, ideale per sviluppare un'«intuizione puntiforme»²⁸⁴, per approfondire la complicata trama di un vizio di forma o per raccontare la bellezza di una storia naturale, ma anche per osservare e per vincere

²⁷⁸ R. Balbi, *Mendel, il consolatore*, 1982, III: 250

²⁷⁹ G. Greer, *Colloquio con Primo Levi*, 1985, III: 570.

²⁸⁰ AM, II: 839-843.

²⁸¹ *Ivi*: 986-988.

²⁸² *Ivi*: 851-855.

²⁸³ *Cromo*, SP, I: 973.

²⁸⁴ Belpoliti 2015: 124.

il «ritegno confuso, una ripugnanza, un blocco emotivo che strozzava il flusso delle idee e dello scrivere»²⁸⁵ quale era la gorgonea realtà del Lager, come avrebbe scritto più tardi nei *Sommersi e i salvati*. Sono i «vagabondaggi di un letterato curioso»²⁸⁶, «troppo chimico, e chimico per troppo tempo, per sentir[s]i un autentico uomo di lettere; troppo distratto dal paesaggio, variopinto, tragico o strano, per sentir[s]i chimico in ogni fibra»²⁸⁷: ma anche deportato, testimone e, non da ultimo, ebreo.

Sarà chiaro, sulla base di queste considerazioni, che l'opera di Primo Levi poggia saldamente su più culture e si pone come perfetto crocevia ideale tra più tradizioni, ognuna delle quali offrì al chimico-scrittore modelli delle origini a cui ispirarsi nell'atto di postulare i propri. Nell'opera di Levi è dunque possibile ritrovare diverse narrazioni delle origini intere o parziali, provenienti da fonti altrui e liberamente rimodellate o risignificate: dai testi sacri (e in particolare da quello biblico), dalle teorie avanzate dagli scienziati e condensate in testi comprensibili alle masse, oppure ancora dai classici antichi e moderni.

4. Primo Levi, postmoderno *pasticheur*

Nella totalità di questi casi, la letteratura fu il limaccioso e fertile terreno che permise a Levi di plasmare le proprie interpretazioni riguardanti la nascita del cosmo innestando e intrecciando le culture peculiari della sua formazione. Belpoliti ha infatti sottolineato che «Levi è attratto dal tema dell'origine della vita e, come altri scrittori appassionati di scienza, ci gioca, convinto com'è che l'invenzione prevalga sempre sulla creazione, che l'attività "creativa" sia in ultima analisi una

²⁸⁵ *Violenza inutile*, SES, II: 1257.

²⁸⁶ Guagnini 2000.

²⁸⁷ *Prefazione*, AM, II: 801.

attività compositiva, un bricolage a partire da un numero dato di elementi»²⁸⁸. A Levi la letteratura interessava soprattutto per la sua plasticità: una rapida occhiata ad alcune sue dichiarazioni lo confermano. Quando, ad esempio, nella *Chiave a stella* faceva dire al suo alter-ego letterario che «[i]l mestiere di scrivere [...] concede (di rado: ma pure concede) qualche momento di creazione, come quando in un circuito spento ad un tratto passa corrente, ed allora una lampada si accende, o un indotto si muove»²⁸⁹: è una portentosa epifania che dà a chi scrive la possibilità di ricreare un ordine. Si ritrova un pensiero simile anche nell'articolo *Scrivere un romanzo dell'Altrui mestiere*, in cui Levi commentava invece le proprie esperienze da ri-creatore:

Cosa si prova a scrivere cose d'invenzione? Scrivere di cose viste è più facile che inventare, e meno felice. È uno scrivere-descrivere [...]. Scrivere un romanzo è diverso, è un superscrivere: non tocchi più terra, voli, con tutte le emozioni, le paure e gli entusiasmi del pioniere in un biplano di tela, spago e compensato; o meglio, in un pallone frenato a cui si sia tagliato l'ormeggio. La prima sensazione, destinata a ridimensionarsi in seguito, è quella di una libertà sconfinata, quasi licenziosa. Puoi sceglierti l'argomento o la vicenda che vuoi, tragica fantastica o comica, lunare o solare o saturnina; 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, che ti è lecito modellare a tuo piacere. [...] Tutta la Terra è tua, anzi, il cosmo; e se il cosmo ti è stretto, te ne inventi un altro che faccia al caso tuo. Se obbedisce alle leggi della fisica e del buon senso, bene; se no va bene lo stesso, o magari anche meglio [...].²⁹⁰

Il Primo Giorno della Creazione, il cosmo, la «libertà sconfinata, quasi licenziosa», la liceità di «modellare a tuo piacere»: sono espressioni che testimoniano la fecondità e la poliedricità del percorso letterario del chimico-

²⁸⁸ Belpoliti 2015: 228.

²⁸⁹ *Tiresia*, CS, I: 1075.

²⁹⁰ *Safari tra i fantasmi*, 1982, poi *Scrivere un romanzo*, AM, II: 926.

scrittore, il quale imparò a servirsi della letteratura come uno strumento, come un'oasi in cui poteva immaginare e dar forma ai propri pensieri. In cui poteva, in altre parole, mettere in pratica le «istruzioni [...] che occorrono per essere come Dio»²⁹¹, «*sicut Deus*»²⁹², quelle che lesse anche il rabbino di Praga del racconto *Il servo*. Abbinando le sue culture e servendosi dei loro temi portanti, Levi elaborò dispositivi testuali considerabili come narrazioni delle origini, veri e propri *mysterii cosmographici* volti a rappresentare il funzionamento dell'universo, atti a sondare la volta del macrocosmo o le volute del microcosmo nel tentativo di rappresentarne o interpretarne dinamiche e relazioni. Così facendo, poteva ritornare al «Primo Giorno della Creazione (od anche prima, perché no?)» oppure saltare al «futuro più remoto» poiché scrivendo «ti è lecito modellare a tuo piacere». «Tutta la Terra è tua, anzi, il cosmo; e se il cosmo ti è stretto, te ne inventi un altro che faccia al caso tuo»: per questo, come ha scritto Pianzola, nelle pagine di Levi è al contempo «tema, mitologema e processo»²⁹³. È quindi possibile vedere alcuni testi di Levi come le sue personali interpretazioni spesso ironiche e dissacranti, altre volte costruttive e altre distruttive, fantasiose, irriverenti e giocose, tutte montate ingranaggio su ingranaggio durante la riflessione, il ragionamento o la fantasticheria sul senso dell'universo. Dilatando il diaframma dei suoi contesti citazionali, Levi creava così «ampie zone di sovrapposizione»²⁹⁴ e, rimescolando diversi ipotesti radicati nel suo bagaglio culturale, trasformava alcuni suoi articoli, poesie e racconti in dispositivi intertestuali. La sua era un'operazione di tipo meccanico che prendeva la forma di un gioco di citazioni esplicite, implicite o

²⁹¹ *Il servo*, VF, I: 824.

²⁹² *Carbonio*, poi in SP, I: 1029.

²⁹³ Pianzola 2017: 16.

²⁹⁴ È l'illuminante definizione offerta da Belpoliti 2015: 182.

criptate, di rimescolamenti combinatori e rimaneggiamenti che ibridavano o si appropriavano di una o più fonti al fine di creare un testo nuovo o semi-nuovo, o comunque dipendente in tutto o in parte da uno o più antecedenti spesso archetipici²⁹⁵.

Per comprendere più chiaramente la natura di questa prassi combinatoria, è utile osservare da vicino una teoria elaborata nel 1923 da uno degli autori preferiti di Levi, T. S. Eliot, il quale sentiva di poter ritrovare nel «*mythical method*» una delle migliori chiavi di lettura dell'*Ulisse* di James Joyce, la più celebre riscrittura moderna dell'*Odissea*²⁹⁶:

In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. They will not be imitators, any more than the scientist who uses the discoveries of an Einstein in pursuing his own, independent, further investigations. It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. [...] Instead of narrative method, we may now use the mythical method. It is, I seriously believe, a step toward making the modern world possible for art [...].²⁹⁷

Ci sono diversi concetti che raccomandano le parole di Eliot all'opera di Levi e, al contempo, l'azione di Levi alla rivisitazione della tradizione che opera invece

²⁹⁵ Con "archetipico" s'intende qui un testo in cui Levi potesse trovare la prima versione di un mito, non rimaneggiata da un altro autore che abbia poi avuto un ascendente in termini di ricezione sull'opera del chimico-scrittore: ad esempio Omero e Ovidio non rimaneggiati da Dante, o la Bibbia non rivisitata da Thomas Mann.

²⁹⁶ Secondo quanto confessò a Philip Roth, Levi aveva letto *Ulysses* «in originale, ma con fatica» (*Risposte a Philip Roth*, 1986, III: 1088; questa importante informazione compare soltanto nel dattiloscritto in cui Levi rispose alle domande di Roth, e nell'edizione italiana dell'intervista P. Roth, *Conversazione a Torino con Primo Levi*, 1986, III: 635-646).

²⁹⁷ Eliot 1975: 177-178.

Joyce: la questione della manipolazione, il parallelismo tra il presente e il passato, il controllo della realtà con la relativa attribuzione di senso e significato (e cioè il potere della risignificazione), la minaccia del caos, della confusione e della ripetizione inutile. Tutti concetti, peraltro, che Eliot stesso aveva già affrontato un anno prima di stendere il saggio *Ulysses, Order and Myth*, mentre progettava il suo capolavoro *The Waste Land*, in cui la tradizione occidentale assurgeva come paradigma identificativo della condizione moderna, presentandosi come una specola attraverso la cui lente era possibile percepire l'informe per tentare di comprenderlo, di ritrovarne il senso. Levi conosceva molto bene l'opera del «grande poeta inglese del Novecento»²⁹⁸, e nella *Ricerca delle radici* scrisse che con lui sentiva di condividere una «vicina parentela»²⁹⁹; invero, lo citava spesso nei suoi testi inserendolo nel crogiolo intertestuale che aveva approntato, oppure aprendo brevi spiragli intertestuali tramite versi ed espressioni fugaci che rimandavano alle sue opere³⁰⁰. In qualità di fini maestri nella ricombinazione e nella risignificazione del patrimonio letterario, autori quali Eliot o lo stesso Dante vestono a loro volta i panni di mediatori della tradizione a loro antecedente: nel *bricolage* di questi elementi consiste il gioco della letteratura, e Levi, che Bartezzaghi ha definito come uno «scrittore giocatore»³⁰¹, ne apprese la lezione, la fece sua e la sperimentò in

²⁹⁸ *Prima dell'assassinio, e dopo*, RR, II: 207.

²⁹⁹ *Prefazione*, RR, II: 8.

³⁰⁰ Rimando a D. Muraca, *Indice dei nomi di persona e di personaggio*, III: 1282 per una considerazione globale dei punti in cui Eliot viene citato nell'opera di Levi. Quanto alla lettura primoleviana del saggio di Eliot, non si registra alcuna occorrenza che la presupponga; tuttavia, nulla vieta di considerare che Levi poteva certo leggere le edizioni inglesi prenotandole nelle librerie torinesi del centro (come la Luxemburg, ancora oggi in attività, che «Levi frequentava dai primi anni sessanta», secondo quanto riporta Thomson 2017: 248).

³⁰¹ È la felice espressione che dà il titolo a Bartezzaghi 2010.

maniera pratica. Per questo non stupisce, leggendo le sue pagine, di trovarsi dinnanzi all'«interpretazione narrativa»³⁰² di uno o più temi o motivi appartenenti e spesso comuni alle sue culture, così come non stupisce che proprio per questo Barenghi lo abbia inserito in quella «categoria degli scrittori capaci di appropriarsi di archetipi e modelli così intimamente da riuscire a essere sé stesso anche e soprattutto quando cita opere testi immagini parole altrui (cita, evoca, rielabora)»³⁰³.

Molto probabilmente ignaro di essere in linea con la lungimirante intuizione di Eliot, il chimico-scrittore individuava gli elementi fondamentali delle narrazioni sul principio e muoveva un passo avanti. Li ricombinava concependo la letteratura secondo un senso non moderno ma postmoderno, sviluppando un modulo di lavoro basato sull'impiego di un prezioso strumento grazie a cui avrebbe potuto realizzare un rifacimento frammisto delle sue disparate fonti: il *pastiche* intertestuale³⁰⁴. Secondo l'efficace formula offerta da Belpoliti, a livello formale, stilistico e intertestuale quella di Levi è una «letteratura della parodia»³⁰⁵ dacché «la parodia è una soluzione di compromesso tra le sue differenti identità o polarità: ex deportato

³⁰² Hagen 2011: III.

³⁰³ Barenghi 2017: 10.

³⁰⁴ Come nota Belpoliti, nelle opere di Levi «si passa dalla parodia biblica a quella mitologica, dalla parodia lirica (Ungaretti, Baudelaire) al rifacimento dell'articolo sportivo o della telecronaca, rivelando così una ironia che non si applica solo agli uomini e alle loro maschere, ma anche ai loro “prodotti”, prima di tutto linguistici» (Belpoliti 2015: 181). Riguardo al postmoderno, nel suo bilancio di fine secolo Remo Ceserani, si concentrava invece «sull'intertestualità come caratteristica preminente della letteratura postmoderna, sulla identificazione in ognuno dei testi esaminati di sottotesti (letterari, visivi, filmici ecc.), sull'ironia e la parodia come procedimenti retorici distintivi e preminenti di essi» (Ceserani 1997: 128).

³⁰⁵ Belpoliti 2015: 211-214. Cfr. anche Cavaglion 2016.

e scrittore, chimico e scrittore»³⁰⁶: per viverne la multidimensionalità, Levi se ne serviva come uno stratagemma, un artificio letterario grazie a cui poteva unire insieme tutte le parti e creare coacervi testuali rapsodici, a volte enigmatici da decifrare e spesso difficili da ricondurre a un unico modello. Non è infatti casuale che alcuni capisaldi della sua produzione letteraria fossero proprio il suo «uso della parodia, il rifacimento, la citazione, il continuo riutilizzo della letteratura del passato, con chiavi sempre diverse; e questo non solo nelle opere letterarie meno note, come i racconti fantascientifici, ma anche nelle opere maggiori e persino nei libri testimoniali»³⁰⁷, ha scritto Belpoliti. È perciò fondamentale, per capire al meglio l'opera di Levi, figurare correttamente il suo dialogo con le opere degli altri: perché, come ha osservato Cavaglioni, l'intertestualità primoleviana è «funambolica»³⁰⁸, è un gioco in equilibrio su una corda fatta di tante parti, stili e misure diverse, è un'«intertestualità di secondo grado»³⁰⁹ poiché imbastita sul telaio del gioco combinatorio di forme³¹⁰, fonti e stili. Il pastiche «è una forma di intellettualità, un modo attraverso cui l'onnivoro lettore che alberga in Levi riusa i linguaggi e le forme espressive con cui è entrato in contatto nel corso della sua vita:

³⁰⁶ Belpoliti 2015: 214. Giova anche specificare, con Mirna Cicioni, che «[n]el pastiche (testo imitativo la cui ironia è rispettosa) la ricontestualizzazione delle parole dell'autore modello è contemporaneamente omaggio e presa di distanze; nella parodia la ricontestualizzazione crea effetti di comica o umoristica incongruità e il gioco delle somiglianze e differenze destabilizza l'univocità dei significati, producendo invece pluridiscorsività e ambiguità» (Cicioni 2007: 65).

³⁰⁷ Belpoliti 2015: 13.

³⁰⁸ Cavaglioni 2021: 9.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ È sempre merito di Belpoliti aver brillantemente sottolineato che Levi «[h]a cercato ogni volta la “forma” entro cui versare la propria materia incandescente e l'ha trovata, di volta in volta, nella novella, nella fantasia, nello scherzo, nell'autobiografia, nel pastiche, nel memoriale, nella digressione linguistica e nel saggio narrativo. Ha usato tutti o quasi i generi a sua disposizione» (Belpoliti 2015: 214).

quello ginnasiale e liceale, quello chimico, la lingua del Lager, di fabbrica, il piemontese, l'ebraico-piemontese, la lirica classica e quella novecentesca, il linguaggio giornalistico, impiegatizio e burocratico, la lingua dei politici»³¹¹, ha acutamente sostenuto Belpoliti. Ma, come ha invece chiosato Mengaldo, tale espediente letterario può anche essere «plurimo»³¹² e tramutare i testi in veri e propri palinsesti genettiani: è merito di Baldasso aver sottolineato che «[i]l pastiche linguistico di Levi agisce in profondità nella sua stessa scrittura, attraverso procedimenti parodici e ironici, e mediante la relativizzazione delle stesse istanze scientifiche o più in genere culturali con la giustapposizione di riflessione scientifica ed approfondimenti tratti da diversi ambiti culturali, come ad esempio dalla storia della letteratura, dalle tradizioni mitologiche greco-latina ed ebraica, dalla stessa etologia e dalla storia della scienza»³¹³. Al lavoro di reperimento finalizzato all'aumento di espressività, si affiancava pertanto un processo di rielaborazione che trasformava il processo di creazione letteraria in una pratica fondata sulla ripresa combinatoria, una fucina che portava il dialogo intertestuale a divenire un gioco di «forme di intertestualità complesse»³¹⁴ in cui concorrevano più fonti che spesso collaboravano alla definizione di uno stesso livello. Si creavano dunque le condizioni ideali per la realizzazione di quello che Belpoliti ha chiamato «gioco a matryoska presente in vari punti della sua opera»³¹⁵: da un lato, esso era probabilmente dovuto al suo frequente avventurarsi a «rileggere i classici antichi e

³¹¹ Belpoliti 2015: 181.

³¹² Mengaldo 1990: lvi.

³¹³ Baldasso 2007: 66.

³¹⁴ Pianzola 2017: 83.

³¹⁵ *Note ai testi*. Storie naturali, I: 1506.

moderni»³¹⁶ (come Levi scriveva nell'*Altrui mestiere*), e dall'altro alla tendenza combinatoria in virtù della quale si diletta a ricombinare postmodernamente le sue fonti, allestendo così catene di montaggio letterarie capaci di risignificare la tradizione e farla reagire con elementi di natura diversa come se fossero elementi chimici, oppure ancora i testi della *Ricerca delle radici*.

A tale riguardo, Baldasso ha notato che «[l]’abilità ed il gusto da *pasticheur* sono consustanziali alla sua strategia euristica, la parodia e l’apocrifo permettono di riscrivere il reale (e queste “note” di gioventù) sotto la specula del fantastico»³¹⁷. Anche per questo è possibile considerare Levi come uno scrittore postmoderno, poiché nel suo «*bricolage* infinito del multiverso onnipossibile»³¹⁸ ricercava ordine e verità, scendeva a patti con il disordine e tentava di addomesticarlo con ogni approccio praticabile, gettando le basi per un’alchimia letteraria che, tramite «citazioni, paragoni, espliciti, parodie, pastiche»³¹⁹, gli permettesse di elaborare una «coscienza di continua ri-creazione del mondo»³²⁰. Come notava già Ceserani, alcuni capisaldi caratterizzanti e ricorrenti della cultura postmoderna sono proprio «la complessità del mondo, la misura planetaria delle trasformazioni, la instabilità delle strutture portanti delle nostre società, la necessità di porsi a una certa distanza per cercare di capire fenomeni così complessi, l’importanza, se si vuole tentare di tradurli in discorso comprensibile, di fare ricorso a strumenti narrativi (per raccontarli) e cartografici (per tracciarne le mappe)»³²¹. Una complessità dovuta

³¹⁶ *Prefazione*, AM, II: 801.

³¹⁷ Baldasso 2007: 166.

³¹⁸ È la fondamentale definizione proposta da Gordon 2019: 36.

³¹⁹ Cicioni 2007: 64.

³²⁰ Così Porro 2017: 71 ha descritto tale tendenza primoleviana.

³²¹ Ceserani 1997: 173.

forse all'eccessiva e frammentata pluralità dei processi di attribuzione di senso: l'uomo postmoderno è confuso, non riesce a distinguere chiaramente ciò a cui è meglio credere ed è immerso in una fatale condizione di disordine; è frastornato dal ruolo sempre crescente della società di massa, la quale è a sua volta fomentata dal capitalismo avanzato e dalle dinamiche economico-politiche, dal tramonto delle certezze e dalla resistenza ad accettare principi di verità assoluta. La letteratura che produce non può dunque essere da meno: improntata al *pastiche* e alla mescolanza, all'ibridazione e alla parodia, all'intertestualità e all'intermedialità, è spesso costellata da tentativi di risignificazione e re-interpretazione del passato che scovino un senso dovunque esso sia scomparso, oppure ne forgiò direttamente uno nuovo.

Pur a sua insaputa, Levi era un campione in questa arte: la parola "postmoderno" non compare infatti in alcun punto della sua opera, essendo entrata nel dibattito letterario a partire dagli anni Ottanta. Pertanto, passando la sua opera al vaglio delle osservazioni di Ceserani, lo si può dire "postmoderno" ma non "postmodernista": principalmente perché non bisogna far confusione «tra postmodernità e postmodernismo, tra la sostanza storica e materiale del cambiamento e i livelli di coscienza, comprensione e ricostruzione ideologica di chi ha cercato di farsene interprete, contrastarlo o assecondarlo e perfino in taluni casi anticiparlo»³²². Ma anche perché, dall'altro lato, la letteratura si basa su «una diversa funzionalità dell'intera pratica intertestuale, che viene spregiudicatamente collegata con la più ampia pratica dei rapporti fra codici e interfacce; in secondo luogo essa si inserisce in un processo, di tipo epistemologico, che ha schiacciato e

³²² Ceserani 1997: 120.

ridotto il “mondo” a testo, lo ha testualizzato»³²³. Il postmoderno, ricordava ancora Ceserani, «si è affacciato [...] nel nostro paese con un materiale tematico nuovo e speciale, con nuovi e speciali problemi epistemologici, con una tendenza ad allontanarsi da tutti i codici e modelli stilistici e semmai a giocare e manipolare quei modelli stilistici, andandone magari a cercare di nuovi fuori dagli spazi canonici della letteratura alta»³²⁴; in svariati casi, ha comportato «la fine della ricerca di uno stile individuale inimitabile, sostituito dall’imitazione voluta e diffusa degli stili morti e vivi, dalla parodia e manipolazione dei generi e delle forme, dal gusto del pastiche»³²⁵.

³²³ *Ivi*: 137.

³²⁴ Ceserani 1997: 165.

³²⁵ *Ivi*: 120.

1958-1963: gli albori

Al di fuori di ogni dubbio, la prima grande opera tramite cui Primo Levi si presentò al pubblico fu *Se questo è un uomo*, apparso in piccola tiratura presso l'editore torinese De Silva nel 1947: era la sua bruciante testimonianza dai campi di concentramento, quello che dovette scrivere per liberarsi dai ricordi che lo consumavano dall'interno, piagando la sua memoria senza distaccarvisi mai. Prima di comporre questo libro, la cui genesi è stata a lungo studiata da numerosi critici³²⁶ ed è stata argomento ricorrente di diverse interviste³²⁷, Levi non aveva mai scritto altro se non qualche irriverente poesia durante il periodo liceale, pubblicandole poi sul giornalino della scuola³²⁸: nulla di paragonabile, tuttavia, al lungo percorso letterario che avrebbe intrapreso di lì in poi. Guardando alla *Bibliografia degli scritti di Primo Levi* compilata da Belpoliti in *Primo Levi di fronte e di profilo*³²⁹, infatti, non risultano testi anteriori al 1946; mentre, per il periodo a venire, si può chiaramente vedere che a partire da due racconti pubblicati sulla rivista «L'Italia socialista» (e cioè *Maria e il cerchio*³³⁰ e *I mnemagoghi*³³¹, che confluiranno poi rispettivamente nelle

³²⁶ Cfr. almeno *Note ai testi. Se questo è un uomo*, I: 1449-1486; Tesio 1991a; Fadini 2008; Pepe 2016.

³²⁷ Cfr. almeno G. Poli, *Primo Levi l'alfabeto della chimica*, 1976, III: 112-114; "... Scienza, tecnica e tecnologia possono costituire una ricca miniera di "materia prima" per chi intenda scrivere ...", 1979, III: 125-127; G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 180-181; G. Monticelli, *Quel treno da Badenheim*, 1981, III: 229-232.

³²⁸ Cfr. Brandone e Cerrato 2008, ma anche *Album*: 3-11.

³²⁹ Belpoliti 2015: 406-419.

³³⁰ *Maria e il cerchio*, 1948, poi *Titanio*, SP, I: 982-984.

³³¹ *I mnemagoghi*, 1948, poi in SN, I: 479-488.

successive raccolte di racconti), Levi apre i lavori della sua officina letteraria e inizia a sperimentare, pur con scarso successo, un modulo che lo accompagnerà per tutta la sua carriera: lo sviluppo di idee e la loro estensione in racconti che, in un secondo momento, verranno uniti ad altri per formare raccolte più complete. Fino ad allora era ben lungi da lui, a quanto dichiarò, l'idea di avere i benché minimi fini letterari: subito dopo *Se questo è un uomo* si dilettò, ogni qualvolta gli fosse possibile, a scrivere velocemente ciò che gli andava di scrivere, senza un vero e proprio programma e senza ambizioni, provando tuttavia un piacere sempre maggiore. Arrivò così alla costruzione di storie più complesse, ottenendo una sempre maggiore fortuna editoriale: pur facendo il chimico ogni giorno, il deportato-testimone si era finto scrittore e aveva messo nero su bianco il suo atroce bagaglio di memorie; nel farlo, si era discretamente trovato a proprio agio e aveva scoperto, oltre a un efficace metodo catartico, un nuovo piacere nel narrare, nel creare storie e nello sperimentare una nuova arte.

In questo periodo, che è possibile far partire dalla fine degli anni Cinquanta fino ad arrivare alla prima metà degli anni Sessanta, i temi della creazione e dell'origine furono sperimentati da Levi a più riprese; di conseguenza, alla sua produzione si affacciarono non soltanto temi e motivi nuovi, ma anche vere e proprie trafilate di composizione basate sull'ibridazione combinatoria delle sue culture. Tale modulo, che avrebbero caratterizzato la sua intera opera da quel momento in poi, fu ripreso anche in seguito: invero, è proprio a questi anni che risalgono la composizione e la pubblicazione dei racconti *Il sesto giorno* (1958) e *Il centauro Trachi* (1961), quest'ultimo steso in contemporanea con un importante capitolo della *Tregua*, la quale verrà poi pubblicata nel 1963 e segnerà l'ingresso quasi ufficiale di Levi nel mondo della letteratura. Tutti e tre gli scritti si pongono in relazione con la creazione, declinata come tema o come motivo a seconda della sede, e possono

pertanto essere considerati come narrazioni delle origini, ovverosia come tentativi tramite cui Levi immagina personalmente la nascita (o la ri-nascita) dell'universo e della vita terrestre. A partire da *Il sesto giorno*, narrazione antropogonica che riscrive la versione genesiaca alla specola dell'evidenza scientifica; per arrivare a *Il centauro Trachi*, in cui i versi della *Genesi* vengono risignificati dalla specie dei centauri al fine di raccontare la propria nascita; per terminare infine con *La tregua*, una sorta di cosmogonia in prosa dedicata all'ordine in via di ricomposizione nella caotica Europa del Dopoguerra. In tali scritti, Levi sperimenta letterariamente alcuni temi e motivi che si riveleranno portanti per la sua opera, prestando attenzione alla questione universale sin dai primi momenti della sua carriera di scrittore.

I. *Il sesto giorno*

Tutto iniziò dunque da uno dei suoi primissimi racconti o, per meglio dire, "drammi ad atto unico": *Il sesto giorno*, apparso su «Questioni» nel 1958, lo stesso anno in cui Einaudi sceglie di pubblicare *Se questo è un uomo*, aprendo dinnanzi a Levi la sua quarantennale strada di scrittore³³². Già in prima battuta si riconosce chiaramente, come sostiene Gordon, che si tratta di una «riscrittura in chiave comica del giorno della creazione dell'uomo»³³³ che si trova in *Genesi* (la *Bereshit* con i suoi commentari rabbinici nel caso di Levi), il cui testo il chimico-scrittore senza

³³² È anche, vale la pena ricordarlo, uno dei racconti che stanno dietro all'orchestrazione delle *Cosmicomiche*: «Calvino ha preso spunto per scrivere *Le Cosmicomiche* da un mio racconto, *Il sesto giorno*, pubblicato in una rivista prima che nelle *Storie naturali*, perciò mi ha regalato il suo libro con una dedica molto cordiale» (V. Machiedo, *La parola sopravvivrà*, 1968, III: 33).

³³³ Gordon 2003: 157. Ricordiamo anche, con Belpoliti, che «la parodia è una soluzione di compromesso tra le sue differenti identità o polarità» (Belpoliti 2005: 10), come ben giustificano i casi trattati in questo capitolo.

dubbio conosceva, sapeva leggere e comprendere anche in lingua originale³³⁴. Qui è custodita una delle narrazioni per eccellenza della specie umana, comune alla maggior parte delle culture di tutto il mondo: si tratta dell'atto di creazione fondativo che viene prima di ogni esistenza, che racconta la nascita dei primissimi esemplari da cui sarebbe poi seguita una millenaria discendenza, fino a giustificare l'esistenza dell'uomo sulla Terra nel tempo presente³³⁵. Pur derivando dalle Sacre Scritture, questo mito delle origini dimostra un lavoro di «deteologizzazione del mito edenico»³³⁶, per usare l'utile definizione coniata da Erminia Ardissino in relazione ad un caso simile al presente. Levi rielabora così il più antico racconto della religione ebraico-cristiana alla luce delle sue tradizioni, discutendo un racconto che abbandona l'appannaggio esclusivo della religione, si fa mito, racconto e infine, spostandosi agli antipodi opposti, giustificazione della narrazione scientifica divulgativa. Nel suo ancipite costume di chimico-scrittore, Levi si pone

³³⁴ Giuliano Mori sostiene che la conoscenza dell'ebraico da parte di Levi «dovesse certo essere sufficiente se gli permetteva di leggere la *Tanakh* nell'originale» (Mori 2014: 65). Lo afferma anche lui stesso nel *Dialogo* con Tullio Regge: «[...] se riesci a leggerla nell'originale puoi notare tutte le manomissioni che ha dovuto subire: le traduzioni sono infatti ritoccate» (P. Levi e T. Regge, *Dialogo*, 1984, III: 478).

³³⁵ Una sinistra (e probabilmente non casuale) corrispondenza giace nel fatto che le date di composizione e pubblicazione del *Sesto giorno*, secondo quanto riporta Enrico Fadini nel testo dell'intervista concessagli da Levi alla vigilia della pubblicazione di *Storie naturali*, risulti contemporanea alle due edizioni di *Se questo è un uomo*: anche il racconto sarebbe stato «progettato nel '46-47 e finito nel '57» (E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, 1966, III: 17), riporta il giornalista probabilmente su indicazione dello stesso Levi. È innegabile la risonanza tra l'argomento del *Sesto giorno*, e cioè la creazione dell'uomo, e l'esperienza-limite che Levi testimoniava di aver vissuto nel suo primo libro, essenzialmente incentrata sulla «demolizione di un uomo» (*Sul fondo*, SQU, I: 153). Belpoliti 2015: 93 definisce questo come un «momento di attività frenetica immediatamente successivo al suo ritorno a Torino»; lo scrittore si muoveva infatti tra due fronti che si legano in una struttura a chiasmo e si pongono uno agli antipodi dell'altro: alla cronaca del disfacimento, Levi affiancava dunque un contemporaneo cantiere più creativo che partiva, verrebbe da pensare, dall'esatto contrario.

³³⁶ Ardissino 2012: 162.

dunque a metà tra questi due poli e elabora un'ipotesi a metà tra credo religioso e credo scientifico: invece di ricalcarle con il rischio di allontanare sempre più due sfere tanto fondamentali per il senso dell'esistenza umana, sceglie di scrivere (e riscrivere) miti e leggende della tradizione ebraica ibridandone il contenuto con le teorie della scienza. L'intento di tale processo, piuttosto, è di unirli fecondamente per trovare una nuova via di intuizione del problema, immaginando la vicenda della creazione «come un'attività inventiva ad alto livello»³³⁷, come ha spiegato Belpoliti: è questo l'unico modo per creare un ponte «scavalcando il crepaccio»³³⁸, appiattendolo le differenze in virtù di una loro supposta comunanza. L'effetto finale di questa ibrida manipolazione è estremamente potente: Levi raggiunge infatti un risultato finale ammirevole in virtù del quale, in fin dei conti, i discorsi non sembrano poi così tanto diversi, né distanti; quanto più, sembrano un modo per dire quasi la stessa cosa, per rispondere alla stessa grande, enigmatica e irrisolta domanda.

Come ha scritto Federico Piazola, «[s]e si accetta l'ipotesi che Levi stia proponendo un mito fondativo per la civiltà del secondo dopoguerra, il ricorso a miti sull'origine dell'umanità si può interpretare come una strategia retorica per incrementare la forza mitica dei propri racconti»³³⁹: la rielaborazione della vicenda che narra la creazione dell'uomo in *Genesi* e dunque dell'ancestrale racconto adamitico si convertono così in strumenti per proporre una nuova sede di discussione («*faible et même un peu profane*»)³⁴⁰ che non dia per associati i

³³⁷ Belpoliti 2015: 142.

³³⁸ *Premessa*, AM, II: 801.

³³⁹ Piazola 2017: 85-86.

³⁴⁰ La citazione letterale, poi riutilizzata dalla critica, proviene da *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1026. Riprendendo il racconto edenico, con le arcinote figure di Adamo ed Eva (e Lilit), Levi porta alla luce un

compartimenti stagni delle grandi narrazioni appartenenti alla scienza e alla religione.

Inoltre, non bisogna dimenticare che questa fu una delle prime prove scritte di Levi: il tema, come rivela il titolo sin da subito, ha un forte ascendente religioso: l'argomento è il dibattito tra una commissione di divinità-tecnici che, riunitasi, ha l'incarico di creare il primo uomo. Questa commissione ha infatti una natura fortemente tecnico-scientifica tutt'altro che religiosa: ci sono Ormuz e Arimane, presenze divine e creatori supremi legati allo zoroastrismo e alle narrazioni religiose del vicino Oriente, ma c'è anche una politecnistica «équipe di esperti riuniti intorno a un grande tavolo di una pseudo-azienda divina»³⁴¹, nota Belpoliti, creatori-burocrati e al contempo *dramatis personae* che rappresentano esperti dei più svariati settori (anatomia, termodinamica, chimica, meccanica ecc.). È fondamentale che essi si coordinino per la buona riuscita della progettazione: che aspetto dare alla nuova creatura? E quali caratteristiche? Di quali parti del corpo andrà dotato, e di quali potrà invece fare a meno? Tutti i presenti ritengono comunque «OPPORTUNA la progettazione e creazione di una specie animale distinta da quelle finora realizzate»³⁴²; sono tutti riuniti «affinché faccia la sua comparsa l'ospite atteso, (*liricamente*) il dominatore, il conoscitore del bene e del

tema che declina a più riprese, dapprima riprendendo la Bibbia e poi spogliandone i versi dalla loro sacralità: la sua è una «*voix faible et même un peu profane*», come hanno definito con ragione Cavaglion e Valabrega in relazione alla presenza nel sacro nella sua opera (Cavaglion e Valabrega 2019); nello specifico, è il tema dell'argilla e in particolare della sua plasmazione che prende la forma delle sue intuizioni narrative a cavallo tra le sue culture.

³⁴¹ Belpoliti 2015: 228.

³⁴² *Il sesto giorno*, 1958, poi in SN, I: 620.

male; colui, insomma, che il Consiglio direttoriale esecutivo ebbe elegantemente a definire come l'essere costruito ad immagine e somiglianza del suo creatore»³⁴³.

Come spesso accade in circostanze progettuali, la scelta delle impostazioni fondamentali di un progetto tanto importante richiede molto tempo. Alla fine del racconto – in cui si susseguono diverse vie possibili di realizzazione, con congetture e pianificazioni sostenute dall'evidenza tecnica e da ragionamenti scientificamente fondati – un Messaggero porta sulla scena, la notizia che l'uomo era già stato creato proprio durante quella discussione, lasciando a Arimane l'ingrato compito di riferirla ai presenti:

... No, signori, non so molti particolari. Non so se si siano consultati con qualcuno, o se abbiano seguito un ragionamento, o un piano lungamente meditato, o l'intuizione di un attimo. So che hanno preso sette misure di argilla, e l'hanno impastata con acqua di fiume e di mare; so che hanno modellato il fango nella forma che loro è parsa migliore. Pare si tratti di una bestia verticale, quasi senza pelo, inerme, che al qui presente messaggero è sembrata non troppo lontana dalla scimmia e dall'orso: una bestia priva di ali e di penne, e quindi da ritenersi sostanzialmente mammifera. Pare inoltre che la femmina dell'uomo sia stata creata da una sua costola... [...] In questa creatura hanno infuso non so che alito, ed essa si è mossa. Così è nato l'Uomo, o signori, lontano dal nostro consesso: semplice, non è vero?³⁴⁴

Come ha osservato Belpoliti, «la creazione ha prevalso sull'evoluzione»³⁴⁵. Levi ammette, in questa ipotesi narrativa, la presenza di una divinità creazionista, primissima e potente, ancora più in alto nella gerarchia suprema rispetto ai burocrati-creatori. Dalla progettazione corale a tavolino di nuova creatura si passa dunque a un processo artigianale di creazione *ex nihilo*: così nasce l'uomo, e almeno in questo racconto la Bibbia vince sulla scienza. Ma l'attenzione di Levi a questo

³⁴³ *Ivi*: 621.

³⁴⁴ *Ivi*: 632.

³⁴⁵ Belpoliti 2015: 229.

tema non si fermò di certo a questo punto: più e più volte il tema preso in analisi si sarebbe ripresentato nelle sue pagine, tanto che seguendo l'ipotesi di Pianzola si potrebbe pensare alla creazione come «un tema, un mitologema e un processo»³⁴⁶ nell'opera primoleviana. Belpoliti, invece, a riguardo ha sostenuto che si tratta di «un tema proprio della cultura ebraica, che in Levi ha cominciato ad avere un effettivo ruolo nell'elaborazione narrativa solo a partire dagli anni Sessanta, che si è andato infittendo attraverso letture e riflessioni»³⁴⁷. È proprio il *Sesto giorno* la pietra angolare su cui si impernia e prende avvio tale processo: ad ogni sua ripresa e sviluppo, più e più volte Adamo ed Eva (o Lilit) si sarebbero trasformati nella simbolica epitome della creazione per antonomasia.

2. *Il centauro Trachi*

2.1. «Sarà duplice, sarà un centauro»

Durante i caotici discorsi della commissione di divinità ed esperti che si riunisce per elaborare il piano di fabbricazione del primo uomo, tentando di rimpiazzare il gesto di Dio nella *Genesi* e decidere quale aspetto e forma avrà, da quale materiale dovrà essere formato e quali funzioni dovrà e potrà assolvere, Levi ricorre a una parola che diventerà fondamentale non soltanto per un racconto che avrebbe elaborato pochi anni più tardi, ma anche per la re-invenzione della propria figura letteraria che metterà in atto a partire dagli anni Sessanta: centauro. In *Il sesto giorno*, il divino Ormuz introduce così il carattere biforme della nuova creatura:

³⁴⁶ Pianzola 2017: 16.

³⁴⁷ Belpoliti 2015: 229.

Uccello o mammifero che l'Uomo abbia ad essere, è nostro dovere fare ogni sforzo per spianargli la strada, poiché il fardello che dovrà portare sarà grave. Conosciamo, per averlo creato, il cervello, e sappiamo di quali portentose prestazioni sia almeno potenzialmente capace, ma ne conosciamo altresì la misura ed i limiti; conosciamo anche, per avervi posto mano, le energie che dormono e si destano nel gioco dei sessi. Non nego che l'esperienza di combinare i due meccanismi sia interessante: ma confesso la mia esitazione, confesso il mio timore. Che sarà di questa creatura? Sarà duplice, sarà un centauro, uomo fino ai precordi e di qui belva [...]?³⁴⁸

La domanda è lecita e la forma concettuale dell'ibrido risulta illuminante: guadagna una portata generale e si estende a tutta la specie umana. Ormuz formula questa domanda e, nel farlo, usa parole che ritorneranno più volte nella produzione primoleviana, come ad esempio nella descrizione che Levi dà dell'arte poetica:

Uomo sono. Anch'io, ad intervalli irregolari, "ad ora incerta", ho ceduto alla spinta: a quanto pare, è inscritta nel nostro patrimonio genetico. In alcuni momenti, la poesia mi è sembrata più idonea della prosa per trasmettere un'idea o un'immagine. Non so dire perché, e non me ne sono mai preoccupato: conosco male le teorie della poetica, leggo poca poesia altrui, non credo alla sacertà dell'arte, e neppure credo che questi miei versi siano eccellenti. Posso solo assicurare l'eventuale lettore che in rari istanti (in media, non più di una volta all'anno) singoli stimoli hanno assunto naturaliter una certa forma, che la mia metà razionale continua a considerare innaturale.³⁴⁹

Queste parole provengono dal risvolto di copertina della prima edizione di *Ad ora incerta*, nel 1984: Belpoliti informa che è «di suo pugno e nelle successive ristampe lo si legge come prefazione al volume. Si tratta di un vero e proprio autocommento»³⁵⁰, assai significativo in questo caso poiché direttamente collegato alla veritiera premonizione di Ormuz, all'icastica formula con cui definisce il

³⁴⁸ *Il sesto giorno*, 1958, poi in SN, I: 630.

³⁴⁹ *Note ai testi*. *Ad ora incerta*, II: 1815.

³⁵⁰ *Note ai testi*. *Ad ora incerta*, II: 1815.

progetto-Uomo: «questo doppio schema sembra corrispondere alle due parti della sua stessa personalità di uomo e di scrittore: quella razionale della costruzione e quella irrazionale dell'impulso»³⁵¹, ha spiegato Belpoliti riferendosi alla poesia. Essa, secondo Levi, è per definizione «[i]rrazionale. È un meccanismo che non conosco e si mette in moto improvvisamente per stimoli imprevedibili»³⁵². Ecco «l'ennesima manifestazione [...] della sua natura centauresca»³⁵³, al contempo emblema dell'uomo che, proprio come dice Ormuz, «solo al di sopra della cintura [...] è fatto a immagine di Dio, mentre al di sotto è bestia»³⁵⁴: l'uomo che vede raffigurato nel suo stesso corpo «un simbolo beffardo, una confusione abietta e conturbante, il segno del sacro-sozzo, della sragione bicipite, del caos, incastonato nel suo corpo, irrinunciabile, eterno»³⁵⁵.

Dopo il breve – ma fondamentale – accenno ne *Il sesto giorno*, nel passaggio dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta questo ibrido interessò fortemente il chimico-scrittore e iniziò ricoprire una parte importante nella sua «grande mitologia personale»³⁵⁶, rappresentando peraltro un ottimo esempio della convergenza intertestuale che sarebbe divenuta tipica del suo *modus operandi* letterario. Ma questo non era tutto: nulla vieta di supporre (né ci sono dati sufficienti a smentirlo) che, proprio perché aveva ragionato da sé, con gli amici o tramite le fonti che conosceva, Levi avesse voluto plasmare anche una rappresentazione visuale di tale figura:

³⁵¹ *Ivi*: 1811.

³⁵² G. Nascimbeni, *L'ora incerta della poesia*, 1984, III: 471.

³⁵³ Belpoliti 2015: 282.

³⁵⁴ *Il servo*, VF, I: 825.

³⁵⁵ *Il sesto giorno*, 1958, poi in SN, I: 630-631.

³⁵⁶ Thomson 2002: 206.



357

Si tratta di una delle sculture in filo di rame realizzata tra il 1955 e il 1975: simbolicamente, essa rappresenta quella misteriosa ambivalenza frammista di ambiguità e doppiezza, atta a ritrarre la contemporanea esistenza di due metà in un solo intero. Dopo *Il sesto giorno*, Levi compose infatti il racconto *Il centauro Trachi*, apparso su «Il Mondo» nei primissimi anni Sessanta³⁵⁸. Del valore di quest'ultimo si sarebbe accorto in particolare il suo futuro editor einaudiano, Italo Calvino, il quale si complimentò con lui in una lettera del 22 novembre 1961: «accidenti, scrivere di centauri si direbbe impossibile, oggi, e tu hai evitato il pastiche anatole-france-walt-disneyano»³⁵⁹. Inoltre, Calvino dispensò anche un altro saggio consiglio: lo invitò, come riporta Belpoliti, a «trovare una rivista in cui

³⁵⁷ Levi 2019: 47.

³⁵⁸ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 593-604. Una disamina variantistica tra la versione pubblicata su «Il Mondo» e quella confluita poi in volume cinque anni dopo non riporta alcun cambiamento significativo, ad eccezione di alcune trascurabili modifiche alla punteggiatura.

³⁵⁹ Calvino 1991: 382.

pubblicare con continuità e stabilire un dialogo con un pubblico che sappia apprezzare questi pezzi. [...] Forse gli era sfuggito che alcuni di questi racconti erano già comparsi in una medesima sede»³⁶⁰, e che dunque Levi, per la verità, aveva già iniziato la sua metamorfosi in centauro: i «due mezzi cervelli» avevano già trovato il modo di unirsi, di ragionare insieme praticando l'ibridazione che avrebbe poi descritto come sua per definizione. Basti pensare che i racconti pubblicati su «Il Mondo» sarebbero poi confluiti in ben sei dei suoi volumi, da *La tregua* fino a *Lilit*, coprendo un arco temporale di diciotto anni in cui si era divertito, come avrebbe detto nell'*Altrui mestiere*, a «rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico»³⁶¹: così e allora iniziò il cambiamento di forma durante il quale «il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo»³⁶². Per questo, scrive Pianzola, l'iconicità del centauro è «alimentata da una ricca tradizione ed è attualizzata dalla vicenda biografica dell'autore»³⁶³, risultando così fortemente rappresentativa.

2.2. Genealogia e nascita del centauro

2.2.1. Il *Manuale di zoologia fantastica*

La scelta della figura in questione non è ovviamente casuale, anzi è frutto di una ponderata decisione, specie nel caso di uno scrittore come Levi, che sin dai suoi inizi non è mai completamente scevro da ascendenze intertestuali. Nel corso di

³⁶⁰ Belpoliti 2015: 123.

³⁶¹ *Premessa*, AM, II: 801.

³⁶² *Ivi*: 802.

³⁶³ Pianzola 2017: 20.

quegli anni era probabilmente stato affascinato dall'immagine e dal significato di questo animale mitologico, su cui si era concentrato pochi anni prima anche Borges nel suo *Manuale di zoologia fantastica*³⁶⁴, nel quale è presente un breve articolo sui centauri. Per comunanza di argomento, Borges viene citato nell'articolo *Inventare un animale*³⁶⁵, poi confluito nell'*Altrui mestiere* nel corso degli anni Ottanta:

Si direbbe insomma che la fantasia umana, anche quando non si trova davanti a problemi di verosimiglianza e di stabilità biologica, esiti ad intraprendere vie nuove e preferisca ricombinare elementi costruttivi già noti. Se si riesamina il bellissimo *Manuale di zoologia fantastica* di Borges, si stenta a trovarvi un solo animale veramente originale come disegno: non ce n'è uno che si avvicini neppure vagamente alle incredibili soluzioni innovative che si trovano ad esempio in certi parassiti, quali la zecca, la pulce, l'echinococco.³⁶⁶

La natura ci stupisce continuamente ed è immensa: risulta difficile ideare da zero un arto, un apparato o un meccanismo biologico che un qualsiasi essere vivente non possenga già. E la mente umana non può che ricombinare, quando anche inconsapevolmente, tali sistemi oculatamente elaborati da secoli di continue evoluzioni e modificazioni: possedendone la forma, manipolandone il significato tramite processi di stilizzazione, intessendo trame narrative, descrittive e fantastiche, l'uomo dà prova del fascino che nutre verso questi esseri diversi, abitanti insieme a lui dello stesso pianeta, compagni della sua Storia quasi da sempre. Lo sostiene anche Levi: «Tutti gli animali inventati dalla mitologia, in tutti i paesi ed in tutte le epoche, sono dei pots pourris, rapsodie di tratti e membra di

³⁶⁴ L'edizione originale fu pubblicata nel 1957 in spagnolo e apparve in Italia solo nel 1962 (risultando dunque successiva alla composizione de *Il centauro Trachi*): cfr. Borges 1962.

³⁶⁵ *Inventare un animale*, 1980, poi in AM, II: 871-874.

³⁶⁶ *Ivi*: 872.

animali noti»³⁶⁷; ossia, delle super-creature, a volte buone, altre cattive, ma per sempre custodi del segreto della vita e dell'immaginazione.

Il caso del centauro è probante: è un archetipo fondamentale della cultura occidentale, come scrive anche Levi in *Quaestio de centauris*, e nella disamina artistico-letteraria di Borges è descritto come «la creatura più armoniosa della zoologia fantastica»³⁶⁸. Viste le date di pubblicazione, sarebbe astorico ipotizzare un'influenza diretta del *Manuale* borgesiano su questo racconto, ma nulla vieta di escludere che la panoramica lì offerta abbia dato a Levi l'opportunità di riflettere ancora su questa figura, peraltro già presente nell'opera di un maestro comune ai due scrittori: Plinio il Vecchio³⁶⁹. Al di là della parvenza fisica, Borges sottolinea dei tratti che si rivelano essere comuni anche al Trachi primoleviano: scrive che la «rustica barbarie e l'ira sono simboleggiate nel centauro»³⁷⁰, come ricorderà la lezione (probabilmente) dantesca del racconto qui analizzato, sicuramente memore anche di Chirone, il centauro dotto che, come vuole la mitologia classica, fu maestro di Eracle. È tuttavia difficile pensare che questi animali siano reali: dopo aver citato un grande amore di Levi, Plinio il Vecchio, Borges chiude la sua nota ricordando le parole di un altro maestro primoleviano, Lucrezio, le cui parole il chimico-scrittore non avrebbe mancato di riportare in *Inventare un animale*, insieme al ragionamento basato sull'impossibile plausibilità della loro esistenza.

³⁶⁷ *Inventare un animale*, 1980, poi in AM, II: 871.

³⁶⁸ Borges 1962: 53.

³⁶⁹ Nella sua *Naturalis historia*, Plinio aveva scritto di aver visto con i propri occhi il corpo di un antico ippocentauro, proveniente dall'Egitto e offerto in dono all'imperatore Claudio imbalsamato nel miele (Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, 7, 3, 35). Non è da escludere, tra l'altro, che Levi conoscesse questo passo di prima mano: lo cita anche Rabelais, come si legge sotto al titolo delle *Storie naturali*.

³⁷⁰ Borges 1962: 54.

2.2.2. «*florescunt pariter*»: Lucrezio e i centauri

I centauri sono creature affascinanti, portatrici di simboli multipli ed arcaici, ma della loro fisica impossibilità si era già accorto Lucrezio, ed aveva cercato di dimostrarla con un argomento curioso: a tre anni di età il cavallo è nel pieno delle sue forze, mentre l'uomo è bambino, e “spesso cercherà in sogno il capezzolo” da cui è appena stato slattato; come potrebbero convivere due nature che non “*florescunt pariter*”, e che del resto non ardono degli stessi amori?³⁷¹

Il centauro è il primo esempio di animale fantastico presente nel saggio dell'*Altrui mestiere*: Levi gli attribuisce una posizione primaria forse proprio perché ci aveva ragionato a lungo sopra, incarnando lui stesso la mitica contraddizione che caratterizza questi essere archetipici, o forse proprio perché sullo stesso argomento verte la citazione latina. «*Quae neque florescunt pariter nec robora sumunt*»³⁷² è il verso dal trattato in versi dell'amato Lucrezio che Levi ricorda alla lettera. Non bisogna dimenticare che questo è, peraltro, anche un caso di quelle «*intuizioni sorprendenti*»³⁷³ che si riconoscono all'opera dello scrittore latino nella *Ricerca delle radici*: quelle che provano quanto la sua capacità scientifica sia una magnifica prova di intelligenza accurata e acculturata, tutt'altro che empia, anzi strenuamente ancorata alla verosimiglianza e alla plausibilità. Vediamo l'intero passo da vicino:

Non credere poi che i Centauri possano formarsi
dall'uomo e dal seme equino, e così sopravvivere,
e ugualmente le Scille per metà mostri marini cinte di cani [rabbiosi,
o tutti gli altri esseri di questo genere,
dei quali vediamo le membra discordi fra loro,
perché non giungono insieme alla floridezza, né acquistano in [pari grado

³⁷¹ *Inventare un animale*, 1980, poi in AM, II: 871-872.

³⁷² Lucrezio, *De Rerum Natura*, 5, 895. Cito, qui e nelle prossime note, da Lucrezio 1994.

³⁷³ *Il poeta-ricercatore*, RR, II: 142.

il vigore corporeo, o giunti alla vecchiaia lo perdono,
né ardono d'una uguale Venere, né si armonizzano in un'unica [indole,
e neppure i medesimi cibi giovano a tutte le membra.³⁷⁴

Quello che Ovidio avrebbe chiamato «*gemini ... Chironis*»³⁷⁵, l'ibrido Chirone dal doppio corpo³⁷⁶, secondo Lucrezio non poteva esistere: il suo ragionamento è perfettamente logico. Non era possibile che due corpi tanto diversi potessero stare insieme organicamente: le due nature non potevano diventare un tutt'uno né essere integralmente partecipi l'una dell'altra.

Se molti semi delle cose erano nella terra,
quando generò le prime creature animate,
ciò non significa che avrebbero potuto prodursi
bestie diverse congiunte e membra di esseri viventi unite fra [loro,
poiché tutto ciò che ancor oggi spunta dal suolo in gran copia,
le famiglie delle erbe e le messi e le piante rigogliose,
non possono venire alla luce in reciproco viluppo,
ma ogni cosa procede secondo un suo ritmo, e tutte
conservano le differenze secondo una ferma legge di natura.³⁷⁷

«*Non tamen inter se possunt complexa creari, / sed res quaeque suo ritu procedit et omnes / foedere naturae certo discrimina servant*»: la visione lucreziana non lascia nessuna ombra di dubbio. Ciò che è così non avrebbe potuto essere altrimenti e come tale va accettato, senza pensare che possa esistere uno stravolgimento in grado di sovvertirne lo statuto ontologico o la ragione d'esistenza. E dunque «non ci

³⁷⁴ Lucrezio, *De Rerum Natura*, 5, 890-898.

³⁷⁵ Ovidio, *Metamorfosi*, 2, 630. Cito, qui e nelle prossime note, da Ovidio 2005.

³⁷⁶ Descritto, ricorda Barchiesi, dall'«enigmatico epiteto *geminus*, che si riferisce [...] alla sua natura ibrida, di uomo-quadrupede» (Ovidio 2005: 288).

³⁷⁷ Lucrezio, *De Rerum Natura*, 5, 916-924.

furono Centauri, né in alcun tempo / possono esistere esseri di duplice natura e di corpo doppio, / messi insieme con membra eterogenee, così che le facoltà di creature / nate da questa specie e da quella possano corrispondere abbastanza»³⁷⁸: è il contrario rispetto a Levi, a cui «pareva di avere in corpo due anime, che sono troppe»³⁷⁹, che aveva sì «*duplici natura et corpore bino / ex alienigenis membris compacta*», che conosceva bene il valore dell'ibridismo e vi si riconosceva sempre. Come nell'intervista in cui, ad esempio, così si equiparò all'enigmatica figura mitologica:

Quanto al discorso delle parecchie anime, io ibrido sono nel profondo, e non è un caso che l'ibridismo tanto profondamente compaia nei miei racconti: ho parlato di Centauri, di spaccature tra razionale ed emotivo; in *Lilit* il racconto *Disfilassi* è tutto ibridismo. Io sono ebreo e anche italiano, o italiano e anche ebreo; sono chimico e anche scrittore, sono tendenzialmente razionale, o almeno mi piacerebbe essere razionale, però uno straccio di Es ce l'ho anch'io: quindi è un po' una mia costante quella di sentirmi ibrido e impastato di materiali diversi.³⁸⁰

E, infatti, è proprio nelle «pagine vagamente rabelaisiane»³⁸¹ de *Il centauro Trachi* che dà pieno sfogo a questo sentimento, lanciando basi tematiche che riprenderà, come vedremo, nei suoi scritti futuri, riflettendovi tutta l'ambiguità e tutto il fascino del «doppio: ibrido, bifido». Questi sono gli aggettivi che caratterizzano fortemente un uomo che era, secondo la calzante definizione di Belpoliti, «uno e bino»³⁸².

³⁷⁸ *Ivi*: 878-881.

³⁷⁹ *Tiresia*, CS, I: 1075.

³⁸⁰ *Echi*, 1982: 214-215.

³⁸¹ *Echi*, 1972: 249.

³⁸² Belpoliti 2013.

2.2.3. Chiacchiere di bottega

Questo stesso tema è iscritto in *Il centauro Trachi*, che, nel 1966 sarebbe poi stato raccolto nelle *Storie naturali* con il titolo *Quaestio de centauris*, fiore all'occhiello dell'intera raccolta. Il testo in questione, infatti, non è soltanto una prova narrativa ben architettata, ma anche una sorta di breve trattato in cui si descrivono le caratteristiche di queste creature mitologiche. Una vera e propria *quaestio*, insomma, risultato di una discussione continua e dibattuta in un non breve arco di tempo, ma anche, a suo modo, una singolare narrazione delle origini che racconta la creazione da cui si è originata la vita. Di ciò si trova però traccia solo nella versione in volume del racconto, il cui titolo muta, guadagnando anche un sottotitolo in latino, invece assente nella versione apparsa su «Il Mondo»: «*Quaestio de Centauris et quae sit iis potandi, comedendi et nubendi ratio. Et fuit debatuta per X hebdomadas inter vesanum auctorem et ejusdem sodales perpetuos G. L. et L. N.*»³⁸³, che potrebbe suonare all'incirca come «*Questione sui centauri e sul loro modo di bere, alimentarsi e riprodursi. La quale fu dibattuta per dieci settimane tra il folle autore e i suoi sodali di una vita G. L. e L. N.*». Una domanda sorgerà ora spontanea: chi risponderanno le iniziali di questi due «*sodales perpetuos*»?

Si tratta di Giorgio Lattes e Livio Norzi: vivevano entrambi a Torino, nei dintorni del quartiere di Levi, vicino a quella casa che, disse il padrone stesso, «*si caratterizza per la sua assenza di caratterizzazione*»³⁸⁴. Come Levi, Lattes era di origini ebraiche e frequentava il D'Azeglio³⁸⁵, mentre Norzi fece la conoscenza del

³⁸³ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 593.

³⁸⁴ *La mia casa*, AM, II: 803. Lì Primo nacque, diventò grande e tornò dopo Auschwitz, si sposò e crebbe i suoi figli: vi risedette e compì ben «sessantasei anni di corso Re Umberto» (*La mia casa*, AM, II: 803).

³⁸⁵ Cfr. Thomson 2002: 37.

giovane Primo nel 1935, a casa Artom, durante uno dei caffè culturali che si organizzavano di frequente, quando gli intellettuali ebrei del quartiere si riunivano per discutere di religione, scienza e letteratura³⁸⁶. Furono entrambi presenti, oltre a funzioni, incontri e cerimonie collegati alle loro amicizie comuni, al ritorno di Levi dalla Polonia: prima Lattes, racconta il biografo Thomson, e poi Norzi, che ritrovò l'amico insieme a tutti gli altri nella sua casa il 19 ottobre 1945³⁸⁷, festeggiando il ritorno di chi avevano ormai dato per scomparso. Il loro sodalizio durò tutta una vita, come si legge nella sincera poesia *Agli amici* del 1985:

Cari amici, qui dico amici
Nel senso vasto della parola:
Moglie, sorella, sodali, parenti,
Compagne e compagni di scuola,
Persone viste una volta sola
O praticate per tutta la vita:
Purché fra noi, per almeno un momento,
Sia stato teso un segmento,
Una corda ben definita.³⁸⁸

Probabile che quei «sodali fossero proprio gli stessi «sodales perpetuos» le cui iniziali sottotitolano la *Quaestio*: e infatti, dice Thomson, quella con Norzi, «frizzante raccontatore»³⁸⁹, fu una delle amicizie più longeve e durò anche oltre la pensione; e lo stesso per Lattes, che, paralizzato, arrivò a condividere con Levi le ore più buie dell'anzianità, nella triste ombra della depressione. Prima ancora di questo, però, i due amici (entrambi ingegneri) si rivelarono di fondamentale

³⁸⁶ *Ivi*: 70.

³⁸⁷ *Ivi*: 146.

³⁸⁸ *Agli amici*, 1985, AP, II: 791.

³⁸⁹ Thomson 2002: 236.

importanza per il chimico-scrittore durante la messa appunto della *Chiave a stella*: è probabile, ad esempio, che quel «bellissimo libro sui ponti che mi è sembrato fondamentale quasi quanto la *Divina Commedia*»³⁹⁰ fosse proprio uno di quelli che Norzi gli aveva prestato³⁹¹; ed è possibile che le chiacchierate con Lattes, il quale Levi consultava per dettagli tecnici, diligenti precisazioni e aneddoti³⁹², gli fossero tornate assai utili proprio per le peripezie lavorative di Libertino Faussone. Lattes, peraltro, era direttore in una fabbrica per la cromatura³⁹³, ed era dunque del mestiere anche lui; Norzi, invece, amava discutere di enigmi e paradossi chimici³⁹⁴, un'attenzione mai venuta meno neppure in Levi. Fu con loro, come spiega la nota introduttiva al racconto preso in analisi, che Levi discusse la possibile esistenza dei centauri da un punto di vista biologico, mettendo da parte materiale che avrebbe rifiuto in quel suo racconto dal gusto fortemente enciclopedico e che avrebbe, all'indomani della pubblicazione di *Storie naturali*, adottato come sinonimo della propria *persona*.

2.2.4. Indossare la maschera

Nel considerare il percorso che porta Levi a scrivere questo importante, simbolico e significativo racconto, Daniele Del Giudice ha infatti osservato che «centaura e anfibio è l'opera di Levi, come lo sono la sua intelligenza e la sua

³⁹⁰ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 177.

³⁹¹ Thomson 2002: 247.

³⁹² *Ivi*: 247.

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ *Ivi*: 236.

immaginazione»³⁹⁵. Anche Pierpaolo Antonello ha commentato questo cambiamento, puntualizzando che «nel momento del distacco dall'esclusivo ruolo testimoniale, così da diventare un po' più scrittore e un po' più chimico, Levi sembra prepararsi il terreno, mitologizzando i propri presupposti epistemologici, scegliendo il centauro come proprio simbolo araldico, facendo riferimento a quell'universo di proto-scienza che è l'immaginazione mitica»³⁹⁶. Entrambi i critici hanno mosso osservazioni molto puntuali: la figura mitologica del centauro fu estremamente importante per Levi, dalla cui paradigmatica immagine derivò una maschera che decise di assumere a partire dalla pubblicazione delle *Storie naturali* nel 1966, quando sentì l'esigenza di celare la sua identità dietro lo pseudonimo di Damiano Malabaila.

Io sono un anfibio [...] un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica [...].³⁹⁷

Nel 1966, subito dopo la pubblicazione di *Storie naturali*, Levi concesse questa intervista e indossò, pubblicamente e per la prima volta³⁹⁸, la maschera del centauro: era attratto da quella che Enrico Mattioda ha definito «immagine complessa»³⁹⁹, poiché in tale raffigurazione si vedeva riflesso, riconoscendola come un simbolo

³⁹⁵ Del Giudice 2016: xxxvi.

³⁹⁶ Antonello 2005: 84.

³⁹⁷ E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, 1966, III: 17.

³⁹⁸ Cfr. *Note a Conversazioni*, interviste, dichiarazioni, III: 1120.

³⁹⁹ Mattioda 2011: 14.

dell'imperfetta perfezione, della feconda unione delle due metà di un solo intero. La portata iconica e concettuale di questa immagine fu per lui ampia e importante, essendo una delle «figure-simbolo»⁴⁰⁰ (come le chiama Pianzola) più ricorrenti e pregne della sua opera: per questo, si potrebbe osservare con Cavaglion, «fondamentale diventa allora il capire, con precisione filologica, quando scatti la metamorfosi centauresca»⁴⁰¹. Più e più volte Levi sarebbe tornato a definirsi secondo questi termini, vi si sarebbe affezionato e li avrebbe usati dapprima per giustificare la sua «condizione di esperto di entrambe le veneri»⁴⁰², per poi trovarvi inscritta la significativa rappresentazione delle sue altre nature dimidiate, quelle che il cieco gioco del destino gli aveva cucito addosso. «Mi sento un centauro. Perché doppio: ibrido, bifido. Sono italiano ed ebreo, chimico e scrittore, razionalista e poeta. Sono un torinese favolosamente stazionario, e mi piacerebbe viaggiare»⁴⁰³.

2.3. *Quaestio de centauris*

Così come il suo autore, anche *Il centauro Trachi* (che verrà indicato d'ora in poi con il suo titolo finale, *Quaestio de centauris*) risente di questa politropia. Come le creature che prende in oggetto, tale racconto si trova all'incrocio di diverse nature: tra i più precoci testi primoleviani, è forse uno dei più rappresentativi e variegati ed è, ovviamente, il capostipite di una lunga e feconda linea produttiva. Belpoliti

⁴⁰⁰ Pianzola 2017: 10. Si tratta di una delle «figure che ritornano in molti racconti e che grazie alla loro origine mitica sono una porta d'accesso ad un universo di significati antropologicamente pregnante, arricchitosi nel corso di varie elaborazioni storiche» (*ivi*: 15).

⁴⁰¹ Cavaglion 2000.

⁴⁰² *Tiresia*, CS, I: 1075.

⁴⁰³ G. Martellini, *Primo Levi*, 1986, III: 584.

ne ha inquadrato le molteplici nature: nella sua visione, esso è al tempo stesso «il racconto di una cosmogonia, la rinascita del mondo dopo il diluvio universale, e il resoconto della giovinezza della voce narrante, è la storia di un'iniziazione e insieme quella di un'impossibilità»⁴⁰⁴. Poiché è dedicato alla figura in virtù della quale l'autore giustificò la sua natura e i suoi interessi, è senza dubbio uno dei racconti più paradigmatici del chimico-scrittore. I suoi tratti salienti sono innanzitutto lo studio della figura mitologica soprattutto da un punto di vista biologico, genetico e tassonomico; la passione per il racconto fantastico; la natura di alcuni passi, costruiti come una vera e propria *detective story*; la raffinata attenzione ai simboli e agli archetipi, unita al genio tipicamente primoleviano di rimescolare le tradizioni conosciute in un «carosello parodico»⁴⁰⁵, servendosene come bagaglio di informazioni da innovare ibridandole in una polimerizzazione letteraria molto originale. Invero, come osserva sempre Belpoliti, si tratta di «un testo elaborato, che si sviluppa su più piani narrativi, con inserti e divagazioni mitologiche»⁴⁰⁶ in cui si trovano dialoghi intertestuali che riprendono molte delle passioni di Levi.

2.3.I. *Quaestio*

La forma di questo racconto merita una considerazione particolare: il suo «titolo filosoficcheggiante in latino»⁴⁰⁷, come osserva Mengaldo, lo rende un'abile e scherzosa prova tardiva del «gramaticus»⁴⁰⁸ che Levi era alle superiori. Inoltre, è

⁴⁰⁴ Belpoliti 2015: 226.

⁴⁰⁵ Cavaglioni 2019: 76.

⁴⁰⁶ Belpoliti 2015: 226.

⁴⁰⁷ Mengaldo 1990: xxx.

⁴⁰⁸ P. Levi, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, 2016, III: 1018.

lampante il collegamento con la trattatistica breve della *quaestio* medievale, la disputa didattica con fine dialettico finalizzata alla messa in discussione di quanto gli studenti imparavano durante le lezioni dai loro maestri. Forse per ricordare i tempi scolastici e le giovanili disquisizioni sui temi delle lezioni, Levi struttura la sua narrazione e puntella «queste note»⁴⁰⁹ di *verba declarandi* tipici di questa tradizione, «formule di transizione narrativa del tutto piane»⁴¹⁰ secondo Mengaldo: «Quanto andrò esponendo [...]»⁴¹¹, «[...] che in seguito andrò dichiarando»⁴¹², «Occorre infatti ricordare che [...]»⁴¹³, «[...] come abbiamo dimostrato, esso può venire dedotto [...]»⁴¹⁴. Si tratta di connettori e indicatori che, organizzando il discorso in gabbie enunciative e marcando la natura tassonomica ed espositiva della prospezione, offrono i risultati di lunghi e oculati dibattimenti. La *quaestio* è infatti *de centauris*, “sui centauri”, e in particolare sul loro modo di bere, alimentarsi e riprodursi: tre punti fondamentali che rendono il racconto una prova della «propensione all’enciclopedia dello scrittore torinese»⁴¹⁵, scrive Belpoliti, del «Levi enciclopedista, curioso indagatore di problemi linguistici, etologici e comportamentali, un ricercatore straordinariamente abile nel riassumere, chiosare, spiegare»⁴¹⁶. Il critico si chiede se è un caso che «sembri ereditare tutta la fantasia tassonomica delle enciclopedie medievali e coltivi la passione per i dettagli

⁴⁰⁹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 598.

⁴¹⁰ Mengaldo 1990: xxxii.

⁴¹¹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴¹² *Ivi*: 597.

⁴¹³ *Ivi*: 598.

⁴¹⁴ *Ivi*: 599.

⁴¹⁵ Belpoliti 2015: 292.

⁴¹⁶ *Ivi*: 377.

tecnici»⁴¹⁷; tutt'altro, verrebbe da dire: visti soprattutto l'impiego del latino, il titolo e il sottotitolo argomentativo, il racconto sembra piuttosto volersi inserire proprio in questa tradizione. Tanto più che, come ha notato Mattioda, «l'idea della tassonomia (e in sottordine quella della campionatura) è una delle facoltà ordinatrici della mente di Levi fin da *Se questo è un uomo*»⁴¹⁸: dagli animali-uomini del Lager alle ricorrenti presenze che popolano le pagine di Levi, il chimico-scrittore lavora all'orchestrazione di una propria «zoologia autogestita»⁴¹⁹, per dirla con la felice formula di Del Giudice. E lo fa specialmente nella *Quaestio*, dove rimescola conoscenze, ispirazione, fantasia e chiacchiere di bottega fino ad ottenere, sempre per usare le parole del critico, «la narrazione di una curiosissima 'antropochemiozoologia'»⁴²⁰ che si impernia sul modulo del *pastiche* e risente in maniera evidente dei suoi impulsi culturali.

2.3.2. Trachi

Il ritratto di Trachi è la conferma più evidente dell'ibridazione di cui Levi impregna il cuore del suo racconto. Il suo nome è di chiara origine ellenica, dunque cela una «gremità nobile e arcana»⁴²¹, secondo quanto osserva Mengaldo. È un rimando, forse, al titolo originale delle *Trachinie* sofoclee: da Trachis appunto, la città dove secondo il mito morì Eracle, ucciso dalla veste intrisa del sangue di un

⁴¹⁷ *Ivi*: 292.

⁴¹⁸ Mattioda 2011: 48.

⁴¹⁹ Del Giudice 2016: ix.

⁴²⁰ *Ivi*: xlii.

⁴²¹ Mengaldo 1990: xxx.

altro centauro, Nesso⁴²². Il luogo di origine di Trachi è infatti la Grecia, patria della sua specie secondo la tradizione classica; e così anche lui, non a Trachis nel continente, ma sulle rotte migratorie di un'isola dell'Asia Minore:

Mio padre lo teneva in stalla, perché non sapeva dove altro tenerlo. Gli era stato regalato da un amico, capitano di mare, che diceva di averlo comperato a Salonicco: io però ho saputo da lui direttamente che il suo luogo di nascita era Colofone.⁴²³

A parlare è il protagonista del racconto, non meglio specificato: spiega soltanto che vive nella campagna torinese e abita in una cascina immersa nel verde, in campagna, con una stalla dove suo padre può tenere nascosta la prodigiosa creatura. Sin da piccolo, però, gli si intimava di non toccarlo «perché, dicevano, si arrabbia e tira calci»⁴²⁴; ma ben presto si scopre che non è così: che la «rustica barbarie e l'ira sono simboleggiate nel centauro», come voleva Borges, è soltanto «un vecchissimo luogo comune»⁴²⁵. Proprio come il Chirone descritto da Omero e Dante, questo centauro è dotto e gentile, è *dikaiótatos*⁴²⁶, «il più giusto» della sua specie, ed è intelligente, mansueto, di buona compagnia, è acculturato e intelligente autodidatta:

la sua educazione era stata, per i nostri criteri, stranamente parziale. Aveva imparato il greco dai pastori dell'isola, la cui compagnia egli talora cercava, per quanto fosse di natura schiva

⁴²² Sofocle 2004.

⁴²³ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595. Da ricordare che «Salonicco, l'antica Tessalonica, centro della Tessaglia terra di Chirone», come scrive Linari 2009: 164, potrebbe essere una consonanza di cui tener conto, specie se insieme alla testimonianza che riporta Plinio il Vecchio (*Naturalis historia*, 7, 3), a cui rimanda Rabelais, a sua volta citato da Levi proprio sul confine delle *Storie naturali*.

⁴²⁴ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴²⁵ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴²⁶ Omero, *Iliade*, II, 832.

e taciturna. Aveva inoltre appreso, per sua propria osservazione, molte cose sottili ed intime sulle erbe, sulle piante, sugli animali dei boschi, sulle acque, sulle nuvole, sulle stelle e sui pianeti [...].⁴²⁷

È fedele e morigerato, molto interessato al sapere, tanto che, vivendo insieme al narratore, impara tutto ciò che questi gli racconta:

Abbiamo vissuto a lungo insieme: in un certo senso, posso affermare che siamo cresciuti insieme. Malgrado i suoi molti anni, era di fatto una creatura giovane, in tutte le sue manifestazioni ed attività, ed apprendeva con tale prontezza che ci parve inutile (oltre che imbarazzante) mandarlo a scuola. Lo educai io stesso, quasi senza saperlo e volerlo, trasmettendogli a misura le nozioni che giorno per giorno imparavo dai miei maestri.⁴²⁸

Ma è, comunque, un centauro: scrive Franca Linari che, come i suoi simili «che rappresentano l'unione-tensione tra umano-animale, lo sforzo del raziocinio per emergere dall'istintuale»⁴²⁹, è diviso in due metà. Trachi deve quindi pagare il prezzo delle sue capacità cognitive con una sensitività rovescia, in grado di pervaderlo e dar pieno sfogo alla sua parte irrazionale:

Così, mi disse, tutti i centauri son fatti, che sentono per le vene, come un'onda di allegrezza, ogni germinazione, animale, umana o vegetale. Percepiscono anche, a livello dei precordi, e sotto forma di un'ansia e di una tensione tremula, ogni desiderio ed ogni amplesso che avvenga nelle loro vicinanze [...].⁴³⁰

Ecco i «precordi», legati alla figura del centauro per definizione, presenti nella descrizione che se ne dà nel *Sesto giorno*: la parte del corpo che segna la separazione

⁴²⁷ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 599.

⁴²⁸ *Ivi*: 599-600.

⁴²⁹ Linari 2009: 163.

⁴³⁰ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 599.

delle due metà, il punto di stacco che rende questa figura un'icona perfetta per simboleggiare la specie umana, in eterna oscillazione tra razionalità ed irrazionalità, talvolta facile preda delle passioni che prendono il sopravvento. Caratteristica, questa, impressa nella genetica degli antecedenti letterari di Trachi, che il centauro arriva a capire proprio nel momento in cui si innamora per la prima volta in vita sua. A causa di ciò che provava per la vicina di casa, Teresa, «comprendeva, come mai aveva compreso, le gesta dei suoi avi impetuosi, Nesso, Folo»⁴³¹:

[...] «Quelli è Nesso,
che morì per la bella Deianira,
e fé di sé la vendetta elli stesso.

E quel di mezzo, ch'al petto si mira,
è il gran Chirón, il qual nodrì Achille;
quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira.

Dintorno al fosso vanno a mille a mille,
saettando qual anima si svelle
del sangue più che sua colpa sortille».⁴³²

Tornano ancora Dante e l'*Inferno*, però in diversa guisa rispetto a quanto accadeva in *Se questo è un uomo*: anche oltre ai reticolati, dopo Auschwitz, i versi della *Commedia* sono una fonte di ispirazione costante per Levi, specialmente nel suo primo periodo di scrittore: «quel Dante che er[a] stato costretto a leggere alla scuola superiore»⁴³³ si rivelò per lui una benedizione, un «dolcissimo padre»⁴³⁴ che

⁴³¹ *Ivi*: 601.

⁴³² Dante, *Inferno*, 12, 67-75.

⁴³³ G. Greer, *Colloquio con Primo Levi*, 1985, III: 570.

⁴³⁴ Calcagno 2000.

gli sussurrò le parole per dire l'indicibile e realizzare l'inverosimile. E fu lui stesso a confermarlo: sempre in questo racconto, quando descrive le creature nate da un cavallo e una donna le chiama, al contrario dei loro ibridi ma maestosi fratelli, «fiere snelle»⁴³⁵ poiché «hanno capo, collo e zampe anteriori equine; ma il dorso ed il ventre sono di femmina umana, e gambe umane sono le zampe posteriori»⁴³⁶. La citazione letterale innesca il dialogo intertestuale che pone Trachi come diretto discendente, secondo quanto afferma lui stesso, di quegli archetipi di cui parlavano già i modelli di Ovidio⁴³⁷ e Stazio⁴³⁸ mutuati da Dante: questi erano esempi che «fluttuavano dall'iniquità, dalla violenza e dalla lascivia, alla nobiltà, alla virtuosità e alla saggezza»⁴³⁹, come ha osservato Tichoniuk-Wawrowicz.

2.3.3. La “festa delle origini”

Trachi, tuttavia, ha una caratteristica che lo rende unico, una particolarità che non ritroviamo in nessuna fonte primoleviana: animale sapiente non meno che intelligente, in un intreccio a innesti di veri e propri miti delle origini racconta al giovane amico la nascita non soltanto del suo primo antenato, ma anche la creazione della Terra secondo la versione conosciuta dalla sua specie. Sono origini «leggendarie; ma le leggende che si tramandano fra loro sono molto diverse da

⁴³⁵ L'aggettivo, con grafia «isnelle», che in *Inferno*, 12, 76 Dante affibbia ai centauri, demoniaci ibridi guardiani di chi fu violento verso il prossimo, che trafiggono con le loro frecce chiunque tenti di uscire dalle bollenti acque sanguinee del Flegetonte.

⁴³⁶ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 597.

⁴³⁷ Ovidio, *Metamorfosi*, 12, 219 ss..

⁴³⁸ Stazio, *Tebaide*, 11, 563 ss..

⁴³⁹ Tichoniuk-Wawrowicz 2006: 146.

quelle che noi consideriamo classiche»⁴⁴⁰, senza contare che «la tradizione centauresca è più razionale di quella biblica»⁴⁴¹: in poche righe Levi condensa tutte le tradizioni che conosce, le chiama al vaglio e le rimescola, attingendovi in maniera preponderante per dipanare il prezioso filo di un nuovo mito ibrido. E trino, peraltro: una vicenda biblica è narrata da un personaggio della mitologia classica che racconta le evoluzioni in chiave fantabiologica, per usare la definizione di Calvino⁴⁴², della vita sulla Terra. Tanto più vera suona dunque l'osservazione di Belpoliti quando scrive che i «racconti di Primo Levi, se non addirittura la sua intera opera, sono un esempio ancor più evidente di questa mescolanza: il centauro è il nume tutelare della parodia contemporanea»⁴⁴³. A costituire l'altro cuore pulsante della *Quaestio de centauris* ci sono, insieme, «la Torah e le sue interpretazioni, Dante e i presocratici»⁴⁴⁴: da un lato la trattazione enciclopedico-tassonomica, dall'altro la ricreazione delle origini, la ricostruzione dell'atto primigenio tramite la libertà dell'immaginazione fantastica, grazie al libertario e intertestuale potere della letteratura.

2.3.4. Noè, l'Arca e il Diluvio

È notevole che anche queste loro tradizioni facciano capo all'uomo arci-intelligente, ad un Noè inventore e salvatore, che fra loro porta il nome di Cutnofeset. Ma non vi erano centauri

⁴⁴⁰ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴⁴¹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴⁴² Calvino 1991: 382.

⁴⁴³ Belpoliti 2015: 214.

⁴⁴⁴ Mattioda 2011: 77.

nell'arca di Cutnofeset: né vi erano d'altronde "sette paia di ogni specie di animali mondi, ed un paio di ogni specie di animali immondi".⁴⁴⁵

Risuona qui la prima nota del «sistema parodico»⁴⁴⁶: esso è il meccanismo che soggiace alla narrazione del racconto sin dal primo momento. Come ha spiegato Pianzola, «Levi [...] trasforma il mito biblico in una narrazione ibrida con inserti della tradizione greca, ma i riferimenti alle Sacre Scritture sono comunque sostanziosi»⁴⁴⁷: Noè, la cui storia inizia nel sesto capitolo della *Genesi*⁴⁴⁸, è l'archetipo sul cui modello si introduce Cutnofeset, anch'egli un «uomo», appunto «arci-intelligente» perché primo fra tutti gli altri, magari per amore e devozione divina, certo per intelligenza, poiché era «inventore», e proprio per questo «salvatore» della vita sul pianeta nel momento fatale in cui «la fine della carne era stata decretata»⁴⁴⁹ (si tratta, nel caso di quest'ultima formula, di un prelievo letterale da *Genesi*, 6, 13). Proprio come nella *Bibbia*⁴⁵⁰, anche lui deve costruire un'arca «in legno di Gofer»⁴⁵¹ e anche a lui, in una ripresa letterale dal settimo versetto, viene intimato di impegnarsi per sopravvivere al diluvio e di radunare gli animali da

⁴⁴⁵ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴⁴⁶ Cavaglioni 2016 e Cavaglioni e Valabrega 2019: 548-556.

⁴⁴⁷ Pianzola 2017: 330.

⁴⁴⁸ *Genesi*, 6 ss..

⁴⁴⁹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596. È curioso notare che, molti anni più tardi, Levi situerà cronologicamente la vicenda di Noè nel 3000 a. C.: cfr. *Scende a tonnellate la polvere di stelle*, 1980, poi *Il libro dei dati strani*, AM, II: 879.

⁴⁵⁰ Levi riprende letteralmente l'ebraico *gopher* di *Genesi*, 6, 14, come in molte traduzioni; ma questo robusto legno non meglio specificato, *hapax* in tutta la *Bibbia*, è passato nei secoli a indicare diverse varietà, dal cedro al cipresso alle canne.

⁴⁵¹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

salvare. Anche nell'«Arca di Levi»⁴⁵² – per usare la formula di Bartezzaghi – ci sono gli animali puri, quelli che la legge mosaica permette di mangiare, e quelli impuri, di cui è invece vietata la macellazione⁴⁵³. In questo passaggio il chimico-scrittore copia parimenti le Sacre Scritture, ma ricorda di aggiungere una chiosa fondamentale: «furono salvati solo gli archetipi, le specie-chiave»⁴⁵⁴. Ecco perché «non vi erano centauri nell'arca di Cutnofeset», dalla quale erano stati esclusi i frutti delle unioni interspecifiche, quelle che perirono nella catastrofica alluvione epurativa.

È una parte fondamentale, quest'ultima, per il tema delle origini, nel cui nome Levi rimaneggia miti, leggende e narrazioni ebraiche: «Il Diluvio compare in tutte le mitologie perché ogni popolo ha riconosciuto in una sua singola catastrofe una precedente catastrofe, lontana nel tempo, che a sua volta ne ripeteva una ancora più lontana, e così via all'infinito, fino agli albori dell'umanità»⁴⁵⁵, si legge nella *Ricerca delle radici* prima della storia di Giacobbe raccontata da Thomas Mann. Questo motivo, come già nella *Bibbia* e nella mitologia babilonese, è sinonimo di distruzione. È il passaggio obbligato per favorire la rinascita, il meccanismo che serve per azzerare ogni corruzione del processo creativo e sostituirla con un atto puro, alieno da ogni malvagità. Come non pensare, con Mattioda, alla «descrizione del mondo uscito dalla guerra come da un diluvio universale e del quale si aspetta la rinascita»⁴⁵⁶? Lo stesso che, non per caso, sarebbe comparso nella *Tregua* solo due anni più tardi, nel 1963. Tuttavia, quello di *Quaestio de centauris* è un «Diluvio

⁴⁵² Bartezzaghi 1997: 270.

⁴⁵³ *Genesi*, 7, 1-4.

⁴⁵⁴ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 595.

⁴⁵⁵ *Un modo diverso di dire "io"*, RR, II: 103.

⁴⁵⁶ Mattioda 2011: 71.

apocrifo»⁴⁵⁷, come ha osservato Bartezzaghi: Levi fa letteralmente il verso al suo antecedente biblico e lo ripete pressoché in ogni sua parte, ma senza alcuna pretesa di religiosità. Lo sviluppo è infatti del tutto diverso, e possiede alcune caratteristiche peculiari su cui vale la pena soffermarsi.

2.3.5. La «panspermia»

Come sono dunque nate queste specie? Subito dopo, dice la leggenda. Quando le acque si ritirarono, la terra rimase coperta di uno strato profondo di fango caldo. Ora questo fango, che albergava nella sua putredine tutti i fermenti di quanto nel diluvio era perito, era straordinariamente fertile: non appena il sole lo toccò, si coprì di germogli, da cui scaturirono erbe e piante di ogni genere; ed ancora, ospitò nel suo seno cedevole ed umido le nozze di tutte le specie salvate nell'arca. Fu un tempo mai più ripetuto, di fecondità delirante, furibonda, in cui l'universo intero sentì amore, tanto che per poco non ritornò in caos.

Furono quelli i giorni in cui la terra stessa fornicava col cielo, in cui tutto germinava, tutto dava frutto. Ogni nozza era feconda, e non in qualche mese, ma in pochi giorni; né solo ogni nozza, ma ogni contatto, ogni unione anche fugace, anche fra specie diverse, anche fra bestie e pietre, anche fra piante e pietre. Il mare di fango tiepido, che occultava la faccia della terra fredda e vereconda, era un solo talamo sterminato, che ribolliva di desiderio in ogni suo recesso, e pullulava di germi giubilanti. Fu questa seconda creazione la vera creazione [...].⁴⁵⁸

Levi ricorre a un «rarissimo grecismo»⁴⁵⁹, un nome particolare per descrivere questa condizione: «panspermia», una significativa parola composta, probabilmente di suo conio, ispirata dall'idea che i *semina rerum* fossero dovunque e potessero combinarsi gli uni con gli altri ovunque, dando vita a unioni feconde in ogni caso e in ogni luogo, in quel tempo. Per realizzare la sua fantasia mentre narra

⁴⁵⁷ Bartezzaghi 1997: 308.

⁴⁵⁸ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

⁴⁵⁹ Mengaldo 1990: xxx.

la «festa delle origini» nell'universo possibile della letteratura, riferendosi al congiungimento e alla sfrenata fecondazione delle specie, Levi sceglie di usare un lessico che potremmo dire “nuziale”: descrive un «connubio venerando»⁴⁶⁰, favorito dalla «fecondità delirante, furibonda» e rappresentato innanzitutto da una climax ascendente composta da «contatto», «unione» e «nozza». Ma racconta anche dello «straordinariamente fertile» «talamo sterminato che ribolliva di desiderio in ogni suo recesso», lo stesso che «ospitò nel suo seno cedevole ed umido le nozze di tutte le specie salvate nell'arca». Il linguaggio è così fortemente connotato che il racconto potrebbe essere, tra le altre cose, una sorta di imeneo di natura parodica: è il canto che celebra il potere dell'accostamento e dell'unificazione, che festeggia la pienezza della vita che si rigenera sempre; il tutto proprio grazie al fango «che albergava nella sua putredine tutti i fermenti di quanto nel diluvio era perito», chiaro simbolo dell'organicità e della vita.

E ci sono, nel denso passaggio appena citato, più punti su cui conviene soffermarsi: si tratta di connessioni tematiche e tematologiche che ritorneranno più avanti nell'opera primoleviana, che assumeranno un carattere preponderante per definire tanto la sua idea sulle origini quanto la maniera in cui sceglie di raccontarle, o in cui secondo lui tali dinamiche sono avvenute. Queste sono, peraltro, le righe in cui la tradizione biblica lascia il passo alla scienza: se prima c'erano un «salvatore» e un Diluvio non meglio specificati, ora sono la biologia, la genetica, la chimica e la fisica le indiscusse protagoniste della «leggenda».

⁴⁶⁰ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

2.3.6. Fango (I)

Il passo del brano sopracitato coincide con la chiamata in causa del motivo del fango, che in questo racconto rappresenta la congerie originale per eccellenza, il «topos del possibile»⁴⁶¹, come lo definisce Margareth Hagen. È l'alcova della vita che nasce dall'incontro delle acque diluviane con la terra inerme, in grado di ospitare in sé la nascita delle specie viventi, le quali incuberà nella sua bolla limacciosa e feconda prima che vedano la luce. È lo stesso elemento che sommerge la Polonia di *Se questo è un uomo* e buona parte di quella *Tregua*, simbolo di rinascita nei primi lavori di Levi. «La terra del dopo-Diluvio [...] è un caos vitalissimo»⁴⁶², osserva Baldini, e il fango rappresenta proprio il «disordine vitalistico di un universo che sta cercando il suo nuovo equilibrio»⁴⁶³: un atto in potenza in cui fremono i semi di una vita nuova che, all'impazzata, si mescolano e rimescolano tra di loro. Come non pensare a un parallelo tra l'esperimento letterario di Levi e quello chimico, arcinoto, di Stanley Miller e Harold Urey? Levi lo descrive in un importante articolo del 1984:

Nel 1953 Miller sottopose per più giorni a scariche elettriche una miscela d'acqua, metano, ammoniaca e idrogeno, cercando così di simulare le condizioni dell'atmosfera primigenia squassata dai fulmini, ed ottenne diversi amminoacidi ben noti, confermando così che per la loro sintesi non sono indispensabili le tecniche elaborate e selettive seguite fino allora dai chimici: i mattoni fondamentali delle proteine "hanno voglia" di formarsi, si formano quasi spontaneamente dal caos purché gli venga somministrata energia, anche in forma brutale: accanto a loro, cosa stupefacente, si formano anche alcuni componenti non semplici del DNA.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Hagen 2011: 112.

⁴⁶² Baldini 2003: 57.

⁴⁶³ Porro 1997: 461.

⁴⁶⁴ *L'asimmetria e la vita*, 1984, PS, II: 1591.

Nella *Quaestio*, quel tempo ancestrale e originario è descritto come un «talamo sterminato che ribolliva di desiderio in ogni suo recesso»⁴⁶⁵, «un tempo mai più ripetuto, di fecondità delirante, furibonda, in cui l'universo intero sentì amore, tanto che per poco non ritornò in caos». Nel racconto di Levi, la citazione indiretta di Empedocle in cui l'amore porta alla formazione di nuovi corpi interagisce con l'energia, proprio come nell'esperimento Miller-Urley: così come la forza erotica, essa stimola la materia inerte e crea la vita. Si tratta della forza in virtù della quale «i mattoni fondamentali delle proteine “hanno voglia” di formarsi»: in questo senso, come scrive Hagen, in chiave fantastica «il fango è organico, materiale biologico e naturalmente fertile»⁴⁶⁶, denso di fermenti che fremono per arrivare a nascere, a esistere in maniera più organica e complessa.

Empedocle, peraltro, giunge a Levi tramite un interessante «gioco a matriosca»⁴⁶⁷ tipico dei suoi giochi intertestuali: poteva infatti reperire tale lezione celata tra i versi della *Commedia* (non a caso proprio nel dodicesimo canto, da cui ha già prelevato la genealogia dei centauri e l'aggettivo «isnelle»), a sua volta filtrata dalla *Metafisica* di Aristotele⁴⁶⁸, «maestro di color che sanno»⁴⁶⁹ che Dante colloca tra i virtuosi non battezzati insieme ad Empedocle stesso, tra altri filosofi greci⁴⁷⁰:

⁴⁶⁵ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

⁴⁶⁶ Hagen 2011: 112.

⁴⁶⁷ *Note ai testi*. *Storie naturali*, I: 1506.

⁴⁶⁸ Aristotele, *Metafisica*, I, 8.

⁴⁶⁹ Dante, *Inferno*, 4, 131.

⁴⁷⁰ «Poi ch'innalzai un poco più le ciglia, / vidi 'l maestro di color che sanno / seder tra filosofica famiglia. / Tutti lo miran, tutti onor li fanno: / quivi vid'ïo Socrate e Platone, / che 'nnanzi a li altri più presso li stanno; / Democrito che 'l mondo a caso pone, / Diogenès, Anassagora e Tale, / Empedoclès, Eraclito e Zenone» (*ivi*: 131-138).

Ma certo poco pria, se ben discerno,
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno,
da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch'ì pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caòsso converso;
e in quel punto questa vecchia roccia
qui e altrove, tal fece riverso.⁴⁷¹

Qui è Virgilio che parla: sta raccontando a Dante della scarpata che devono scendere per proseguire il loro viaggio verso il Flegetonte, franata all'arrivo di Dio ("colui che la gran preda / levò a Dite") che intendeva salvare da Lucifero gli spiriti dell'Antico Testamento per portarli nel Limbo ("cerchio superno"). Il motivo dello smottamento sarebbe stato proprio l'amore che tutto l'inferno avrebbe sentito in ogni sua parte nei confronti del principio primo, per il quale si sarebbe eroticamente scombussolato fino a diventare "caòsso converso", per poi disgregarsi. Dante deriva la sua lezione dalla *Metafisica* di Aristotele, riporta Mattioda, dove «è richiamata la dottrina di Empedocle»⁴⁷²: il riferimento rimanda alla sua teoria del ciclo cosmico, basata sull'intermittenza tra *Éros* (Amore) e *Néikos* (Odio), principi primi di ogni cosa che spingevano i quattro elementi a combinarsi e ricombinarsi tra di loro per dare origine alla vita soltanto nelle fasi intermedie. Solo quando, in altre parole, ci fosse stata la compresenza dell'uno e dell'altro; nei punti estremi, invece, *Néikos* avrebbe lasciato il mondo al *Cháos*: a *Éros* sarebbe toccato riordinare e ricostruire lo sfacelo⁴⁷³.

⁴⁷¹ *Ivi*: 37-45.

⁴⁷² Mattioda 2011: 76.

⁴⁷³ Cfr. Montevicchi 2007: 80-81.

Nelle pagine della *Quaestio*, pertanto, ritorna anche un altro motivo che si rivelerà fondamentale per l'opera di Levi, fortemente legato al tema dell'origine: il caos, da cui ogni cosa discende e verso cui ogni cosa tende, di cui sono qui considerate le potenzialità creative a scapito di quelle distruttive. È questo lo «spazio della fertilità, di ogni possibile combinazione, nel fango primordiale»⁴⁷⁴, ha sostenuto Hagen nel suo illuminante saggio: «il mescolamento d'allusioni bibliche e biologia evoluzionista è espresso come una specie di dualismo tra creazione ed evoluzione»⁴⁷⁵, particolarmente nella storia che riguarda da vicino l'origine dei centauri.

2.3.7. Il «nero Cam»

È alla Sacra Scrittura che il racconto si riconnette ancora, sfruttando un'altra allusione biblica: secondo la versione del mito che Levi rifoggia *ex novo*, alla foga riproduttiva

aveva preso parte segnatamente Cam, il figlio scostumato dai cui amori sfrenati con una cavalla di Tessaglia trasse origine la prima generazione di centauri. Questi furono fin dall'inizio una progenie nobile e forte, in cui si conservava il meglio della natura umana e della equina. Erano ad un tempo savi e valorosi, generosi ed arguti, buoni alla caccia ed al canto, alla guerra ed alla osservazione degli astri. Pareva anzi, come avviene nei connubi più felici, che le virtù dei genitori si esaltassero a vicenda nella prosapia, poiché essi furono, almeno agli inizi, più possenti e più veloci alla corsa delle loro madri tessale, e di gran lunga più sapienti e più accorti del nero Cam e degli altri loro padri umani.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Hagen 2011: 114.

⁴⁷⁵ *Ivi*: 114.

⁴⁷⁶ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596-597.

«L'unione uomo-cavalla, che oggi peraltro è feconda solo in rari casi, non porta e non ha mai portato che a centauri maschi»⁴⁷⁷. È infatti maschio Trachi, nato «dall'unione segreta di un uomo con una delle numerose cavalle tessale»⁴⁷⁸ di Colofone, così come il primo centauro, nato dagli «amori sfrenati» che i rappresentanti di queste due specie consumarono nell'arca. Sembra dunque che Cam non sia sposato, al contrario di quanto afferma invece la *Genesi*⁴⁷⁹. Le origini dei centauri restano un mistero che affonda nella «stretta avida dello stesso fango primordiale»⁴⁸⁰ che appare quando defluiscono le acque: per questo sono considerabili come figli illegittimi, eredi di quella «cecità rossa dello spasimo sanguigno e vietato, l'attimo di pienezza umano-ferina in cui furono concepiti»⁴⁸¹.

Sulla figura di Cam Levi sarebbe poi ritornato alla fine degli anni Settanta in una conferenza dal titolo importante, *L'intolleranza razziale*, portando la sua figura come esempio dell'uomo dal diverso colore di pelle: vale la pena citare per intero il passo, non soltanto perché mette in relazione un male endemico della specie umana con ciò che Levi visse in quanto ebreo, ma anche perché la sua caratterizzazione recupera molte delle peculiarità presenti anche in *Quaestio de centauris*, ovviamente riprese dalla Bibbia:

è la storia che si legge nei primi capitoli della Genesi, quando si parla di Noè, dell'invenzione del vino, dell'ubriacatura di Noè, e del figlio cattivo, del figlio Cam. Questo figlio perverso che scopre la nudità del padre ubriaco, ha un nome, Cam, che in ebraico vuol dire "il bruciato", cioè l'abbronzato, colui che ha la pelle scura. Non viene detto esplicitamente, ma nella genealogia che segue, i popoli che si dicono derivati da Cam, sono i popoli dell'Africa

⁴⁷⁷ *Ivi*: 597.

⁴⁷⁸ *Ivi*: 598.

⁴⁷⁹ *Genesi*, 7, 13.

⁴⁸⁰ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

⁴⁸¹ *Ivi*: 597.

nera. Ed è notevole che già fin da allora si facesse ricorso a una razionalizzazione, cioè questa avversione per l'uomo di pelle scura cercasse e trovasse una giustificazione nel fatto che aveva contravvenuto a un tabù, aveva violato un tabù sessuale; ed è, notate, all'ingrosso, una delle accuse che si fanno ancora adesso più frequentemente contro il negro. Il negro è un violatore, è un violatore dei tabù sessuali in specie, è un contravventore. "Io non lo odio perché è nero, ma perché ..." eccetera. Così la storia biblica, per quanto si riferisce a Cam.⁴⁸²

In ebraico «bruciato», in egiziano «terra nera», come il vitale e fertile limo che il Nilo lasciava sulle sue sponde dopo l'esonazione: di nuovo il fango, sostanza primigenia che stimola la nascita della vita, detentore del segreto secondo cui la natura si rigenera continuamente. Ma in *Quaestio de centauris* Cam è anche «un violatore dei tabù sessuali»: è lui che si unisce a una cavalla ibridando le specie, è lui il genitore più antico dei centauri. Pur presentandolo come figlio di Cutnofeset, Levi non resiste a rifondere nei suoi lineamenti genetici le parole che aveva letto nella Bibbia, sfoderando ancora quello che Mengaldo ha definito «gusto per la citazione di autorità»⁴⁸³. Su di ciò non c'è alcun dubbio. Anche lo stesso Cam, dunque, è un creatore per eccellenza di ibridi, è una conferma della prova di ibridazione che il chimico-scrittore inaugura con questo testo ancestrale, che potremmo chiamare «racconto chiave»⁴⁸⁴ insieme a Belpoliti: una prova-pilota il cui meccanismo ritornerà ben più di una volta nei suoi prossimi lavori, che offrirà il paradigma di mescolanza, di «scrittura a mosaico»⁴⁸⁵ che Levi praticò fino alla fine della sua carriera.

⁴⁸² *L'intolleranza razziale*, 1979, PS, II: 1475.

⁴⁸³ Mengaldo 1990: xxx.

⁴⁸⁴ Belpoliti 2015: 226.

⁴⁸⁵ *Ivi*: 45.

2.3.8. Ovidio diluviano

Nell'ottica di questo racconto in particolare, tale metodo di scrittura «a mosaico» porta forse Levi a stringere un altro importante parallelismo, a prelevare altro materiale da rifondere intertestualmente da un caposaldo della letteratura latina dedicata alle origini: le *Metamorfosi* di Ovidio, «uno dei padri spirituali di Levi. In particolare negli anni Settanta, quando diventa una sorta di costante citazionale nei suoi scritti»⁴⁸⁶, e forse anche prima, vista la stretta comunanza dei motivi cosmogonici che ambedue trattano.

Anche il poeta latino, invero, racconta di un diluvio epurativo: nel primo libro del suo ampio poema, Ovidio narra che Giove, adirato dall'empietà del gesto di Licaone, decide di punire tutti gli abitanti del mondo, piagando i cieli terrestri con catastrofici uragani («*fit fragor: hinc densi funduntur ab aethere nimbi*», v. 269⁴⁸⁷); inoltre, per stringere definitivamente la morsa, chiede aiuto al fratello Poseidone, il quale ordina alle acque terrestri di straripare e sommergere il pianeta, distruggendo ogni creatura vivente che non possa resistere all'assalto dei flutti⁴⁸⁸. Come nel racconto biblico, di tutto il genere umano sopravvivono soltanto alcuni rappresentanti eletti, che sono in questo caso Pirra e Deucalione, gli unici esseri non acquatici scampati all'inondazione: «*Obruerat tumulos inmensa licentia ponti, / pulsabantque novi montana cacumina fluctus*» (vv. 309-310). La parola divina incarica i

⁴⁸⁶ Cravero 2019: 362.

⁴⁸⁷ La condanna di Giove ricorda da vicino quella di Dio nella *Genesi*: così come il primo vuole che «*genus mortale sub undis perdere et ex omni nimbos demittere caelo*» (Ovidio, *Metamorfosi*, I, 260-261), il secondo redarguisce Noè intimandogli di salvarsi: «Io farò venire una grande inondazione per distruggere tutti gli esseri viventi. Tutto ciò che si muove sulla terra, perirà» (*Genesi*, 6, 17).

⁴⁸⁸ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 260-312.

due salvati, come «i pochi superstiti della famiglia umana»⁴⁸⁹ di *Quaestio de centauris*, di ripopolare la Terra svuotata: «[...] “*Discedite templo / et velate caput cinctasque resolvite vestes / ossaque post tergum magnae iactate parentis*”» (vv. 381-383) è l'enigmatico consiglio che Temi impartisce loro. Ma quali sono le «ossa ... *magnae parentis*»? Lo scopre Deucalione, dopo il rammarico di non possedere l'arte del padre Prometeo, che aveva invece plasmato i primi uomini insufflando nei loro corpi il respiro divino⁴⁹⁰. «O io m'inganno», ragiona, «o giusto / è l'oracolo e non c'induce in sacrilegio. / La grande madre è la terra; per ossa credo intenda / le pietre del suo corpo: queste dobbiamo noi gettarci alle spalle»⁴⁹¹. E così fanno, lasciando dietro i loro passi, forse, quelle stesse «ossa pietrose»⁴⁹² dei giganti, che oggi si ritrovano incastonati nelle montagne secondo il mito (ri-)narrato di Trachi:

S'incamminano, velandosi il capo, sciogliendo le vesti,
 e ubbidendo, lanciano pietre alle spalle sui loro passi
 E i sassi (chi lo crederebbe se non l'attestasse il tempo antico?)
 cominciarono a perdere la loro rigida durezza,
 ad ammorbidirsi a poco a poco e, ammorbiditi, a prendere forma.
 Poi, quando crebbero e più duttile si fece la natura loro,
 fu possibile in questi intravedere forme umane,
 ancora imprecise, come se fossero abbozzate
 nel marmo, in tutto simili a statue appena iniziate.
 E se in loro v'era una parte umida di qualche umore
 o di terriccio, fu usata a formare il corpo;
 ciò che era solido e rigido fu mutato in ossa;
 quelle che erano vene, rimasero con lo stesso nome.

⁴⁸⁹ *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

⁴⁹⁰ «*O utinam possim populos reparare paternis / artibus atque animas formatae infundere terrae!*» (Ovidio, *Metamorfosi*, I, 363-364). Il rimando è al mito di Prometeo come plasmatore dell'uomo, affrontato pochi versi prima: cfr. *ivi*: I, 78-88.

⁴⁹¹ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 391-394.

⁴⁹² *Il centauro Trachi*, 1961, poi *Quaestio de centauris*, SN, I: 596.

E in breve tempo, per volere degli dei, i sassi
scagliati dalla mano dell'uomo assunsero l'aspetto di uomini,
mentre dai lanci della donna la donna rinacque.⁴⁹³

E gli animali? Anche loro rinacquero in seguito al catastrofico diluvio, e vale la pena di riportare i versi della cronaca ovidiana, densa di immagini significative e molto vicine a quelle scelte da Levi:

Gli altri animali li generò spontaneamente la terra
nelle forme più varie, quando la vampa del sole prosciugò
gli umori residui. Alla calura si gonfiarono il fango
e la melma dei pantani; crebbero, nutriti dall'energia
del suolo come nel grembo di una madre, i germi fecondi
delle cose e col tempo assunsero l'aspetto loro.

[...]

Quando dunque il suolo, fangoso per il recente diluvio,
si riasciugò al calore benefico dell'astro celeste,
partorì un'infinità di specie, in parte riproducendo
forme note, in parte creando mostri sconosciuti.⁴⁹⁴

Difficile non rivedere, in questa cornice primigenia, lo stesso scenario descritto in *Quaestio de centauris*: c'è il «*caenum*» (v. 318) che gonfia il fango e la melma della sconfinata distesa paludosa; lo stesso grande pantano intercontinentale «ribolliva di desiderio in ogni suo recesso, e pullulava di germi giubilanti», attivato e fomentato dall'indispensabile cascata di luce del padre Sole che lo feconda: «[...] *ubi diluvio tellus lutulenta recenti / solibus aetheriis altoque recanduit aestu*» (vv. 435-436). Quando «il sole lo toccò, si coprì di germogli, da cui scaturirono erbe e piante di ogni genere»: quegli stessi «*fecunda ... semina rerum*» (v. 419) che rifavillano

⁴⁹³ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 398-413.

⁴⁹⁴ *Ivi*: 416-437.

«*postquam vetus umor ab igne / percaluit solis*» (v. 417-418). E c'è anche il «seno cedevole ed umido» della grande natura madre, il «*matris ... alvo*» (v. 420) che all'inizio dell'epico trattato ovidiano dà alla luce («*edidit*», v. 436), partorendole come se fosse umana, le famosissime, primigenie «*mutatas ... formas*» (vv. 1-2). «Così ebbe dunque origine ogni forma oggi vivente od estinta», si legge nelle *Storie naturali*: «[...] *innumeras species, partimque figuras / rettulit antiquas, partim nova monstra creavit*» (vv. 436-437), completano le *Metamorfosi*.

3. *La tregua* e le tematiche cosmogoniche

Il centauro Trachi è una tappa cruciale che segna un notevole punto di svolta nel rapporto di Levi con la scrittura, come del resto anticipava già *Il sesto giorno*. Alla svolta degli anni Sessanta egli era ormai un centauro, seppure avrebbe iniziato solo in seguito a adottare questo suo mascheramento soltanto al momento della pubblicazione delle *Storie naturali*. Forte dell'esperienza maturata con la stesura di un racconto tanto denso, dei consigli di Calvino, finalmente libero dall'esiziale strascico del Lager e dall'incubo della morte-in-vita che aveva vissuto durante la prigionia, e ancora ricco di storie da raccontare, Levi si sentiva approdare a una nuova stagione. Lo si può intuire bene leggendo le sue parole che descrivono questo momento, nel bilancio consuntivo che avrebbe operato a metà degli anni Ottanta, in *Itinerario di uno scrittore ebreo*:

Avevo sì altre cose da raccontare. La mia liberazione non era stata seguita da un rapido rimpatrio. Insieme con decine di migliaia di altri ex prigionieri dei tedeschi, militari e civili, cristiani ed ebrei, francesi, inglesi, americani, greci ecc., invece di essere rimpatriato per la

via più breve, ero stato mandato nell'interno dell'Unione Sovietica, dove avevo trascorso tutta l'estate del 1945.⁴⁹⁵

Così, nella conferenza degli anni Ottanta, Levi descriveva il forte desiderio di continuare a parlare della straordinaria esperienza che aveva vissuto. Dopo *Se questo è un uomo*, edito da De Silva nel 1947 e da Einaudi nel 1958, avvertiva il passaggio che lo conduceva ad una nuova stagione letteraria, ad un nuovo rapporto con la letteratura: «[i]ncoraggiato dal successo del mio primo libro nella sua nuova edizione, nel 1961 presi a scrivere i ricordi del mio ritorno, a sera, nelle domeniche, negli intervalli del mio lavoro di tecnico delle vernici»⁴⁹⁶, unitamente alla redazione di quel fantastico *pastiche* che fu *Il centauro Trachi*. Levi iniziava così a sentire il bisogno di ritagliare lo spazio necessario per quello che sarebbe divenuto il suo secondo mestiere: si accingeva a diventare scrittore, ma 'domenicale', quasi per gioco, forte dell'esperienza maturata nella stesura dei suoi primi racconti e dell'edizione Einaudi del suo primo libro, pronto per mettere ancora mano alla parentesi concentrazionaria, questa volta però imprimendo nero su bianco i ricordi di ciò che avvenne in seguito alla caduta di Auschwitz.

Tali furono gli albori della sua carriera letteraria: se *Se questo è un uomo* nasceva dall'esigenza primaria di liberarsi dagli opprimenti ricordi del Lager, si trattava ora di trovare una forma espressiva non più per dire l'indicibile, ma per raccontare qualcosa di più credibile pur nella sua inspiegabilità. Levi sentiva il forte desiderio di narrare la sua picaresca (o maccheronica) avventura di rimpatrio dopo Auschwitz, il ritorno alla vita che lui e i suoi compagni vissero nell'Europa del Dopoguerra durante la 'tregua' tra la Seconda Guerra Mondiale e «l'altra dura

⁴⁹⁵ *Itinerario di uno scrittore ebreo*, 1984, PS, II: 1579.

⁴⁹⁶ *Ivi*: 1579.

stagione che doveva seguire»⁴⁹⁷ (vale a dire la Guerra Fredda). Sapeva bene che, se avesse voluto farlo, avrebbe avuto bisogno di nuovi strumenti e prospettive, abilità diverse e affinate, strutturate, più naturali e genuine rispetto al suo primo approccio al mondo letterario: strumenti, prospettive e abilità che aveva potuto sperimentare proprio lavorando nell'officina dei racconti. Non tardò infatti a scovare dentro di sé il modo e, componendo con dedizione e divertimento, in ottemperanza alla sua occupazione primaria, comprese che il chimico era ormai divenuto scrittore, che aveva unito i suoi mestieri praticando quella singolare disciplina che Cesare Cases ha chiamato «chimica linguistica»⁴⁹⁸. La sua era un'opera di alchimista delle due culture, di «esperto di entrambe le veneri»⁴⁹⁹, come avrebbe fatto dire al narratore della *Chiave a stella* anni più tardi; rimettere mano ai ricordi di Auschwitz dopo essersi improvvisato scrittore di racconti era l'epifanica occasione in cui, grazie al sapere appreso all'università, consolidato e sviluppato con il lavoro quotidiano, poteva affermare con sicurezza di scrivere «proprio perché sono un chimico: il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo»⁵⁰⁰. Invero, tale abilità gli permetteva di giocare con le parole come se fossero elementi che si uniscono per formare una macromolecola intertestuale.

Lo stesso mio scrivere diventò un'avventura diversa, non più l'itinerario doloroso di un convalescente, non più un mendicare compassione e visi amici, ma un costruire lucido, ormai non più solitario: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché. Accanto al sollievo liberatorio che è proprio del reduce

⁴⁹⁷ *Katowice*, T, I: 346.

⁴⁹⁸ Cases 1988: xii.

⁴⁹⁹ *Tiresia*, CS, I: 1075.

⁵⁰⁰ *Ex-chimico*, 1980, poi in AM, II: 811.

che racconta, provavo ora nello scrivere un piacere complesso, intenso e nuovo, simile a quello sperimentato da studente nel penetrare l'ordine solenne del calcolo differenziale.⁵⁰¹

Anche in questo caso, come fu per *Se questo è un uomo*, il libro nasceva da storie raccontate a voce e richiamava la capacità di Levi come «narratore orale»⁵⁰²: la materia riguardava i racconti fatti «per anni, invariabilmente, agli amici, ai pochi amici che ho qui a Torino, vecchi amici di scuola, sa, ai caffè, a casa mia, passeggiando sul Lungo Po, e mi dicevano sempre perché non li pubblicavo»⁵⁰³. *La tregua*, abbozzata negli anni Quaranta, definitivamente redatta nei primi anni Sessanta e pubblicata presso Einaudi nel 1963⁵⁰⁴, segnò dunque un punto di svolta, tanto per il suo contenuto quanto per la sua posizione cronologica nell'opera primoleviana. «Ho voluto tentare di dar forma a quella mia straordinaria esperienza»⁵⁰⁵, disse Levi, e nel farlo ha costruito un racconto denso di immagini e riferimenti assai significativi che permettono di rintracciare nella sua opera lineamenti fortemente cosmogonici. Il perno su cui tale interpretazione fa leva è una citazione proveniente dal capitolo *Il greco*:

In quei giorni e in quei luoghi, poco dopo il passaggio del fronte, un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava, ritornato al Caos primigenio, e brulicava di esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di essi si agitava, in moti ciechi o

⁵⁰¹ Cromo, SP, I: 973.

⁵⁰² Belpoliti 2015: 148-151; cfr. anche Giglioli 1997.

⁵⁰³ P. M. Paoletti, «Sono un chimico, scrittore per caso», III: 10.

⁵⁰⁴ Riportando le date di composizione nell'apparato filologico che dispone, Belpoliti ne dà oculata notizia in *Note ai testi*. *La tregua*, I: 1494-1498.

⁵⁰⁵ *Echi*, 1976: 25.

deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera, come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi nelle cosmogonie degli antichi.⁵⁰⁶

In questo passo, osserva Belpoliti, Levi «evoca insieme la Bibbia e le cosmogonie greche, i quattro elementi di Empedocle e i presocratici, sue grandi passioni»⁵⁰⁷: è una prova schiacciante di come, grazie alla scrittura letteraria, il chimico-scrittore riesca a polimerizzare le sue culture in corrispondenza di un tema comune. Dal «Caos primigenio» ai «quattro elementi» alle «cosmogonie degli antichi», agli occhi dell'ex-deportato 174517 la Russia Bianca si tramuta in una «dimensione mitica»⁵⁰⁸ (per riprendere la significativa definizione dell'intervista di Roth), un'atmosfera primigenia con la sua «vitalità primordiale»⁵⁰⁹, un «mondo empedocleo»⁵¹⁰, come l'ha definito Mario Porro, popolato da ancestrali «esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi», rinati dopo la distruzione, pieni di vita, in fermento come gli elementi naturali dopo l'innescò della creazione, «in ricerca affannosa della propria sede» dopo che il biblico «vento alto» ha soffiato sulle lande desolate in seguito al diluvio universale. Gianpaolo Biasin ha notato che il linguaggio di Levi ha un doppio volto: è al contempo quello «di uno scienziato [...] ed [...] insieme quello di un umanista»⁵¹¹ mai dimentico della grande tradizione biblica⁵¹², anch'essa feconda

⁵⁰⁶ *Il greco*, T, I: 327.

⁵⁰⁷ *Note ai testi*. La tregua, I: 1493.

⁵⁰⁸ P. Roth, *L'uomo salvato dal suo mestiere*, in Levi 1997: 88.

⁵⁰⁹ *Victory Day*, T, I: 369.

⁵¹⁰ Porro 1997: 459. Cfr. Cravero 2021a.

⁵¹¹ Biasin 1997: 258.

⁵¹² Quella primoleviana potrebbe dirsi una «lettura antifrastica del libro più "scientifico" della Bibbia, perché maggiormente connesso al quesito dell'origine dell'universo, il racconto della *Genesi*» (Pepe 2012: 40). Si ricordi, inoltre, la confessione di Levi a Catherine Petitjean, che intervistandolo insisteva sul suo

miniera da cui attingere al momento della creazione letteraria. Sulla scorta di questi fondamentali ipotesti, Levi riprese e praticò in prima persona le «dottrine sull'origine e la storia del cosmo»⁵¹³, come ebbe a osservare lui stesso autocommentando la propria opera.

È notevole e sorprendente la vicinanza tra *La tregua* e *Il centauro Trachi*: nelle loro reti semantiche, diversi temi, motivi, dialoghi intertestuali e pratiche combinatorie si richiamano gli uni con gli altri in nome del tema dell'origine. In questa prospettiva, l'influenza retorica della scienza, l'esempio narrativo e simbolico della Bibbia, il richiamo agli antichi sono infatti considerabili come i reagenti di cui il chimico-scrittore si serve per innescare il suo esperimento di polimerizzazione letterario. Da questo punto in poi, essi sarebbero diventati consustanziali alla sua attività di scrittore, sedimentandosi nel suo immaginario, nella sua stilistica e nella sua retorica, riemergendo ancora in testi più tardi. La creazione e la sua semantica, così come descritte prima nel *Centauro Trachi* e ora nella *Tregua*, primo vero libro da scrittore del chimico⁵¹⁴, sembrano presentarsi come l'archetipo fondativo di cui, grazie al potere della letteratura, Levi si servirà per immaginare storie e situazioni analoghe, per (ri-)proporre ai suoi lettori di riflettere sulla nascita, sulla vita e sulla morte, sull'ordine e sul disordine, e non da ultimo sul caos.

legame con le Sacre Scritture rilevandole come uno degli elementi fondamentali della sua opera: «la Bibbia non è più importante di tanti altri libri che ho letto [...] mi piace molto; mi piace come testo letterario, come testo poetico» (C. Petitjean, *Primo Levi: tra scrittura e traduzione*, 1980, III: 906).

⁵¹³ *La tregua. Edizione scolastica*, I: 1386.

⁵¹⁴ «Quello che ha scritto *Se questo è un uomo* non era uno scrittore, nel senso comune del termine, cioè non si riprometteva un successo letterario, non aveva nessuna ... né illusioni, né ambizioni letterarie di fare un, fare un bel manufatto» (A. Bravo e F. Cereja, *Intervista a Primo Levi, ex deportato*, 1983, III: 934). Tutto il contrario sarebbe invece stato per *La tregua* e le opere successive.

3.1. Vento alto/soffio divino

Per iniziare questa analisi occorre partire dal titolo: non l'arcinoto, ma l'originale, la possibile variante poi scartata in sede editoriale. L'abbiamo incontrata prima, in quella citazione che diceva: «In quei giorni e in quei luoghi, poco dopo il passaggio del fronte, un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava ritornato al Chaos primigenio». *Vento alto*: Mattioda informa che così «*La tregua* avrebbe dovuto intitolarsi [...], con un richiamo al vento che Dio fa spirare sulla terra per asciugarla dopo il diluvio»⁵¹⁵; è questa presenza divina che permette alla vita di germinare sulla Terra sconsuata e di tornare a ripopolare il pianeta offeso. Si stringe così un importante dialogo intertestuale con il secondo versetto della *Genesi*⁵¹⁶, che contiene la parola la parola *ru'akh*⁵¹⁷, ovverosia «vento» ma anche «alito divino, fiato vitale»: esattamente come nella citazione in cui si celava la possibile e significativa variante del titolo, che riporta lo sguardo a quell'«alto cielo pulito dal vento»⁵¹⁸, rappresentando «una sorta di spirito rigeneratore»⁵¹⁹, osserva Belpoliti, immaginato da Levi al momento della ripresa in seguito all'inferno del Lager.

⁵¹⁵ Mattioda 2011: 64, ma cfr. anche Belpoliti 2015: 92, insieme a quanto sostiene anche in *Note ai testi. La tregua*, I: 1493, unitamente a Baldasso 2007: 187.

⁵¹⁶ *Genesi*, I, 2.

⁵¹⁷ Testuale e chiara la definizione data in *Argon*: «Da “ru'akh”, plurale “ruk'hòd”, che vale “alito”, illustre vocabolo che si legge nel tenebroso e mirabile secondo versetto della *Genesi* (“Il vento del Signore alitava sopra la faccia delle acque”), si era tratto “tirè 'n ru'akh”, “tirare un vento”, nei suoi diversi significati fisiologici: dove si ravvisa la biblica domestichezza del Popolo Eletto col suo Creatore» (*Argon*, SP, I: 867-868).

⁵¹⁸ *Vecchie strade*, T, I: 410.

⁵¹⁹ *Note ai testi. La tregua*, I: 1493.

3.2. Vuoto cosmico/vuoto divino

Il riferimento del titolo ipotizzato in origine, dunque, è al *rùakh* di *Genesi*, 8, 1, ma il vento o alito divino è presente anche nel desolante quadro ivi descritto in 1, 2, subito dopo la creazione della Terra e del cielo: «il mondo era vuoto e deserto, / le tenebre coprivano gli abissi / e un vento impetuoso soffiava su tutte le acque». Anche questo motivo, quello del «mondo vuoto e deserto» («*tòhu vavòhu*»), è il punto da cui Levi parte, in cui con precisione chirurgica sutura insieme la fine di *Se questo è un uomo* e l'inizio della *Tregua*:

A noi parevano mirabilmente corporei e reali, sospesi (la strada era più alta del campo) sui loro enormi cavalli, fra il grigio della neve e il grigio del cielo, immobili sotto le folate di vento umido minaccioso di disgelo. Ci pareva, e così era, che il nulla pieno di morte in cui da dieci giorni ci aggiravamo come astri spenti avesse trovato un suo centro solido, un nucleo di condensazione: quattro uomini armati, ma non armati contro di noi; quattro messaggeri di pace, dai visi rozzi e puerili sotto i pesanti caschi di pelo.⁵²⁰

Nel cuore di questa citazione si distinguono due figure retoriche molto significative: da un lato la desolante metafora del «nulla pieno di morte», cripto-citazione biblica, e dall'altro la similitudine siderale con gli «astri spenti» e il «nucleo di condensazione», anticipatori *ante tempo* degli interessi astrofisici di Levi di un decennio più tardi. Anche in questo passo il chimico-scrittore rimescola le tradizioni che conosce in un singolare crogiolo di allusioni e fa interagire la Sacra Scrittura con l'orizzonte scientifico, proiettando le sue allusioni intertestuali nel «mondo sterminato degli astri»⁵²¹, intento a raccontare l'unicità post-Lager.

⁵²⁰ *Il disgelo*, T, I: 310.

⁵²¹ *Vedere gli atomi*, RR, II: 37.

Levi racconta infatti che nel momento in cui i sopravvissuti infestano il Campo dilaniato, non appena scorgono i soldati russi a cavallo, si precipitano attorno a loro formando un «nucleo di condensazione» in miniatura: è un rimando alla cultura scientifica, in particolare all'astronomia e all'astrofisica, le cui teorie fanno luce sulla fase precedente alla formazione dei pianeti. La gravità attira a sé la materia cosmica fino a creare un agglomerato fluttuante. Parimenti, gli esseri puramente umani, con le loro identità e sembianze naturali, attirano i prigionieri verso di sé pur senza volerlo; questi ultimi, alienati e con l'animo distrutto, sono «come astri spenti». Ecco un'altra importante similitudine legata, come osserva Mattioda, «alla cultura scientifica e agli interessi astronomici di Levi»⁵²². Ricorrendo ad essa, il chimico-scrittore mette a paragone non soltanto la fisicità dei corpi inerti dei sopravvissuti del Lager con i corpi celesti, ma anche il mondo in cui vivono, considerabile alla pari di un grande vuoto fisico e metafisico, a metà tra scienza e religione, che inizia a fermentare brulicando di vita. La stessa similitudine compare anche più avanti nella *Tregua*, dove raffigura gli interminati spostamenti tra Russia e Bielorussia: erano i «trasferimenti insensati, per cui ci eravamo sentiti dannati a gravitare in eterno attraverso gli spazi russi, come inutili astri spenti»⁵²³. Con tale desolante similitudine, Levi allude al vagabondaggio senza meta e senza scopo nei meandri di uno spazio svuotato, in completa mancanza di una rotta, di un principio e di un ordine.

Nel «nulla pieno di morte», insomma, Levi raffigura un altro dei motivi genesiaci 'originali' per eccellenza: il richiamo alla presenza biblica che popola il nulla prima della creazione, o dopo la distruzione, dunque, prima della rinascita

⁵²² Mattioda 2011: 66.

⁵²³ *Da Staryie Doroghi a Iasi*, T, I: 449.

che segue la catastrofe, fecondo avvenimento che permette alla vita di ripartire proprio da dove era stata interrotta. Mattioda ha scritto che, nella condizione di sopravvissuto, Levi «sente un vuoto che corrisponde alla condizione del mondo prima della creazione»⁵²⁴. Ancora una volta, dunque, ritornano i versi della *Genesi*, ancestrale e significativa: è la stessa immagine che viene ripresa anche nei *Sommersi e i salvati*, scelta e cesellata da Levi per ipostatizzare il diabolico strascico del Lager, con il relativo stato di angosciante ansia in cui gettava chiunque vi fosse scampato. Come avrebbe scritto nei *Sommersi e i salvati*, agli antipodi della sua carriera di scrittore, prima della liberazione ad Auschwitz

tutti soffrivano di un disagio incessante, che inquinava il sonno e che non ha nome. Definirlo “nevrosi” è riduttivo e ridicolo. Forse sarebbe più giusto riconoscervi un’angoscia atavica, quella di cui si sente l’eco nel secondo versetto della *Genesi*: l’angoscia inscritta in ognuno del “tòhu vavòhu”, dell’universo deserto e vuoto, schiacciato sotto lo spirito di Dio, ma da cui lo spirito dell’uomo è assente: non ancora nato o già spento.⁵²⁵

È una condizione estrema: letteralmente, di riduzione all’osso, ai minimi esistenziali, gravemente fragile e completamente disorientata; è un quadro rabbrividente che ritrae l’infelice e inumano stato della quasi totalità dei deportati. È lo stesso «niente» dei versi di *Buna*, una delle prime poesie che Levi compose dopo il ritorno dal Lager e che pose a sigillo della *Tregua*: «Compagno stanco ti vedo nel cuore, / Ti leggo gli occhi compagno dolente. / Hai dentro il petto freddo fame niente / Hai rotto dentro l’ultimo valore»⁵²⁶; come nel versetto biblico, «lo spirito dell’uomo è assente: non ancora nato o già spento». È una delle condizioni tipiche

⁵²⁴ Mattioda 2011: 66.

⁵²⁵ *La vergogna*, SES, II: 1197.

⁵²⁶ *Buna*, 1945, AOI, II: 681.

del Lager, che svuota le sue vittime e le divora da dentro, una volta che ne ha inghiottito l'anima: a loro non lascia altro che lo scarto di un corpo indebolito e piagato, snaturato, insieme a pochi brandelli dell'anima ormai frantumata. Per questo Levi apre uno spiraglio intertestuale che si richiama a quel vuoto divino dell'«universo deserto e vuoto, schiacciato sotto lo spirito di Dio». Un dio che, per i deportati, non si era rivelato né giusto né tantomeno provvidenziale; un dio che aveva permesso una tale e scellerata distruzione programmata, una sovversione radicale del vivente.

3.3. «Contro-creazione» vs. creazione

Una «controcreazione», insomma, atta a distruggere ogni traccia dell'umano: in questo consistette l'operato dei nazisti. Tale termine proviene infatti dalla *Tregua*, nello speranzoso capitolo intitolato *Verso nord*: proprio al termine di una nottata di diluvio durante la quale gli sfollati della *Tregua* trovarono riparo,

Sorse un giorno splendido. Uscimmo all'aperto, e solo allora ci accorgemmo di avere pernottato nella platea di un teatro, e di trovarci in un esteso complesso di caserme sovietiche danneggiate e abbandonate. Tutti gli edifici, inoltre, erano stati sottoposti a una devastazione e spoliatura tedescamente meticolosa: le armate germaniche in fuga avevano asportato tutto quanto era asportabile: i serramenti, le inferriate, le ringhiere, gli interi impianti di illuminazione e di riscaldamento, le tubazioni dell'acqua, perfino i paletti del recinto. Dalle pareti era stato estratto fin l'ultimo chiodo. Da un raccordo ferroviario adiacente erano stati divelti i binari e le traversine: con una macchina apposita, ci dissero i russi.

Più di un saccheggio, insomma: il genio della distruzione, della controcreazione, qui come ad Auschwitz; la mistica del vuoto, al di là di ogni esigenza di guerra o impeto di preda.⁵²⁷

⁵²⁷ *Verso nord*, T, I: 400.

Si tratta, avrebbe spiegato Levi nel suo autocommento, del «processo contrario alla creazione, la distruzione integrale. È un altro aspetto della guerra totale, della “pestilenza”»⁵²⁸, con la quale allude alla «terribile malattia della guerra totale, quale mai si era verificata nella storia dell’umanità: della guerra che non solo uccide ma distrugge corrompe diffonde umiliazione, servitù e menzogna»⁵²⁹. È un nodo fondamentale non solo per *La tregua*, ma per tutta la produzione primoleviana, sin dai suoi albori: dalle cronaca concentrazionaria alle menzioni dei primi cantieri saggistici nelle interviste degli anni Settanta⁵³⁰ fino alla «zona grigia» nei *Sommersi e i salvati*, Levi ha sempre riflettuto sul «contagio»⁵³¹ e sulla corruzione, sulla collusione o sul mulinello centripeto verso cui spingeva (o attraeva) il nazismo. Lo strumento di cui si servì per portare a termine questo importante compito personale fu proprio la scrittura: dalla testimonianza alla cronaca alla narrativa alla saggistica, essa fu per lui una risorsa tramite cui sfogare la propria fantasia e dare fondo alla propria originalità, per esercitare la sua passione costruttiva e terapeutica, tramite cui modellare la forma, il senso e il significato delle proprie storie in maniera ordinata e organica. E dunque, in ultimo, la letteratura «in senso attivo»⁵³² divenne anche uno strumento per riflettere, per dare forma a pensieri a lungo rimastati e offrire una visione risolutiva e ragionata delle proprie esperienze, specie se usata in commistione, ibridata nel suo intimo con altre discipline.

⁵²⁸ *La tregua*. Edizione scolastica, I: 1395.

⁵²⁹ *Ivi*: 1395.

⁵³⁰ Cfr. G. A. Levi, *L’antieroe di Primo Levi*, 1979, III: 138-140 e G. Segrè, *Intervista a Primo Levi*, 1979, *ivi*: 145-149.

⁵³¹ *Il disgelo*, T, I: 310, SES, II: 1172 ma anche *Testimonianza per Eichmann*, PS, II: 1315. Per un inquadramento più completo, cfr. in particolare Belpoliti 2015: 311-315 e 2020; Bravo 2019: 211-252; Biasin 1997: 254-266.

⁵³² *Più realtà che letteratura*, 1976, PS, II: 1384.

Sin da *Se questo è un uomo*, Levi si distinse infatti come «antropologo del Lager»⁵³³ praticando quella che Federico Pellizzi ha chiamato «antropologia rovesciata»⁵³⁴, vale a dire uno sguardo ordinatore tassonomico utile a conoscere e catalogare la geografia umana in cui la caratteristica precipua, l'umanità, è data soltanto in negativo. Ha scritto Pellizzi che «il suo punto di partenza è la perdita e l'assenza dell'umano, la sua negazione e il suo occultamento, e non ciò che è riconosciuto positivamente come 'umano'»⁵³⁵: in tutta la sua opera Levi parte insomma dalle rovine, da ciò che resta dopo l'ingresso in Lager, dal residuale sopravvissuto ad Auschwitz e arriva a chiarificare la vera natura dell'uomo, irrevocabilmente violata e mutilata nei giorni bui della deportazione, in cui era all'opera la sistematica «demolizione di un uomo»⁵³⁶, la scellerata «liquidazione dell'individuo»⁵³⁷, secondo l'opportuna formula di Distaso. È sufficiente riprendere un passo di *Se questo è un uomo* dove Levi riflette per sottrazione, facendo il conto di quanto resta ai prigionieri e considera le rimanenti prospettive, per capire che i versetti della Sacra Scrittura sono ancora una volta un modello a cui ispirarsi per interpolare un dialogo intertestuale in grado di tollerare ed esprimere il male e la malvagità dei Campi. Se nell'episodio antropogonico per eccellenza Dio Padre plasma l'uomo mescolando la terra con il suo *ru'akh*⁵³⁸, al fine di spiegare il male

⁵³³ Cfr. almeno la sezione *Primo Levi antropologo ed etologo* in Barengi, Belpoliti e Stefi 2019: 400-426.

⁵³⁴ Pellizzi 2014.

⁵³⁵ *Ivi*: 133.

⁵³⁶ *Sul fondo*, SQU, I: 153.

⁵³⁷ Distaso 2019: 154-169.

⁵³⁸ «Allora Dio, il Signore, prese dal suolo un po' di terra e, con quella, plasmò l'uomo. Gli soffiò nelle narici un alito vitale e l'uomo diventò una creatura vivente» (*Genesi*, 2, 7).

perpetrato dai nazisti Levi decide di rovesciare l'immagine della creazione, alludendo ad un'egual operazione di «controcreazione»:

In un attimo, con intuizione quasi profetica, la realtà ci si è rivelata: siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare: condizione umana più misera non c'è, e non è pensabile. Nulla più è nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sì che dietro al nome, qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga.⁵³⁹

È una «controcreazione» esattamente parallela a quella che si cita nella *Tregua*: è la destituzione della specie umana, l'opera del «genio della distruzione, della controcreazione, qui come ad Auschwitz; la mistica del vuoto»; una regressione «sul fondo»⁵⁴⁰, per citare un capitolo del primo libro di Levi, poiché è solo dentro i reticolati del *Vernichtungslager* che si sperimenta appieno tale triste realtà:

Distruggere l'uomo è difficile, quasi quanto crearlo: non è stato agevole, non è stato breve, ma ci siete riusciti, tedeschi. Eccoci docili sotto i vostri sguardi: da parte nostra nulla più avete a temere: non atti di rivolta, non parole di sfida, neppure uno sguardo giudice.⁵⁴¹

I deportati diventano dunque «vermi vuoti di anima»⁵⁴², vuoti «interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote»⁵⁴³: «l'immagine sta a indicare che la barriera protettiva non è servita a nulla, l'esplosione è già avvenuta

⁵³⁹ *Sul fondo*, SQU, I: 153.

⁵⁴⁰ *Sul fondo*, SQU, I: 149-162.

⁵⁴¹ *L'ultimo*, SQU, I: 258.

⁵⁴² *Il lavoro*, SQU, I: 191.

⁵⁴³ *Ka-Be*, SQU, I: 167.

[...] e non rimangono da vedere che le spoglie, i gusci abbandonati»⁵⁴⁴, commenta Cavaglion. Insomma, nel Lager l'uomo regredisce allo stadio di «scimmia nuda, animale terrestre figlio di una lunghissima dinastia di esseri terrestri o marini, modellato in ogni suo organo da un ristretto ambiente che è la bassa atmosfera»⁵⁴⁵. I nazisti, con la loro estrema tracotanza, distruggono l'anima dei deportati, «spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente»⁵⁴⁶, tanto da annullare e vanificare il gesto compiuto da «Dio Padre per fabbricare il primo uomo»⁵⁴⁷, come Levi lo avrebbe chiamato molti anni più tardi. Di cosa prima era corpo e spirito non rimangono che pochi resti: l'anima viene mietuta e dilaniata dalla micidiale macchina nazista non lasciando altro che «fantocci rigidi fatti solo di ossa»⁵⁴⁸.

La speranza di scampare ad un tale piano di annientamento sistematico è solo per chi sopravvive: soltanto quando i nazisti abbandonano Auschwitz – al termine di *Se questo è un uomo*, in *Storia di dieci giorni*, nei primi momenti della *Tregua* – si trova un'altra piccola parte del mito delle origini che corre sottocutaneo nella cronaca della Polonia devastata: l'umanità rinasce, ritorna alla vita dopo la catastrofe: «A sera, intorno alla stufa, ancora una volta Charles, Arthur ed io ci sentimmo ridiventare uomini»⁵⁴⁹. Come commenta Levi stesso, «Charles e l'autore non sono più "Häftlinge" oramai: sono ridiventati "Uomini", hanno abbandonato

⁵⁴⁴ Levi 2012: 71 n. 3.

⁵⁴⁵ *La luna e l'uomo*, 1968, RS, II: 1085.

⁵⁴⁶ *I sommersi e i salvati*, SQU, I: 209.

⁵⁴⁷ *Argilla di Adamo*, 1987, PS, II: 1673.

⁵⁴⁸ *Sul fondo*, SQU, I: 155.

⁵⁴⁹ *Storia di dieci giorni*, SQU, I: 276.

l'inerzia, hanno ripreso il fardello dell'azione e della responsabilità reciproca»⁵⁵⁰. È rilevante che, per esprimere questa importante transizione, Levi ricorra nientemeno che a un altro paragone biblico, questa volta esplicito. Levi scrive che lui, Charles e Arthur (i compagni sopravvissuti dopo il primo giorno dall'evacuazione del Campo) erano «rotti di fatica, ma ci pareva, dopo tanto tempo, di avere finalmente fatto qualcosa di utile; forse come Dio dopo il primo giorno della creazione»⁵⁵¹. «Il versetto biblico che qui si cita è *Genesi* I, 31: “Dio vide che tutto quello che aveva fatto era molto buono” [...] in questo finale tratto dalla *Genesi* troviamo la certezza di una rigenerazione [...] risuonano gli insegnamenti di un mondo ebraico che è fonte di sicurezza»⁵⁵², spiega Cavaglion considerando l'intima essenza di questa citazione. Alle sue parole si potrebbero ancora aggiungere, come corollario, quelle di Baldini, la quale fa notare che tale «significazione biblica in Levi è difficilmente banale: i gesti di Primo, Charles, ed Arthur, il dono del pane (il riferimento è alla “Storia di dieci giorni”, capitolo conclusivo di *Se questo è un uomo*), possono definirsi azione di una nuova creazione, in quanto contrapposti al mondo del Lager, trionfante pur nella dissoluzione, che era stato dominio di una ‘controcreazione,’ luogo di una deliberata creazione di vuoto»⁵⁵³.

⁵⁵⁰ *Se questo è un uomo. Edizione scolastica*, I: 1421.

⁵⁵¹ *Storia di dieci giorni*, SQU, I: 267.

⁵⁵² Levi 2012: 235 n. 18.

⁵⁵³ Baldini 2003: 51.

3.4. Diluvio

È ancora merito di Baldini aver dimostrato che nella *Tregua* «la fine del Lager e la rinascita dell'umanità hanno come referente allegorico la Creazione di *Genesi*»⁵⁵⁴: nelle pagine della *Tregua*, i paesaggi tra la Polonia e la Russia Bianca vengono raffigurati nell'atto di una fervida e sgargiante rinascita dopo l'esiziale catastrofe. Anche Mattioda spiega che si tratta della «descrizione del mondo uscito dalla guerra come da un diluvio universale e del quale si aspetta la rinascita»⁵⁵⁵. Levi stesso ricorse a questo stesso paragone, in un'intervista del 1976:

Nessuno aveva mai scritto che cos'era l'Unione Sovietica allora. Era una terra di nessuno, calpestata, distrutta, incendiata, torturata, devastata, massacrata nei suoi villaggi e nelle sue comunità, ma prodigiosamente ricca e feconda di fermenti come la terra dopo il diluvio.⁵⁵⁶

Gabriella Poli e Giorgio Calcagno hanno parafrasato queste parole scrivendo che «nei giorni dopo il diluvio, sospinti e trascinati dal vento di un inconoscibile arbitrio, tra sconfinite pianure e immense paludi s'incontrarono gli ebrei sulle strade dell'esodo»⁵⁵⁷. Più avanti, nel 1981, in un significativo passo della *Ricerca delle radici* Levi avrebbe ragionato che il «Diluvio compare in tutte le mitologie perché ogni popolo ha riconosciuto in una sua singola catastrofe una precedente catastrofe, lontana nel tempo, che a sua volta ne ripeteva una ancora più lontana, e così via all'infinito, fino agli albori dell'umanità»⁵⁵⁸: se il suo pensiero fosse stato lo stesso

⁵⁵⁴ *Ivi*: 52.

⁵⁵⁵ Mattioda 2011: 71.

⁵⁵⁶ *Echi*, 1976: 25.

⁵⁵⁷ *Echi*: 288.

⁵⁵⁸ *Un modo diverso di dire "io"*, RR, II: 103.

anche vent'anni, allora non sarebbe sbagliato rivedere nella pioggia incessante che inonda la Polonia quella "singola catastrofe", riflesso della "precedente catastrofe" (Auschwitz), a sua volta eco o profetico monito di altri oscuri e disastrosi avvenimenti in un trapassato remoto dell'umanità.

La tregua, infatti, è puntellata dal motivo del diluvio, il quale ritorna in corrispondenza del tema dell'origine, come in *Il centauro Trachi*. Servendosi della *Genesi* come referente allegorico, Levi imbastì la narrazione delle sue avventure in un paese lontano e arretrato che, in un dato momento storico, gli parve riecheggiare l'ancestrale racconto biblico: nelle viscere della terra umida e limacciosa, un nuovo mondo fremeva per rinascere dalle ceneri di uno squarcio tanto bruciante o disumano. Erano stati molti i rovesci e i piovaschi che Levi aveva incontrato girovagando tra la Polonia e la Russia Bianca: «La pioggia divenne in breve un diluvio»⁵⁵⁹ e interruppe la partita di calcio che celebrava il Victory Day; «A Leopoli, città-scheletro, sconvolta dai bombardamenti e dalla guerra, il treno sostò per tutta una notte di diluvio»⁵⁶⁰; o al fiume Beresina, «in piena notte, nel culmine di un violento temporale. Fummo fatti scendere sotto il diluvio, in una oscurità assoluta, rotta a tratti dai lampi»⁵⁶¹. Avvalendosi del modello genesiaco, la parola in questione designa iperbolicamente l'esperienza vissuta e richiama in causa il motivo più volte: questi forti piovaschi caratteristici del clima sovietico sono emblematicamente collegati all'inondazione biblica come se la Natura avesse voluto cancellare le «brutture»⁵⁶² dei Campi della Morte con la pioggia, che lava via tutto

⁵⁵⁹ *Victory Day*, T, I: 375.

⁵⁶⁰ *Verso sud*, T, I: 390.

⁵⁶¹ *Verso nord*, T, I: 400.

⁵⁶² Siamo costantemente minacciati da «brutture senza ritorno né rimedio che oscurano il nostro avvenire, del prevalere della confusione sull'ordine, e della morte indecente sulla vita», scriverà significativamente

e disseta la terra, la ingrassa cosicché possa produrre nuovi frutti. Come ha giustamente sottolineato Baldini, «i racconti biblici della Creazione e del Diluvio si fanno ‘figura’ di un concetto temporale, la sfasatura epocale tra il ‘prima-’ e il ‘dopo-Auschwitz»⁵⁶³. E nel racconto primoleviano c’è anche, ovviamente, un personaggio che gioca il ruolo di anfitrione della vita, con un nome dall’inconfondibile provenienza:

Noah non abitava nella nostra camerata, anzi, non abitava in nessun luogo e in tutti. Era un uomo nomade e libero, lieto dell’aria che respirava e della terra che calcava. Era il Scheissminister di Auschwitz libera, [...] non c’era nulla di turpe in lui, o se qualcosa c’era, era sopraffatto e cancellato dall’impeto del suo vigore vitale.

Noah era un giovanissimo pantagruete, forte come un cavallo, vorace e salace. [...] Noah voleva tutte le donne: [...] uccello d’alto volo, [...] si aggirava per le camerate femminili come un principe d’Oriente, vestito di una giubba arabescata e variopinta, piena di toppe e di alamari. I suoi convegni d’amore sembravano uragani. Era l’amico di tutti gli uomini e l’amante di tutte le donne. Il diluvio era finito: nel cielo nero di Auschwitz Noah vedeva splendere l’arcobaleno, e il mondo era suo, da ripopolare.⁵⁶⁴

Franco Baldasso ha definito Noah come il padre simbolico della «multiforme umanità rinata dopo il diluvio»⁵⁶⁵: su di lui si imperniano un’analogia e una metafora in virtù delle quali la storia si intreccia con l’archetipico racconto, poiché, secondo quanto commenta lo stesso Levi nell’edizione scolastica della sua opera, rappresenta un’«[a]llusione biblica, suggerita dal nome del personaggio: Noah è infatti la forma ebraica di Noè»⁵⁶⁶, il patriarca che in *Genesi*, 6 e ss. fronteggia la

Levi in *La sfida della molecola*, L, II: 380, probabilmente criptocitando Leopardi autore preponderante per l’ultimo Levi.

⁵⁶³ Baldini 2002: 166.

⁵⁶⁴ *Il Campo Grande*, T, I: 323.

⁵⁶⁵ Baldasso 2007: 124.

⁵⁶⁶ *La tregua. Edizione scolastica*, I: 1386.

catastrofe e guida la ripopolazione della Terra dopo il diluvio epurativo voluto da Dio stesso⁵⁶⁷, permettendo la rinascita della vita.

3.5. Fango (II)

Direttamente collegato con gli albori della vita dopo il Diluvio, con la rifioritura a cui il Creatore sprona Noè e le creature da lui custodite nell'arca in *Genesi*, 8, 17 e ss., è parte dell'immaginario simbolico della *Tregua* anche il fango (come anche in *Il centauro Trachi*). È un *tópos* tanto delle narrazioni cosmogoniche quanto di quelle antropogoniche: a riguardo, Belpoliti ha scritto che è «ossessivamente presente nei primi due libri di *Levi*»⁵⁶⁸, mentre Baldini lo ha definito un «elemento imperante»⁵⁶⁹ nell'opera del chimico-scrittore sin dalla grigia e spenta Polonia di *Se questo è un uomo*.

Lì, il Lager è presentato come un «mondo di fango»⁵⁷⁰ con un «orizzonte di fango»⁵⁷¹ da cui emergono i «fantocci di fango»⁵⁷², in cui affonda l'uomo di *Shemà* («Considerate se questo è un uomo / Che lavora nel fango / Che non conosce pace») ⁵⁷³. È una parte caratterizzante del cronotopo di Auschwitz, e come tale si riflette nel «macrotesto del Lager»⁵⁷⁴: è presente anche nella poesia *Buna*, ad

⁵⁶⁷ Lo stesso annunciato in *Genesi*, 6, 17.

⁵⁶⁸ Belpoliti 2015: 92.

⁵⁶⁹ Baldini 2003: 52.

⁵⁷⁰ *I fatti dell'estate*, SQU, I: 230.

⁵⁷¹ *Una buona giornata*, SQU, I: 192.

⁵⁷² *Kraus*, SQU, I: 244.

⁵⁷³ SQU, I: 139 e anche AOI, 1946, II: 685.

⁵⁷⁴ Belpoliti 2015: 48-51.

esempio, dove Levi lo chiama «orrore monotono»⁵⁷⁵, mentre ancora in *Se questo è un uomo* lo descrive come «molle»⁵⁷⁶ e viscoso tanto da attaccarsi ai piedi dei deportati, essi stessi «fangosi cenciosi e affamati»⁵⁷⁷, con i vestiti «incredibilmente sudici, macchiati di fango, sangue e untume»⁵⁷⁸, con gli «zoccoli di legno [...] insopportabilmente rumorosi, e incrostati di strati alterni di fango e del grasso regolamentare»⁵⁷⁹, o le «scarpe succhiate dal fango avido, da questo fango polacco onnipresente il cui orrore monotono riempie le nostre giornate»⁵⁸⁰. È un connotato metonimico dei deportati proprio perché è un elemento imprescindibile del paesaggio, così come lo sarebbe stato ancora al ritorno di Levi a Birkenau:

Ho provato [...] un'impressione di angoscia violenta entrando nel Lager di Birkenau, che non avevo mai visto da prigioniero. Qui niente è cambiato: c'era fango, e c'è ancora fango, o polvere soffocante d'estate [...].⁵⁸¹

Mario Porro ha riconosciuto in questo motivo un importante simbolo e ha sostenuto che, dentro i reticolati, «[l]a banalità del male è ordine stravolto, regressione al Caos, al fango primordiale, all'inferno, all'oscuro; si tratta allora di

⁵⁷⁵ AOI, 1945, II: 681. La stessa fabbrica, uno «sterminato intrico di ferro, di cemento, di fango e di fumo è la negazione della bellezza» (*Una buona giornata*, SQU, I: 193).

⁵⁷⁶ *Il lavoro*, SQU, I: 187.

⁵⁷⁷ *I fatti dell'estate*, SQU, I: 234.

⁵⁷⁸ *Die drei Leute vom Labor*, SQU, I: 252.

⁵⁷⁹ *Ibidem*.

⁵⁸⁰ *Il lavoro*, SQU, I: 188. Grazie a queste parole è possibile osservare la grande vicinanza della poesia *Buna* con *Se questo è un uomo*, di cui riprende le stesse parole (proprio perché i due testi sono stati stesi in contemporanea): è una di quelle «poesie concise e sanguinose» (così le avrebbe chiamate Levi in *Cromo*, SP, I: 971), del «grappolo» 1945-46» (confessò a G. Nascimbeni, *Levi: l'ora incerta della poesia*, 1984, III: 469). Come ha provatamente dimostrato Pepe 2016, esse precedono la stesura del libro.

⁵⁸¹ *Appendice a Se questo è un uomo*, I: 290.

ricostruire l'ordine del vivente, occorre compiere la fatica di risalire dall'oscuro al chiaro»⁵⁸². Ne *Il Campo Grande*, il secondo capitolo della *Tregua* probabilmente steso insieme a *Il centauro Trachi*⁵⁸³, c'è un passo estremamente rappresentativo è opportuno citare: «Il tutto era deserto, silenzioso, schiacciato sotto il cielo basso, pieno di fango e di pioggia e di abbandono»⁵⁸⁴. Insieme a Hagen, si potrebbe vedere nell'«Europa coperta dal fango [...] un'immagine delle conseguenze della guerra per la storia umana: la necessità di riprendere tutto da capo, di ricostruire l'umanità ancora una volta, dal fango delle possibilità»⁵⁸⁵, iniziando a smaltire le tossiche esalazioni di Auschwitz, ritrovando la misura e il corso naturale sotto alle macerie della Storia. Ripetendo almeno metaforicamente, in altre parole, il miracolo da cui la vita si genera e si rigenera; oppure ancora il gesto di Dio, che crea l'uomo scegliendo di plasmare proprio questo elemento.

Dall'altro lato, tuttavia, è stato Belpoliti ad avanzare l'ipotesi secondo cui nella *Tregua* il fango è «simbolo del caos primigenio da cui la Divinità ha tratto l'ordine, caos verso cui tutto può sempre ritornare»⁵⁸⁶.

3.6. Caos

Caos: equivale a «primigenio» nelle «cosmogonie degli antichi», di cui Levi scrisse probabilmente in contemporanea (o quasi) a quello verso cui rischiò di

⁵⁸² Porro 1997: 457.

⁵⁸³ Come riporta Belpoliti, al fondo del manoscritto viene riportata la data della stesura finale: «dicembre 1961».

⁵⁸⁴ *Il Campo Grande*, T, I: 315.

⁵⁸⁵ Hagen 2011: 114.

⁵⁸⁶ Belpoliti 2015: 97.

regredire la «fecondità delirante, furibonda, in cui l'universo intero sentì amore, tanto che per poco non ritornò in caos» in *Il centauro Trachi*. Di questo motivo tiene conto anche *La tregua*, nella sua qualità di un romanzo ancipite, centauresco poiché è puntellato di «pensieri di rinascita che nel romanzo combattono costantemente con altri che ritroveremo nell'ultimo Levi»⁵⁸⁷, ha sostenuto Mattioda. Da un lato, dunque, la rigenerazione e/o ricreazione, ma dall'altro l'inevitabile e necessaria scoperta della teleologica vocazione al disordine che contraddistingue tutto ciò che esiste. Si tratta della presa di coscienza che tutto l'universo, proprio come in Lager, possa rivelarsi un'eterna minaccia, senza muoversi mai realmente dal punto in cui è incagliato. È il «sogno pieno di spavento»⁵⁸⁸ che chiude *La tregua*, che vale riportare per intero:

È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone, e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. E il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac".⁵⁸⁹

Come spiega Levi nell'edizione scolastica,

⁵⁸⁷ Mattioda 2011: 72.

⁵⁸⁸ *Il risveglio*, T, I: 470.

⁵⁸⁹ *Il risveglio*, T, I: 470.

Nel sogno, il Lager si dilata ad un significato universale, è divenuto il simbolo della condizione umana stessa [...] e si identifica con la morte a cui nessuno si sottrae. Esistono remissioni, “tregue”, come nella vita del campo l’inquieto riposo notturno; e la stessa vita umana è una tregua, una proroga; ma sono intervalli brevi, e presto interrotti dal “comando dell’alba” temuto ma non inatteso, dalla voce straniera [...] che pure tutti intendono e obbediscono. Questa voce comanda, anzi invita, alla morte, ed è sommessa perché la morte è iscritta nella vita, è implicita nel destino umano, inevitabile, irresistibile; allo stesso modo nessuno avrebbe potuto pensare di opporsi al comando del risveglio, nelle gelide albe di Auschwitz.⁵⁹⁰

È un ritorno alla situazione precedente, a quel «Caos primigenio» dei primi giorni dopo la liberazione, e al caos imperante della vita naturale, governata da quella forza che invalida la capacità umana di prevedere gli effetti del tempo. Si tratta di 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»⁵⁹¹, avrebbe scritto Levi in un saggio degli anni Ottanta. È già presente nella *Tregua* quello che l’ultimo Levi, vent’anni più tardi, avrebbe chiamato «brutto potere»⁵⁹² avvalendosi di un prestito leopardiano. È una «minaccia che incombe», nel traumatico sogno che paragona la condizione della finitudine umana con il Lager: a causa della sua gorgonea rivelazione «tutto cade e si disfa intorno a me [...] e l’angoscia si fa più intensa e più precisa», quindi «il Lager si dilata ad un significato universale, è divenuto il simbolo della condizione umana stessa [...] si identifica con la morte a cui nessuno si sottrae». È un messaggio forte, una stringente analogia che equipara il mondo a quello che, in assonanza con le ultime scoperte dell’astrofisica, avrebbe battezzato

⁵⁹⁰ *La tregua. Edizione scolastica*, I: 1406.

⁵⁹¹ *Il brutto potere*, 1983, PS, II: 1552.

⁵⁹² *Ivi*: 1552-1555, ma cfr. anche Mattioda 2011: 171-193.

«buco nero di Auschwitz»⁵⁹³ nel suo ultimo articolo. Laggiù e allora la possibilità di morire era incredibilmente alta, e i deportati dovevano quotidianamente convivere con essa, resistendo alla spietata lotta per la sopravvivenza: «Sapete come si dice “mai” nel gergo del campo? “Morgen früh”, domani mattina»⁵⁹⁴. Il pericolo era incessante, un'afflittiva condizione imperitura e obbligata, proprio come la tendenza entropica che minaccia il mondo in cui viviamo e la natura che ci circonda: «Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager», di quel traumatico e «grande caos del Lager»⁵⁹⁵, per usare l'iconica formula di Belpoliti. La parola con cui Levi sigilla *La tregua* e indica, rappresenta e descrive l'atrocità della sua esperienza sta a metà tra il mito, la letteratura e la scienza: caos, nato nella filosofia e nella poesia greca e trasmigrato fino ai più recenti ritrovamenti scientifici che avrebbero stimolato la fantasia del chimico-scrittore. Tanto nelle «cosmogonie degli antichi» quanto nella narrazione della scienza, insomma, Levi ritrovava la parola chiave di quella condizione in cui si sentiva immerso; o forse, per meglio dire, sommerso.

4. Le «cosmogonie degli antichi»

Resta irrelato, pur dopo averne analizzato le caratteristiche, il richiamo a quell'importante sintagma in cui Levi mette a paragone i fatti che presenta ne *La tregua* con una precisa categoria di testi classici: cosa intendeva Levi citando le

⁵⁹³ *Buco nero di Auschwitz*, 1987, PS, II: 1163-11665.

⁵⁹⁴ *Kraus*, SQU, I: 245.

⁵⁹⁵ Belpoliti 2015: 269.

«cosmogonie degli antichi», alludendo a quelle «[d]ottrine sull'origine e la storia del cosmo»⁵⁹⁶, «nulla meno che la storia dell'universo»⁵⁹⁷? Da buon «liceale con un'educazione umanistica»⁵⁹⁸ quale era, Levi sapeva bene il significato di quella parola tanto importante, antica come la culla della civiltà mediterranea e grande quanto tutto l'universo: *cosmogonia*, la nascita del cosmo, non soltanto secondo la sua accezione 'fisica' di firmamento e di spazio siderale, ma anche nel senso di 'ordine'. Anche nella *Tregua*, come nel greco antico, il *kosmos* venente, in corso di creazione, redime il *chaos* (il «Caos primigenio» che compare nel passo in questione) e si pone come la ragione unitaria e organica che sconfigge la frammentarietà dell'anarchia. Saranno forse stati questi gli argomenti dei discorsi con Mordo Nahum, nei momenti in cui Levi scopriva l'animo di uno dei suoi più scostanti ma carismatici compagni di viaggio?

Quali discorsi? Di moneta, di dogane, di noli, naturalmente; ma di altro ancora. Cosa abbia ad intendersi per “conoscere”, per “spirito”, per “giustizia”, per “verità”. Di quale natura sia il tenue legame che vincola l'anima al corpo, come esso si instauri col nascere, e si sciogla col morire. Cosa sia libertà, e come si concilii il conflitto fra la libertà dello spirito e il destino. Cosa segua la morte, anche: ed altre grandi cose greche.⁵⁹⁹

«I greci furono i primi a indagare i fondamentali problemi dell'esistenza, della conoscenza, della giustizia, ecc.»⁶⁰⁰, avrebbe poi scritto Levi nell'autocommento offre una definizione più specifica di queste «grandi cose greche». Possibile anche

⁵⁹⁶ Così Levi stesso nell'autocommento: *La tregua. Note all'edizione scolastica*, I: 1386.

⁵⁹⁷ Questa definizione proviene da un articolo appositamente dedicato ad una cosmogonia (però postmoderna) che Levi leggerà nei primi anni Ottanta: *Queneau, l'universo in mille enigmi*, 1982, poi *La Cosmogonia di Queneau*, AM, II: 918.

⁵⁹⁸ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 181.

⁵⁹⁹ *Il greco*, T, I: 341.

⁶⁰⁰ *La tregua. Note all'edizione scolastica*, I: 1388.

che la nascita e il destino dell'universo e della vita umana siano stati altri loro argomenti di conversazione, specialmente perché questo era lo scenario che Levi vedeva evolversi dinnanzi ai suoi occhi nel momento in cui conobbe il greco a cui avrebbe dedicato quell'importante capitolo del suo libro:

Non posso dire di ricordare esattamente come e quando il mio greco scaturì dal nulla. In quei giorni e in quei luoghi, poco dopo il passaggio del fronte, un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava ritornato al Chaos primigenio e brulicava di esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di essi si agitava, in moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera, come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi nelle cosmogonie degli antichi.⁶⁰¹

Vale la pena riportare un passo tanto significativo, prova di un fervente «immaginario narrativo»⁶⁰² teso alla ricerca di un correlativo retorico in grado di reggere il peso e il continuo stupore di quanto Levi aveva vissuto fuori dai reticolati, sulla strada di casa, tornando alla vita e all'umanità. In questo passo, molto più che altrove, Levi fu in grado di paragonare la rinascita che avvenne in lui e tutt'intorno a lui con gli stessi momenti che portano alla nascita o creazione del cosmo: ogni parola, oculatamente scelta e incastonata in un giro sintattico teso a svilupparne al massimo le potenzialità espressive, avrebbe avuto il compito di comunicare chiaramente a chiunque leggesse il valore e la particolarità di una tale esperienza vissuta ricreando sulla carta – per quanto possibile – la rocambolesca e bizzarra ripresa economico-politico della Polonia dopo la caduta di Auschwitz. Sul piano retorico, la semantica legata all'atto primigenio per eccellenza ricopre un ruolo fondamentale per convogliare tale allegra idea di ritorno alla vita, per quanto questo possa risultare complesso, tortuoso e a tratti sfiancante.

⁶⁰¹ *Il greco*, T, I: 327.

⁶⁰² Mattioda 2011: 8.

Se dunque si volesse capire quali ipotesi si trovano in questa citazione, converrebbe ragionare sugli ascendenti da cui derivano concetti quali il «Caos primigenio», gli «esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi» e i loro «moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera», ma sarebbe all'uopo considerare soprattutto la similitudine che segue subito dopo: «come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi». Guardando all'alveo culturale greco-romano è infatti possibile tentare di dare una risposta, specialmente considerando gli autori classici dai cui testi Levi potrebbe aver preso ispirazione. Come, ad esempio, i primordi della *Teogonia* di Esiodo, cantore del «Chaos» che venne prima di ogni cosa; o le leggi enunciate da Empedocle il «fisiologo-poeta»⁶⁰³ nel suo trattato sulla natura; o la razionale analisi delle particelle dell'universo che si ritrova nel *De rerum natura* lucreziano; oppure ancora l'epica cronaca della materia continuamente cangiante nelle *Metamorfosi* ovidiane.

4.1. Il *Chaos* di Esiodo

Come ha osservato Giovanni Cerri, è Esiodo «l'ἀρχαῖος θεολόγος e il precursore dei successivi pensatori περὶ φύσεως»⁶⁰⁴. I versi esiodei hanno fortemente permeato le opere letterarie (e non soltanto) della posterità, riecheggiando la sua ancestrale versione che recita così:

All'inizio, per primo, fu il Caos; in seguito quindi, la Terra dal largo petto, dimora sicura per sempre di tutti gli immortali, che abitano le cime del nevoso Olimpo, ed il Tartaro tenebroso nei recessi della Terra dalle larghe vie; quindi venne Eros (Amore), il più bello fra gli dèi

⁶⁰³ Gallavotti 1989: xvi.

⁶⁰⁴ Cerri 2017: 53.

immortali, colui che scioglie le membra, che di tutti gli dèi e di tutti gli uomini doma nel petto l'animo ed i saggi consigli.⁶⁰⁵

Secondo Esiodo il principio, il vero *arché*⁶⁰⁶ da cui tutto deriva, è Chaos: gliel'hanno detto chiaramente le Muse che abitano gli spazi celesti da prima di ogni altro dio, persona o cosa («queste cose ditemi, o Muse, che abitate le dimore dell'Olimpo, cominciando dall'inizio», ἔχουσαι / ἐξ ἀρχῆς, vv. 114-115), le divine presenze che John Bussianich ha chiamato «voci della memoria cosmica»⁶⁰⁷. I versi della *Teogonia* presentavano Chaos alla pari di un'entità divina tanto quanto lo erano gli altri elementi che formavano la tetraide primigenia da cui tutto sarebbe disceso: terra/Gaia, aria/Aer-Chaos, Tartaro (il regno dei morti; Auschwitz?) e amore/Eros. È suo il comando sul mondo più remoto di tutti: non c'è altra entità e lui stesso domina incontrastato sull'assenza di ogni cosa. Proprio per questo motivo, ha una sua funzione nell'orchestrazione della cosmogonia: la sua presenza è ancestrale perché lui stesso è il nulla da cui il tutto si genera. Cerri ha infatti sostenuto che «in fin dei conti [...] sia identificabile senza residui con lo 'spazio' in quanto tale»⁶⁰⁸: insomma una sconfinata voragine spalancata che abbraccia e include il tutto, lo ingloba a sé e ne riempie l'iniziale assenza. A riguardo, invece, Barchiesi ricorda che il processo nominativo, «l'atto fondante di "dare il nome" al Caos primigenio»⁶⁰⁹ è un motivo ricorrente nella quasi totalità degli scritti cosmogonici: assumere un nome significa segnare il passaggio dalla non-esistenza

⁶⁰⁵ Esiodo, *Teogonia*, 116-122. Cito, qui e nelle prossime note, da Esiodo 1977: 59-122.

⁶⁰⁶ È «il termine fondamentale della filosofia presocratica, usato ovviamente ancora con un significato in prevalenza temporale-narrativo» (Cerri 2017: 58).

⁶⁰⁷ Bussanich 1983: 212; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

⁶⁰⁸ Cerri 2017: 62.

⁶⁰⁹ Ovidio 2005: 152.

trasmutandola in esistenza; come ha scritto Bussanich, «dare il nome alla prima entità inizia la cosmogonia»⁶¹⁰, ne è il primo passo.

Del nome di Esiodo, tuttavia, non v'è traccia in nessuno scritto di Levi. Non è quindi detto che lo abbia letto direttamente, così come non ci sono elementi che provino un legame diretto con la *Teogonia*⁶¹¹, al di là di ciò che è possibile presupporre sulla base della manualistica scolastica, o comunque considerando i rapporti intertestuali indiretti con quello che, con Omero, fu uno tra i più antichi padri letterari della cultura occidentale.

È il nome di Esiodo che sta all'inizio di questa tradizione: è lui il vero iniziatore, lo scopritore – o meglio il nominatore – dell'atto confusionario per eccellenza⁶¹², prima del quale l'immaginazione dei mitografi classici non si spinge. In particolare, osserva Bussanich, è merito di Esiodo aver isolato «un momento senza tempo, un *Urzeit*, qualitativamente diverso rispetto ai conseguenti stadi della cosmogonia»⁶¹³. È una condizione senza tempo e senza coordinate, che ingloba tutto in sé, tempo e spazio. Cerri si è soffermato su questo punto in particolare: la concezione esiodea è «originaria, ancora puramente religiosa e mitica»⁶¹⁴, e per questo lo intuisce come

⁶¹⁰ Bussanich 1983: 214.

⁶¹¹ Pianzola ha avvicinato Levi a Esiodo, sottolineando che la *Teogonia* era uno di quei testi «testi ampiamente disponibili e noti» (Pianzola 2017: 104) che Levi avrebbe potuto effettivamente leggere. Non c'è, tuttavia, alcun contatto filologico certo o giustificato.

⁶¹² Ci sono «poche tracce conservate nei poemi omerici di dottrine e speculazioni cosmogoniche» (Arrighetti 1966: 29): di caos Omero non parlano né nell'*Iliade* né nell'*Odissea*. Tutto ciò che possiamo ricordare è la descrizione dello scudo di Achille, sulla plancia del quale Efesto fece per primi, coerentemente alla loro importanza e apparizione nel mondo, «la terra, il cielo ed il mare, / il sole infaticabile, la luna piena, / e tutti gli astri che fanno corona al cielo» (Omero, *Iliade*, 18, 483-485).

⁶¹³ Bussanich 1983: 213.

⁶¹⁴ Cerri 2017: 55.

uno «spalancamento casmatico»⁶¹⁵, lo chiama *chásma méga* (v. 740), immenso baratro senza limiti. Si tratta di una «voragine immensa, sconfinata; uno spazio infinito nel quale non è alcun corpo né solido né liquido. È solo ἄήρ, ‘aria’»⁶¹⁶, sferzata dalle impetuose correnti primordiali e animata da un convulso e continuo rimescolio. Proprio come la Polonia di Levi dove, in assonanza al testo biblico, un «vento alto spirava sulla faccia della terra». «Una distesa infinita di aria trasparente, in perenne moto vorticoso»⁶¹⁷: sublime spettacolo difficile da immaginare; per questo, nota Bussianich, in questo caso «la speculazione razionale è vincolata dal pensiero mitico»⁶¹⁸, e da esso non può prescindere. Come nell’opera di Levi, dove l’immaginazione di ciò che viene prima del cosmo e prima dell’ordine diventa, a detta di Porro, il «luogo dei possibili, momento germinale che precede le distinzioni»⁶¹⁹; è la cronaca letterale o metaforica della risistemazione degli elementi che, nel loro vorticare, non possono essere immaginati secondo alcuna prospettiva o dimensione. Esiodo però non ci si sofferma, e sono merito suo quelli che Barchiesi definisce «archetipi poetici dell’idea»⁶²⁰ su cui si basa la tradizione occidentale: sono gli stessi che, per l’una o per l’altra via, giungono anche al testo di Levi.

Il passaggio esiodico dal disordine all’ordine è contraddistinto da una nascita divina: da Caos nasce Gea, la terra, e da lei Urano, il cielo. Cerri, brevemente ma esaustivamente, così descrive queste due presenze complementari: «Γαῖα, la Terra,

⁶¹⁵ *Ivi*: 61.

⁶¹⁶ *Ivi*: 56.

⁶¹⁷ Cerri 2017: 57.

⁶¹⁸ Bussanich 1983: 213.

⁶¹⁹ Porro 2017: 71.

⁶²⁰ Ovidio 2005: 150.

madre di tutti gli dei, ma, al di là della figura divina antropomorfa, sostanza materiale e corpo compatto; Οὐρανός, il Cielo, suo sposo e paredro, ma anche tetto solido che chiude dall'alto lo spazio in cui brillano gli astri»⁶²¹. Spetterà a loro unirsi a loro volta e dare vita alla discendenza teogonica, innescando un cambiamento in bilico, continua il critico, «tra teologia antropomorfa e teologia cosmografico-fisica»⁶²²: sono loro gli unici agenti di quella mitica e quasi incredibile unione tra cielo e terra, della nozza più feconda di tutte da cui nasce, qui come in molte altre narrazioni delle origini⁶²³, l'intero mondo terrestre. Assai simile il quadro che Levi descrive nella *Tregua* quando, parlando della «dimensione mitica»⁶²⁴ della Polonia, dice che «il mondo intorno [...] sembrava ritornato al Caos primigenio»; e ancor di più quando scrive che «[i]l tutto era deserto, silenzioso, schiacciato sotto il cielo basso, pieno di fango e di pioggia e di abbandono»⁶²⁵. Dopo lo sfollamento dal Campo, dopo lo sgretolamento di Auschwitz, restano soltanto il pesante cielo «di pioggia» e la desolata terra «di fango». Ma il caos è tale proprio perché gli succede il cosmo, forse quasi per caso: l'assonanza anagrammatica di queste tre parole è tanto curiosa quanto notevole, così come lo è la loro importanza per i modelli cosmogonici tradizionali da cui Levi potrebbe aver tratto ispirazione. È infatti dalla «vitalità primordiale»⁶²⁶ dell'Unione Sovietica che rinasce una nuova umanità, un

⁶²¹ Cerri 2017: 54.

⁶²² Cerri 2017: 55.

⁶²³ Cfr. Arrighetti 1966: 51. Da specificare che «Esiodo non aveva ancora scoperto la natura (φύσις) come una realtà autonoma o come processo. Il suo pensiero si muove ancora nel mezzo del mito» (Bussanich 2017: 215), tanto che «la sua rappresentazione delle origini del cosmo è più mitopoietica che razionale, con un intento più religioso che scientifico» (*ivi*: 218).

⁶²⁴ P. Roth, *L'uomo salvato dal suo mestiere*, in Levi 1997: 88.

⁶²⁵ *Il Campo Grande*, T, I: 315.

⁶²⁶ *Victory Day*, T, I: 369.

nuovo mondo, come già visto: la Polonia, dice Levi, era una «terra di nessuno, calpestata, distrutta, incendiata, torturata, devastata, massacrata nei suoi villaggi e nelle sue comunità, ma prodigiosamente ricca e feconda di fermenti come la terra dopo il diluvio»⁶²⁷.

Se Chaos è il sostrato primigenio da cui tutto proverrà in seguito, esso anche è il principio indeterminato da cui tutti gli elementi determinati discendono tanto in senso spaziale quanto temporale: da esso si originano e si combinano senza posa gli uni con gli altri, dando vita al cosmo. Per questo, secondo Martin West, è possibile sostenere che la *Teogonia* sia una «cosmologia monistica»⁶²⁸.

Se per Esiodo la cosmologia è monistica, per Levi è invece postmoderna, poiché per spiegare al suo lettore ciò che aveva vissuto decise di richiamarsi a quei testi antichi facendo leva sul dialogo intertestuale, pratica privilegiata che nei vari capitoli del romanzo assume un ruolo preminente. Tanto nei versi di Esiodo quanto nelle pagine di Levi, comunque, si manifesta una forza che muove questi elementi: un'attrazione che unisce Terra e Cielo, che genera «esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi» e li agita «in moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera». È la tensione di Eros, che Esiodo dice essere «il più bello fra gli dèi immortali, colui che scioglie le membra, che di tutti gli dèi e di tutti gli uomini doma nel petto l'animo ed i saggi consigli». Quello stesso amore che, in *Il centauro Trachi*, l'universo sentì «tanto che per poco non ritornò in caos».

⁶²⁷ Echi, 1976: 25.

⁶²⁸ Hesiod 1966: 341.

4.2. Le «particelle dei quattro elementi» e la natura di Empedocle

Come in Esiodo, si ritrova una tetrade primigenia anche in Empedocle, autore tutt'altro che sconosciuto a Levi: lo avrebbe citato nella premessa dell'*Altrui mestiere* adottandolo come esempio di poeta-scenziato come lui «esperto in entrambe le veneri»⁶²⁹; o lo avrebbe addirittura impersonato nella poesia *Autobiografia*⁶³⁰, identificandovisi. Oppure, ancora prima, lo avrebbe citato inserendolo in *Ferro*, nel *Sistema periodico*, durante la rielaborazione di *La carne dell'orso*, avantesto del racconto⁶³¹: fu solo nella nuova versione confluita nella raccolta di racconti che comparì la citazione letterale dei «quattro elementi di Empedocle»⁶³².

Il filosofo agrigentino era autore di un *Poema fisico*, il *Perí phýseos*, oggi leggibile soltanto in frammenti: non ci sono prove sufficienti per affermare con certezza che Levi conoscesse questo trattato o che avesse ragionato sui termini greci che lo compongono, ma le idee e i concetti fondamentali che ne caratterizzano i passi cosmogonici potevano di certo essergli familiari. Le «particelle dei quattro elementi» che Levi cita nella *Tregua* potrebbero essere quelle che, montandosi e smontandosi, compongono i corpi sensibili: nel suo trattato, Empedocle le chiama *rizómata* (ρίζώματα, fr. 41), alludendo alle radici di tutte le cose (ma anche «elementi innati», ἀγέννητα στοιχεῖα, fr. 1, 4), che nel loro interminato ciclo

⁶²⁹ *Tiresia*, CS, I: 1075.

⁶³⁰ 1980, AOI, II: 719.

⁶³¹ Pubblicato su «Il Mondo» il 29 agosto 1961, *Ferro* ne è «riscrittura e adattamento» (*Note ai testi*. Il sistema periodico, I: 1518).

⁶³² *Ferro*, SP, I: 892.

esistenziale si combinano per formare la vita, sin dai primi momenti di gestazione dell'universo:

porterò questo tema degli elementi non generati,
il fuoco e l'acqua e la terra e l'immenso culmine dell'aria,
che mai non hanno inizio né hanno termine alcuno,
e l'astio rovinoso, da parte, e la concordia conciliatrice.
Di qui tutte le cose che furono e saranno, e le cose che sono:
gli uomini e le fiere ed i pesci ed i virgulti;
perché, quanto esisteva prima, anche sussiste sempre; né mai, per causa di [uno solo
di entrambi, il tempo infinito resterà deserto.⁶³³

In questi versi il poeta considerava, spiegava e narrava che l'esistenza del cosmo era una ricombinazione ciclica dei quattro elementi fondamentali. «Sono il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra, accettati anche da Aristotele come fondamenti della materia», ricorda anche Levi nell'autocommento al *Sistema periodico*⁶³⁴. Gli elementi sono mossi da due forze motrici, Concordia e Discordia, le quali a fasi alterne originano o distruggono la vita, creando una successione infinita e panica, universale, che tutto tocca e nulla risparmia⁶³⁵. Secondo la filosofia empedoclea, queste due forze universali portano le radici delle cose ad aggregarsi e disgregarsi continuamente, senza fine, in un'immutata ed eterna alternanza di attrazione e repulsione: sono due motori immobili che interagiscono con i corpi. In

⁶³³ Empedocle, *Poema fisico*, fr. 1, 5-11. Cito, qui e nelle prossime note, l'edizione frammentaria in Empedocle 1989.

⁶³⁴ *Il sistema periodico. Edizione scolastica*, I: 1426.

⁶³⁵ Gallavotti ha spiegato che «questa è la parte del tutto nuova e caratteristica della cosmologia di Empedocle» (Empedocle 1989: 182 n. 11) poiché nessuno prima di lui aveva pensato di ipotizzare questa divisione fondamentale.

un'impressionante prefigurazione della chimica moderna e delle teorie di Lavoisier, Empedocle arrivò infatti ad affermare che

non finiscono mai questi elementi che si permutano di continuo,
a volte concorrendo tutti quanti nell'uno per la concordia,
a volte poi dalla disfida dell'astio ciascuno per vie distinte trasportato.
E in quanto risultano di nuovo più, quando l'uno germina,
perciò sono in divenire, e non è stabile la loro eterna vita;
e in quanto non finiscono giammai tramutandosi di continuo,
perciò in eterno sono questi esseri inamovibili dentro il ciclo.⁶³⁶

Ci sono dunque due momenti principali in cui si articola la vita nel ciclo universale della natura: quello in cui impera la Concordia (Φιλότης) e quello in cui impera la Discordia (Νειχέος): come se fossero lo stampo l'una dell'altra, queste forze sono due parti di uno stesso insieme, e la vita non può esistere se una delle due manca. È infatti dal mescolamento o dalla separazione degli elementi che dipende il cosmo, inteso sia come 'universo' sia come 'legge universale'. La Concordia porta insieme ciò che la Discordia separa e viceversa, ed è nella loro alternanza, unica possibilità feconda, che la materia si ricombina in sequenze sempre nuove. Tra l'avvento dell'una e dell'altra ci sono dunque due interperiodi mezzani: il «dominio della concordia è quello del primo emiciclo, quando aumenta gradualmente il suo predominio fino alla formazione dello sfero; invece, il predominio dell'astio si esplica nel secondo emiciclo, dalla dissoluzione dello sfero fino alla formazione del vortice»⁶³⁷. È quindi lo Sfero (Σφαῖρος κυκλοτερής, fr.

⁶³⁶ Empedocle, *Poema fisico*, fr. 4, 6-13.

⁶³⁷ Empedocle 1989: 102 n. 1. Fino alla fine della sua carriera di scrittore, «vortice» sarà una parola fondamentale anche per Levi, in relazione sia alla materia e al suo turbinare nell'universo, sia (come vale per questa sede) al «vortice confuso di migliaia di profughi e reduci» (*Il risveglio*, T, I: 469).

30, 3), «immobile, uniforme e divino»⁶³⁸, l'entità cosmica più grande e importante di tutte, che tutto predetermina e tutto racchiude in sé: sin dal «vortice primordiale degli elementi»⁶³⁹, quando questi erano separati e in movimento. Quando, in altre parole, si agitavano in «moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede», come scrive Levi, agitati dal «turbine che aveva sconvolto questa vecchia Europa, trascinandola in una contraddanza selvaggia di separazioni e di incontri»⁶⁴⁰. Ed è la Concordia a muoverli: quella forza che porta gli elementi gli uni vicini agli altri tanto da saldarsi in un corpo solo, quella stessa forza che l'astrofisica moderna, con disincanto, vede nella gravità.

Parimenti, è proprio con la siderale metafora cosmologica degli «astri spenti» che Levi, nella *Tregua*, racchiude la caduta di Auschwitz e l'arrivo dei soldati russi. Pur avendo già considerato tale passo in precedenza, vale la pena riportarlo ancora una volta, evidenziandone i tratti salienti:

Erano quattro giovani soldati a cavallo, che procedevano guardinghi, coi mitragliatori imbracciati, lungo la strada che limitava il campo. Quando giunsero ai reticolati, sostarono a guardare, scambiandosi parole brevi e timide, e volgendo sguardi legati da uno strano imbarazzo sui cadaveri scomposti, sulle baracche sconquassate, e su noi pochi vivi. A noi parevano *mirabilmente corporei e reali*, sospesi (la strada era più alta del campo) sui loro enormi cavalli, fra il grigio della neve e il grigio del cielo, immobili sotto le folate di vento umido minaccioso di disgelo. Ci pareva, e così era, che *il nulla pieno di morte* in cui da dieci giorni ci aggiravamo *come astri spenti* avesse trovato un suo centro solido, un *nucleo di condensazione*: quattro uomini armati, ma non armati contro di noi; quattro messaggeri di pace, dai visi rozzi e puerili sotto i pesanti caschi di pelo.⁶⁴¹

⁶³⁸ Wilford 1968: 116; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

⁶³⁹ Empedocle 1989: 196 n. 6.2-3.

⁶⁴⁰ *Verso nord*, T, I: 401.

⁶⁴¹ *Il disgelo*, T, I: 310; corsivi miei.

Si noti come i tre corsivi evidenzino la premessa, il mezzo e lo svolgimento della cosmogonia di quello che, con ragione, Porro ha definito «mondo empedocleo»⁶⁴²: il quale, all'inizio del libro, è ancora governato dal «nulla pieno di morte», quel «male irreparabile e definitivo, presente ovunque, annidato come una cancrena nei visceri dell'Europa e del mondo, seme di danno futuro»⁶⁴³ che ricorda, metaforicamente, tematicamente e concettualmente l'azione dirimente della Discordia. Nella mortifera «gigantesca esperienza biologica e sociale»⁶⁴⁴, combattendo ogni minuto l'esiziale *bellum omnium contra omnes* che i nazisti avevano avviato dentro ai reticolati, «allora e laggiù»⁶⁴⁵, in Lager, i deportati non avevano altra alternativa che soverchiare o essere soverchiati. Erano costretti a una trasformazione che annullava qualsiasi predisposizione corretta, gentile e umana verso gli altri: «gli alleati sperati, salvo casi speciali, non c'erano; ce n'erano invece mille monadi sigillate, e fra queste una lotta disperata, nascosta e continua»⁶⁴⁶. Se, come si leggeva già in *Se questo è uomo*, «[p]arte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta»⁶⁴⁷, non stupisce che nel Lager la solitudine «nel buio e nel gelo dello spazio siderale»⁶⁴⁸ spingesse i prigionieri alla separazione da ogni altro essere vivente, ad una chiusura entropica che non portava se non ad una progressiva regressione mossa niente meno che da Discordia. Ecco «perché è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi

⁶⁴² Porro 1997: 459.

⁶⁴³ *Da Iasi alla Linea*, T, I: 465.

⁶⁴⁴ *I sommersi e i salvati*, SQU, I: 206.

⁶⁴⁵ Levi 2021: 7. La citazione proviene dalla prima variante di questo racconto del 1978, quella originale, poi cassata nella variante presente in *Lilt*, 1981.

⁶⁴⁶ *La zona grigia*, SES, I: 1165.

⁶⁴⁷ *Storia di dieci giorni*, SQU, I: 276.

⁶⁴⁸ *Ka-Be*, SQU, I: 179.

dell'uomo»⁶⁴⁹. I prigionieri del Lager, «non-uomini che marciavano e faticavano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente»⁶⁵⁰, non conoscevano più la Concordia, non avevano altra scelta che disconoscere ogni sentimento di fratellanza: per loro, sin dalla catabasi al mondo infero, tutto era «volto in caos»⁶⁵¹, come nel sogno con cui si chiude ciclicamente la *Tregua* richiamando, perentoria e onnipresente, la dimensione del Lager.

Ma, alla caduta di Auschwitz, gli «astri spenti» tornano a sentire amore e si concentrano nel diretto intorno di quel «nucleo di condensazione» che si forma vicino ai floridi soldati russi, «mirabilmente corporei e reali» ma al contempo sconcertati dalla penosa deconstituzione dell'umano che aveva avuto luogo ad Auschwitz. Anche più avanti nella *Tregua*, con la morte alle spalle e rinnovati da nuova vita, Levi e i suoi compagni si preparano alla «breve stagione della concordia fra i tre grandi alleati»⁶⁵², «una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino»⁶⁵³: la stessa a cui allude, appunto, il titolo del libro. Soltanto alla fine dell'incubo, soltanto con la speranza che attrae quei poveri umani verso il «nucleo di condensazione», si ritorna all'ordine: è infatti Afrodite, la dea dell'amore, che agisce per produrre il cosmo; è lei l'«ipostasi mitografica»⁶⁵⁴ della Concordia che ritroviamo nel *Perí phýseos* di Empedocle:

[...] la concordia, tu mirala con la mente; non rimanere stupefatto con gli [occhi.
Anche in mortali membra si ritiene ch'essa si generi,

⁶⁴⁹ *Storia di dieci giorni*, SQU, I: 276.

⁶⁵⁰ *I sommersi e i salvati*, SQU, I: 209.

⁶⁵¹ *Il risveglio*, T, I: 470.

⁶⁵² *Verso nord*, T, I: 398.

⁶⁵³ *Il risveglio*, T, I: 469.

⁶⁵⁴ Empedocle 1989: 186 n. 20.

ed è così che la gente nutre pensieri affettuosi, e compie azioni amorose,
[chiamandola con i nomi di Gioia e di Afrodite⁶⁵⁵.

4.3. L'intuizione di Lucrezio

È probabile che, molti anni più tardi, il poeta latino Tito Lucrezio Caro si sia ricordato di questo tema fondamentale del poema empedocleo⁶⁵⁶ e, nella parte cosmogonica del proprio trattato in versi, il *De rerum natura*, abbia voluto rendergli omaggio. Anche nei suoi versi si trova infatti un'invocazione a Venere, la dea dell'amore che favorisce l'unione degli esseri viventi, garantendo la continuità di ogni specie sulla Terra:

Genitrice degli Eneadi, piacere degli uomini e degli dèi,
Venere datrice di vita, che sotto i corsi celesti degli astri
dovunque avvivi della tua presenza il mare percorso dalle navi,
le terre fertili di messi, poiché grazie a te ogni specie di viventi
è concepita e, sorta, vede la luce del sole -
te, o dea, te fuggono i venti, te le nuvole del cielo,
e il tuo arrivare; a te soavi fiori sotto i piedi fa spuntare
l'artefice terra, a te sorridono le distese del mare
e placato splende di un diffuso lume il cielo
[...]
per i mari e i monti e i fiumi rapinosi
e le frondose dimore degli uccelli e le pianure verdeggianti,
a tutti infondendo nei petti carezzevole amore,
fai sì che ardentemente propaghino le generazioni secondo le stirpi -
poiché tu sola governi la natura

⁶⁵⁵ Empedocle, *Poema fisico*, fr. 4, 20-23.

⁶⁵⁶ Cfr. Furley 1970 e Sedley 1989.

e senza di te niente sorge alle celesti plaghe della luce,
niente si fa gioioso, niente amabile [...].⁶⁵⁷

Anche in Lucrezio, autore con un ascendente fondamentale per la formazione del chimico-scrittore Primo Levi, c'è un probabile richiamo empedocleo, che si conserva intatto fino ai versi della *Petite cosmogonie portative* del poeta avanguardista Raymond Queneau, altro testo ben noto a Levi, che ne recensì l'edizione italiana: «[l]a sua invocazione a Venere ricalca quella famosa che dà inizio al *De rerum natura*»⁶⁵⁸, avrebbe poi osservato il chimico-scrittore-critico letterario nel 1982. Questa comunanza non passa inosservata agli occhi del chimico-scrittore, attento lettore di Lucrezio che rivede, nella filigrana dei versi francesi tradotti in italiano dal suo amico Italo Calvino, l'architettura del trattato cosmogonico. Un anno prima, nella *Ricerca delle radici*, avrebbe infatti lodato l'opera del poeta latino:

Se avessi letto Lucrezio in liceo me ne sarei innamorato, ma Lucrezio non si legge volentieri nei licei, ufficialmente perché è troppo difficile, di fatto perché dai suoi versi ha sempre emanato odore di empietà; perciò, fin dall'antichità gli si è costruito intorno un involucri di silenzio, ed oggi di quest'uomo straordinario non si sa quasi nulla. Coscientemente o no, per lungo tempo è stato considerato pericoloso perché cercava un'interpretazione puramente razionale della natura, aveva fiducia nei propri sensi, voleva liberare l'uomo dalla sofferenza e dalla paura, si ribellava contro ogni superstizione, e descriveva con lucida poesia l'amore terrestre.⁶⁵⁹

Lucrezio incarna dunque alla perfezione l'ideale del «poeta scientifico»⁶⁶⁰ presente nelle pagine di Levi. Come si dimostrerà nei prossimi capitoli, si tratta di

⁶⁵⁷ Lucrezio, *De rerum natura*, I, 1-9; I, 17-23. Cito, qui e nelle prossime note, da Lucrezio 1994.

⁶⁵⁸ Queneau, *l'universo in mille enigmi*, 1982, poi *La Cosmogonia di Queneau*, AM, II: 919-920.

⁶⁵⁹ *Il poeta-ricercatore*, RR, II: 143.

⁶⁶⁰ Usher 2007: 186.

quello stesso ruolo che Levi calzò in molte sue poesie, ad esempio quando divulgava le più recenti scoperte scientifiche, producendo letteratura (articoli, poesie, racconti) pur partendo da materiali tutt'altro che letterari. Il cappello introduttivo della *Ricerca* è importante perché rivela che questa lunga frequentazione iniziò al di fuori delle mura scolastiche, lontana dallo studio guidato e forzato dalle istituzioni: intenzionato a rompere lo sterile «involucro di silenzio» a cui si riferisce, grazie alla sua curiosità Levi ebbe l'occasione di conoscere un «padre spirituale» con cui sentiva di condividere una «vicinanza professionale»⁶⁶¹ non da poco, il cui esempio ricorderà per tutta la vita. Ne stimava l'impostazione di base, pur integrandola con le più recenti teorie, e scriveva che la «sua fiducia ad oltranza nella esplicabilità dell'universo è la stessa degli atomisti moderni»⁶⁶². «Il suo materialismo, anzi meccanicismo, è candido e ci fa sorridere, ma affiorano qua e là intuizioni sorprendenti»⁶⁶³: con la sua opera, grande prova di lungimiranza, dedizione scientifica e capacità di raziocinio, Lucrezio divenne un modello da seguire, specie nei versi in cui ricostruì *a fortiori*, secondo i dettami dell'immaginazione guidata dai precetti scientifici che conosceva, i primi momenti di vita del cosmo. Come ha scritto Daniela Amsallem, per Lucrezio «la realtà era intelligibile grazie al solo potere della ragione»⁶⁶⁴, e la «poesia della scienza»⁶⁶⁵ (che comprende inevitabilmente la «poesia delle origini»⁶⁶⁶, come nel caso di Queneau) era l'unico strumento e l'unico mezzo divulgativo di cui potesse servirsi.

⁶⁶¹ Prefazione, RR, II: 8.

⁶⁶² *Il poeta-ricercatore*, RR, II: 143.

⁶⁶³ *Ibidem*.

⁶⁶⁴ Amsallem 1997: 363.

⁶⁶⁵ Queneau, *l'universo in mille enigmi*, 1982, poi *La Cosmogonia di Queneau*, AM, II: 920.

⁶⁶⁶ Queneau, *l'universo in mille enigmi*, 1982, poi *La Cosmogonia di Queneau*, AM, II: 920.

L'esperimento di polimerizzazione tra le «due culture», l'ibridazione che portava il mestiere del letterato così tanto vicino a quello dello scienziato, trovava in Lucrezio una delle sue più originali applicazioni: per questo motivo Levi coltivò perennemente questo esempio, probabilmente ricordando il passo del *De rerum natura* che parlava esattamente della nascita dell'ordine all'origine del tutto:

Ma ora spiegherò con ordine come il caotico ammasso
di materia abbia stabilmente formato la terra, il cielo,
le profondità marine, il corso del sole e della luna.
Infatti di certo gli elementi germinali delle cose
non si disposero ognuno al suo posto per il criterio d'una mente sagace,
né pattuirono i moti che ognuno avrebbe dovuto imprimere,
ma poiché i numerosi germi della natura in molteplici modi
ormai da tempo infinito sospinti dagli urti
e dal loro stesso peso sogliono spostarsi velocemente,
aggregarsi in ogni guisa e produrre tutte le combinazioni
cui possono dar luogo con la loro reciproca coesione,
da ciò deriva il fatto che disseminati per interminabili ere,
sperimentando ogni genere di unione e di moti, infine
finiscono per addensarsi quelli che, collegati di colpo,
divengono spesso i principi delle immense sostanze,
la terra, il mare, il cielo e le creature viventi.⁶⁶⁷

Siamo nel quinto libro del *De rerum natura*: nella parte cosmogonica per eccellenza dell'intero poema (5, 416-508), in cui Lucrezio risale secondo verosimile immaginazione fino all'ambiente primigenio che esisteva prima della Terra e prima di tutti gli astri. Anche lui narra, per dirla di nuovo con Levi, di quando gli atomi vorticavano «in moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede,

⁶⁶⁷ Lucrezio, *De rerum natura*, 5, 416-431.

della propria sfera»⁶⁶⁸. Era un momento in di grande caos, in cui non c'era traccia di un principio che regolasse il grande affollamento brulicante di vita delle «*primordia rerum*» (5, 187); fino a quando – ecco la grande ed estemporanea intuizione lucreziana – le minime parti della materia, i «*semina rerum*» (1, 59; e cioè gli “atomi”) si aggregarono tra loro, supplirono l'inanità del «*vacuum*» (1, 440) e sconfissero la sottrattiva forza empedoclea che disgiungeva ogni possibile conglomerato naturale. Anche in Lucrezio compare peraltro, citato letteralmente, il termine «*discordia*» (5, 440):

Qui non si poteva scorgere allora il disco del sole
che alto volava pieno di splendore, né le stelle del vasto
firmamento, né il mare, né il cielo, né infine la terra,
né l'aria, né alcun' altra cosa simile alle nostre,
ma quasi un'improvvisa tempesta, un'insorta congerie
di elementi seminali d'ogni specie, il cui discorde tumulto
sconvolgeva gli intervalli, le vie, le connessioni, i pesi, gli urti,
gli incontri, i moti, producendo confuse battaglie,
poiché, per le forme dissimili e le varie figure,
non potevano in tal modo restare tutti congiunti,
e neanche produrre fra loro movimenti concordi.
Da quell'immenso grumo le particelle cominciarono a fuggire in ogni [senso
le simili a congiungersi alle simili, a sceverare il mondo,
dividerne le membra e dislocarne i grandi elementi,
cioè disgiungere dalle terre l'alto cielo,
e in disparte il mare, affinché si distendesse con acque separate,
e distinti anche i fuochi dell'etere puro e solitario.⁶⁶⁹

⁶⁶⁸ Sebbene questi «moti ciechi» ricordino da vicino un altro passo del *De rerum natura*, e cioè 2, 129-131: «*Multa videbis / enim plagis ibi percita caecis / commutare viam retroque repulsa reverti / nunc huc nunc illuc in cunctas undique partis*» (corsivi miei).

⁶⁶⁹ Lucrezio, *De rerum natura*, 5, 432-448.

Ecco il «Caos primigenio» secondo Lucrezio: una «*nova tempestas*» (5, 436) in cui si perde ogni riferimento, in cui non è possibile scorgere null'altro che il continuo moto della materia che vuole formarsi («*proelia miscens*» si dice a 5, 442, alludendo alla semantica bellica), per effetto del quale le sostanze simili sono alla perenne ricerca di un modo per unirsi e formare i corpi, nell'infinito ammasso («*coniectus materiai*», 5, 416) da cui, una volta emerso l'ordine dal disordine, nascerà il mondo («*discludere mundum*», 5, 438).

Da ciò deriva il fatto che disseminati per interminabili ere,
sperimentando ogni genere di unione e di moti, infine
finiscono per addensarsi quelli che, collegati di colpo,
divengono spesso i principi delle immense sostanze.⁶⁷⁰

Secondo la versione del poeta latino, la nascita delle cose avviene così sin da sempre. Spinte dal peso della loro massa e dal loro desiderio di colmare il vuoto siderale⁶⁷¹, le cose trovano il loro «*ordine*» (5, 420) fino ad aggregarsi in virtù della *Philía* empedoclea con quei corpi che hanno una conformazione simile alla loro. Per questo devono trovare la loro sistemazione e sono costrette a dimenarsi, puntando verso ogni dove «in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera» in cui stabilirsi. Come ha brillantemente osservato Porro commentando il passo di Levi da cui questo capitolo prende il nome, «tutto si combina secondo un moto browniano, alla ricerca di un ordine rinnovato, in attesa che la natura e l'uomo ritrovino il loro equilibrio, risorgano gli scambi e le metamorfosi fra gli esseri»⁶⁷²;

⁶⁷⁰ *Ivi*: 427-430.

⁶⁷¹ «*ex infinito iam tempore percita plagis / ponderibusque suis consuerunt concita ferri / omnimodisque coire atque omnia pertemptare, / quae cumque inter se possent congressa creare*» (5, 423-426).

⁶⁷² Porro 1997: 459.

in attesa che le «*dissimilis formas variasque figuras*» (5, 443) trovino la loro maniera di combinarsi, magari per diventare forme del tutto nuove: «*In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*»⁶⁷³.

4.4. Dal caos all'ordine: ovidiana metamorfosi

Questi ultimi due versi sono arcinoti, famosissimi almeno tanto quanto importanti per la tradizione occidentale: formano il distico iniziale delle *Metamorfosi* di Ovidio, il quale potrebbe essere un altro degli autori di quelle «cosmogonie degli antichi» che fanno da ipotesto all'affermazione della *Tregua* da cui ha preso avvio il presente paragrafo. L'opera ovidiana è, innanzitutto, uno dei maggiori bacini di concentrazione della cultura greco-latina, dato che contiene sagaci rimandi in diretto richiamo alle opere di Esiodo e di Empedocle; ma anche di Lucrezio, di cui Ovidio ricorda l'opera in virtù del comune argomento trattato da entrambi, pur riprendendone e caratterizzandone personalmente i concetti. Le *Metamorfosi* si aprono infatti con una cosmogonia (1, 5-88)⁶⁷⁴, a cui succede la nascita del mondo, la generazione degli dèi e infine la creazione degli uomini.

Anche qui, la cronaca primordiale ricorda da vicino il passo di Levi, e non soltanto: ci sono elementi comuni che, lì e oltre ancora, potrebbero rivelare un'ascendenza ovidiana nell'immagine che si affacciava alla mente di Levi mentre scriveva e ricreava, sulla carta, la creazione stessa. Barchiesi ha infatti dimostrato

⁶⁷³ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 1-2.

⁶⁷⁴ Come ho dimostrato nel mio saggio Cravero 2019: 365-368, e come prova *Il sistema periodico. Note all'edizione scolastica*, I: 1438, Levi conosceva il primo libro delle *Metamorfosi* e ne citava, letteralmente, il v. 142 in Stagno, SP, I: 996.

che in Ovidio «il reale è meraviglioso e il narrare ne scopre la magia»⁶⁷⁵: è una definizione che ben si adatta anche alla cronaca del ritorno di Levi, che dopo aver fronteggiato l'indicibilità del Lager cerca strategie retoriche per esprimersi chiaramente, per «épater il lettore»⁶⁷⁶, e cioè colpirlo con rimandi solerti, immaginifiche ipostasi e citazioni intertestuali che possano stimolarne la fantasia, offrendogli abbastanza materiale per concretizzare meglio le parole, per raffigurarne il potenziale evocativo.

Prima del mare, dei campi, del cielo a coprire ogni cosa,
per l'universo mostrava la natura un'identica faccia,
il Caos, come l'hanno chiamata: una massa informe e confusa,
nient'altro che un torpido peso e dentro,
ammucchiati e discordi, i germi di cose sconnesse.⁶⁷⁷

Ovidio dà un nome al caotico marasma: riporta obliquamente («*quem dixere*», I, 7) la traslitterazione greca di $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ e lo descrive come una «*rudis indigestaque moles / nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum*» (I, 7-9). In questi versi sono già racchiusi due rimandi alle precedenti cosmogonie, e cioè a Esiodo, che fu il primo a descrivere cosa successe all'inizio di ogni tempo, e a Lucrezio, di cui ritroviamo citati letteralmente i «*semina rerum*» (I, 59)⁶⁷⁸, l'unità minima di ogni cosa, animata o inanimata, che assemblandosi

⁶⁷⁵ Ovidio, *Metamorfosi. I – libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, tr. it. di L. Koch, Mondadori, Milano, 2005: 147.

⁶⁷⁶ D. Amsallem, *Il mio incontro con Primo Levi*, 1980, III: 880.

⁶⁷⁷ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 1-2. Cito, qui e nelle prossime note, da Ovidio 2005.

⁶⁷⁸ Nota Barchiesi che questa occorrenza ha spirito «particolarmente provocatorio; l'espressione richiama Lucrezio, che la ripete undici volte sempre nella stessa sede metrica, ma che aveva impresso su questo sintagma lo stampo teorico della concezione atomistica epicurea. Ora invece le stesse parole non sono più equivalenti al concetto chiave della fisica materialistica, "atomi", ma sono applicate alla concezione dei tre

compone i corpi. Ovidio, peraltro, non offre una descrizione esplicita del caos, ma ne dipinge l'immagine affermandone gli opposti, in un'«enumerazione cosmica in chiave negativa»⁶⁷⁹ che non somiglia affatto all'osservazione naturalistica lucreziana, né all'esposizione mito-escatologica esiodea. Si spinge «*ab origine mundi*» (1, 3), propugna la lotta all'indicibilità che mina la plausibilità logica, combatte quella che Barchiesi ha definito una complicata «sfida concettuale ed espressiva posta dalla rappresentabilità di un mondo ancora senza spazio, tempo, forme, immagini, e relazioni intelligibili»⁶⁸⁰, di cui era impossibile e incredibile farsi un'idea a causa della fallibilità linguistica. Ma, come poi anche Levi, al cospetto dell'indicibile Ovidio non si sarebbe tirato indietro e avrebbe portato a termine il proprio compito con perizia e immaginazione, impiegando al meglio la potenza della sua straordinaria macchina narrativa:

Se c'erano la terra, il mare e l'aria,
 la terra era instabile, l'onda innavigabile, l'aria
 senza luce: niente riusciva a serbare la stessa forma
 e ogni cosa cozzava con l'altra: in un unico corpo
 combattevano il gelo col caldo, il bagnato con l'arido,
 il morbido insieme col duro, il greve con l'imponderabile.
 Questo conflitto appianarono un dio e una natura migliore:

elementi primari, un'idea incompatibile con il programma didattico di Lucrezio» (Ovidio 2005: 153). Ovidio dialoga dunque con il *De rerum natura*, ma ne riadatta le espressioni seguendo un nuovo filo conduttore (peraltro non alieno alla *Tregua*): la *μορφή*, la forma, che diviene il nuovo principio da cui discende ogni cosa; «pur non accogliendo la rigorosa dottrina di Lucrezio, [Ovidio] sembra qui volerne continuare la sfida per quanto riguarda l'invenzione di un idioma latino che possa soppiantare il linguaggio tecnico della teoria greca» (ivi: 152; cfr. anche Lucrezio, *De rerum natura*, 1, 136-139: «*Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta / difficile inlustrare Latinis versibus esse, / multa novis verbis praesertim cum sit agendum / propter egestatem linguae et rerum novitatem*»).

⁶⁷⁹ Ovidio 2005: 146.

⁶⁸⁰ Ovidio 2005: 145.

prese a staccare le terre dal cielo, e dalle terre le onde,
divise il limpido cielo dall'atmosfera più fitta.
Sbrogiate le cose e strappatele al fosco groviglio,
assegnava un posto a ciascuna, stringendole in lacci concordi di pace.⁶⁸¹

Questo è il passo delle *Metamorfosi* che segna il vero inizio del tutto: un «*deus*» e una «*melior ... natura*» (I, 21) concorrono per creare il *cosmos*, per dare un ordine al disordine; nel farlo, compiono un'azione assai simile a quella dei due primi principi empedoclei, l'Amore e l'Odio. Il loro scopo è definito, necessario; la loro azione è duplice, e con precisione chirurgica prima dividono, poi distinguono e infine ri-uniscono⁶⁸²: «*litem ... diremit*» (I, 21), «*caelo terras et terris abscidit*» (I, 22), «*undas et liquidum spisso secrevit*» (I, 22-23). Infine, per fare del tutto uno soltanto (per comporre quegli «orizzonti intatti e primordiali»⁶⁸³, si potrebbe dire citando *La tregua*) «*dissociata locis concordi pace ligavit*» (I, 25). Ma, soprattutto, «assegnava un posto a ciascuna»: trovava la giusta sistemazione e preparava il mondo all'evoluzione continua, dando una forma alla materia pur lasciandola libera di trasformarsi una volta fuori dal «*caeco ... acervo*» (I, 24), dall'indistinto, indefinito e oscuro ammasso formicolante che era il caos («informe confusione»⁶⁸⁴, la chiama Barchiesi).

In questi versi si sviluppa lo stesso archetipo che Levi riporta nella *Tregua*: la creazione di un ordine, la strutturata e organica sistemazione che serve alla «vitalità primordiale»⁶⁸⁵ per manifestarsi e assumere una forma propria e necessaria (come

⁶⁸¹ Ovidio, *Metamorfosi*, I, 15-22.

⁶⁸² Queste azioni riecheggiano curiosamente, all'incirca, quelle del chimico che – lo ricordiamo ancora una volta – «pesa e divide, misura e giudica» (*Cromo*, SP, I: 973).

⁶⁸³ *Da Staryje Doroghi a Iasi*, T, I: 447.

⁶⁸⁴ Ovidio 2005: 147.

⁶⁸⁵ *Victory Day*, T, I: 369.

nei frammenti di Empedocle, come nei versi di Lucrezio). Lo si nota chiaramente guardando, ad esempio, una fugace citazione che mette in relazione il greco Mordo Nahum con i moti cosmici e stellari: «non era un greco qualunque, era visibilmente un maestro, un'autorità, un supergreco. In pochi minuti di conversazione, aveva compiuto un miracolo, aveva creato un'atmosfera»⁶⁸⁶. Anche questa volta, Levi ricorre al linguaggio delle stelle per esprimersi, sviluppando un correlativo metaforico dalla natura fortemente cosmogonica. Secondo il suo racconto, il greco aveva ricreato le condizioni adatte per lo sviluppo dei rapporti interpersonali, favorendo la comunicazione tra gli esseri abbietti, ma pur sempre in fase di rinascita: incitava quegli esemplari «scaleni, difettivi, abnormi» una «nuova e saporita voglia di attaccare discorsi, di intavolare rapporti umani»⁶⁸⁷, di riguadagnare ciò che lui si era già ripreso da sé: la sua umanità. Nel brivido dell'«onda calda del sentirsi libero, del sentirsi uomo fra uomini, del sentirsi vivo»⁶⁸⁸, il greco predispone il terreno su cui ogni sopravvissuto può rimettersi in gioco, ricordando la propria statura, alzandosi di nuovo libero, forte e sicuro sulle proprie gambe, pronto a una vita nuova da (ri)scoprire. La sua presenza catalizza dunque l'ordine, lo trae fuori dal caos proprio come, peraltro, fa anche Dio nella *Genesi*. È questo l'originario gesto archetipico fondamentale per la nascita prima e per la rinascita poi, necessario per ritornare alla vita prima della catastrofe, opportuno per cancellare lo stravolgimento della «cesura di Auschwitz»⁶⁸⁹ e per ritornare all'orizzonte dell'umano e dell'umanità. Sono infatti felici gli sfollati della *Tregua* ogni volta che apprendono del loro destino, quando scoprono dove

⁶⁸⁶ *Il greco*, T, I: 335.

⁶⁸⁷ *Ivi*: 338.

⁶⁸⁸ *Ivi*: 343.

⁶⁸⁹ *Da Staryje Doroghi a Iasi*, T, I: 453.

dovranno o potranno dirigersi. Pur nel limite del dubbio, senza «abbandonarsi imprudentemente alla speranza per non esporsi a nuove dolorose delusioni»⁶⁹⁰, guadagnano sempre nuova speranza, essa stessa

parte di una ben più grande speranza, quella in un mondo diritto e giusto, miracolosamente ristabilito sulle sue naturali fondamenta dopo una eternità di stravolgimenti, di errori e di stragi, dopo il tempo della nostra lunga pazienza.⁶⁹¹

In questo passo è evidente l'opera restauratrice della metamorfosi, il cambiamento dei «grossi schemi della natura»⁶⁹² contorti e alterati dall'«anomalia laida della mia storia e della storia del mondo»⁶⁹³ e ora finalmente in via di ristabilimento. Ma non c'è modo di decifrare l'«enigma dell'universo»⁶⁹⁴: Levi non poteva fare null'altro che osservare – ammirando, immaginando e ricreando – l'opera degli ingranaggi della «grande macchina del cosmo»⁶⁹⁵, quella cosmogonia in atto in cui gli uomini-particelle, «esemplari scaleni» destati dal fermento della rinascita, attraversano il mistero della metamorfosi⁶⁹⁶ («*mutatas formas*» e «*nova corpora*») che annulla l'effetto disumanizzante del Lager e li riporta alla loro incarnazione precedente.

⁶⁹⁰ *La tregua. Note all'edizione scolastica*, I: 1401.

⁶⁹¹ *Il greco*, T, I: 330.

⁶⁹² *Ibidem*.

⁶⁹³ *Ivi*: 341.

⁶⁹⁴ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 390.

⁶⁹⁵ *Ibidem*.

⁶⁹⁶ Quando Levi, nel Campo Grande nato dalle membra di Auschwitz, deve descrivere il cambiamento dei satrapi del Lager, compare il concetto ovidiano per eccellenza: «era questa una divertente metamorfosi, che già in altri avevo visto avvenire: talora progressivamente, talora in pochi minuti, al primo apparire dei nuovi padroni dalla stella rossa, sui cui larghi visi era facile leggere la tendenza a non andare troppo per il sottile» (*Il greco*, T, I: 328).

1969-1980: l'universo ilozoico

Negli anni Sessanta Primo Levi era diventato un chimico-scrittore a tutti gli effetti. Con la pubblicazione del suo terzo volume nel 1966, *Storie naturali*, si era ufficialmente presentato come un centauro, avendo addirittura firmato la raccolta di racconti con lo pseudonimo di Damiano Malabaila, nascondendo dunque il suo vero nome. Tuttavia, la sua condizione era ormai inevitabilmente anfibia, seppur ancora molto personale:

Non ho voluto fare il letterato di professione. Sono una specie di anfibio. Lavoro come chimico in una fabbrica; i miei principali tollerano ch'io scriva, ma non per questo che mi prenda delle vacanze danneggiando così la produzione. Dunque, la letteratura è un mio fatto privato.⁶⁹⁷

Queste parole risalgono al 1969 e testimoniano come l'occupazione letteraria di Levi, seppur esistente, fosse comunque una sua priorità secondaria: lo si vede bene consultando l'indice delle sue pubblicazioni compilato da Belpoliti⁶⁹⁸, nel quale si vede chiaramente che, in seguito alla *Tregua*, l'attività di Levi si limitò alla stesura da un lato di pochi articoli ancora legati all'insuperabile nodo del Lager, e dall'altro di alcuni racconti che sarebbero poi confluiti nelle successive raccolte. Il suo ritmo di scrittura e la sua facilità di produzione erao comunque nettamente inferiori rispetto a quelli che avrebbe invece raggiunto in futuro, in particolare dopo la pensione dal mestiere di chimico (nel 1975): tuttavia, fu proprio all'inizio degli anni

⁶⁹⁷ V. Machiedo, *La parola sopravvivrà*, 1968, III: 31.

⁶⁹⁸ Belpoliti 2015: 408-409.

Settanta che la sua produzione conobbe un cambiamento notevole, specialmente in relazione al tema dell'universo e della materia che lo compone, attorno ai quali si concentrano alcuni testi con una chiara ambientazione siderale, tesi a indagare o a rappresentare i misteri cosmici che lo incuriosivano. Anticipando il forte interesse per gli astri che avrebbe caratterizzato l'inizio del decennio successivo, Levi alzò i propri occhi verso il cielo e, dopo aver sperimentato il versante cosmogonico della propria scrittura, tentò di penetrare il mistero della volta celeste con la propria fantasia.

I. Alla conquista dello spazio

Levi era spinto dall'entusiasmo che sentiva nei confronti delle imprese volte alla scoperta dello spazio. Due articoli pubblicati alla fine degli anni Sessanta testimoniano infatti questo suo nuovo interesse, che negli anni sarebbe divenuto sempre più accentuato e lo avrebbe spinto a interrogarsi sull'origine e sul destino dell'universo. Tutto iniziò con due articoli gemelli: entrambi pubblicati su «La Stampa», dove sino ad allora, di Levi erano comparsi soltanto articoli legati all'esperienza concentrazionaria. A distanza di svariato tempo questi articoli gemelli sarebbero poi confluiti nelle successive raccolte di articoli: gemelli perché, celebrando i viaggi interstellari dell'uomo alla scoperta degli astri, erano entrambi dedicati allo stesso argomento. *La luna e l'uomo* nel 1968⁶⁹⁹ e *Non è più il mondo della fantasia vana* nel 1969⁷⁰⁰, invero, non solo segnarono l'inizio della collaborazione pluriennale con il quotidiano piemontese in cui il chimico-scrittore si sarebbe

⁶⁹⁹ Poi in RS, II: 1084-1086.

⁷⁰⁰ Poi *La luna e noi*, AM, II: 816-818.

impegnato fino ai suoi ultimi scritti, ma furono inoltre il punto di inizio da cui Levi avviò la sua riflessione letteraria sull'universo; ed entrambi furono articoli di encomio per le imprese dei primissimi astronauti, le quali furono seguite da innumerevoli spettatori desiderosi di riconoscersi nell'audace audace impresa che la loro specie si era dimostrata in grado di compiere in quei giorni campali. Ognuno dei due articoli portava in calce una nota che ne giustificava il movente celebrativo: *La luna e l'uomo* fu «[p]ubblicato in occasione del volo dei tre cosmonauti Borman, Lowell e Anders sull'Apollo 8»⁷⁰¹ (il 21 dicembre 1968), mentre *Non è più il mondo della fantasia vana* venne dato alle stampe «nell'imminenza del primo sbarco umano sulla Luna (Aldrin e Armstrong, 21 luglio 1969)»⁷⁰². La cronaca del «colossale travaglio dei voli cosmici»⁷⁰³ fu avvincente e appassionò Levi poiché in essa egli vedeva una conferma della capacità di adattamento dell'uomo, oltre che un traguardo epocale che avrebbe cambiato nel profondo il rapporto della specie umana con l'universo: «due uomini porranno piede sul suolo lunare, segnando una data singolare nel calendario dell'umanità, e traducendo in realtà quanto in ogni secolo era stato considerato non solo impossibile, ma il paradigma, il sinonimo abituale dell'impossibilità»⁷⁰⁴. L'avvenimento sarebbe stato unico, e la sensibilità di Levi nei confronti di tale argomento era notevole. Nello stesso articolo avrebbe considerato anche l'altro lato della questione, non soltanto i fatti ma anche la loro ricezione, preoccupato com'era che il contemporaneo avanzamento tecnico-scientifico potesse ridurre l'entusiasmo per un tale avvenimento: «il rapido susseguirsi dei portenti spaziali sta spegnendo in noi la facoltà di meravigliarci, che

⁷⁰¹ *La luna e l'uomo*, 1968, poi in RS, II: 1084.

⁷⁰² *Non è più il mondo della fantasia vana*, 1969, poi *La luna e noi*, AM, II: 816.

⁷⁰³ *La luna e l'uomo*, 1968, poi in RS, II: 1085.

⁷⁰⁴ *Non è più il mondo della fantasia vana*, 1969, poi *La luna e noi*, AM, II: 816.

pure è propria dell'uomo, indispensabile per sentirci vivi»⁷⁰⁵. Altrimenti detto, l'evoluzione tecnologica sta spegnendo la poesia: «non la sappiamo più creare, non la sappiamo distillare dai favolosi eventi che si svolgono al di sopra del nostro capo»⁷⁰⁶, ricchissima e feconda miniera di ispirazione per la narrazione letteraria. Preoccupato di ciò, Levi si chiedeva: «Forse è presto, non c'è che aspettare, il poeta dello spazio verrà poi?»⁷⁰⁷, facendosi interprete di un più ampio desiderio collettivo di partecipazione (anche passiva, ma pur consapevole) alle imprese galattiche. «Più o meno consapevolmente, vorremmo che i nuovi navigatori avessero anche questa virtù, oltre alle molte altre che li rendono egregi: che ci sapessero trasmettere, comunicare, cantare quanto vedranno e sperimenteranno»⁷⁰⁸.

Tuttavia, la parte più interessante e con maggior rilievo letterario dell'articolo risulta essere proprio la conclusione, nella quale Levi fornì una prima prova di «poesia dello spazio», una pratica connaturata alla sua maniera di esprimersi tramite la scrittura, e cioè l'ibridazione delle sue culture:

Dal nero alveo primigenio senz'alto né basso, senza principio e senza fine, dalla contrada del Tohu e del Bohu, non ci sono giunte finora parole di poesia, eccettuate forse poche ingenue frasi del povero Gagarin: null'altro se non i suoni nasali, disumanamente calmi e freddi, dei messaggi radio scambiati con la Terra, conformemente a un rigido programma. Non sembrano voci d'uomo: sono incomprensibili come lo spazio, il moto e l'eternità.⁷⁰⁹

All'inizio di questo passo ci sono due interessanti sintagmi di cui il chimico-scrittore si servì per alludere all'universo: nelle sue parole il firmamento si trasforma

⁷⁰⁵ *Non è più il mondo della fantasia vana*, 1969, poi *La luna e noi*, AM, II: 817.

⁷⁰⁶ *Ivi*: 817.

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ *Ivi*: 817-818.

⁷⁰⁹ *Ivi*: 818.

in un «nero alveo primigenio senz'alto né basso, senza principio e senza fine». È questa la prima ipostasi, che si potrebbe dire di natura scientifica, che Levi usa per parlare del cosmo nel tentativo di quantificarne le misure spazio-temporali, nondimeno iperbolicamente estese per indicare la sconfinatezza di un'entità impossibile anche da pensare. La seconda ipostasi, invece, è di matrice religiosa: è un richiamo al secondo versetto della *Genesi* («*Veha'arets hayetah tohu vavohu vechoshech*»), poiché la «contrada del Tohu e del Bohu» allude in senso spaziale e temporale al cronotopo dell'universo svuotato dall'esistenza, quando «il mondo era vuoto e deserto»⁷¹⁰. Lo stesso momento che Levi avrebbe richiamato alla memoria nel capitolo *La vergogna dei Sommersi e i salvati*, quello «dell'universo deserto e vuoto, schiacciato sotto lo spirito di Dio, ma da cui lo spirito dell'uomo è assente: non ancora nato o già spento»⁷¹¹.

2. *Nel principio*

Un anno più tardi, questo stesso pensiero avrebbe portato Levi a comporre una poesia molto importante: prese in prestito il primo versetto della *Genesi* e fece reagire ancora una volta le sue culture intorno a un tema comune. Descrivendo la misteriosa origine del tutto, si servì del testo biblico e travasò la teoria del Big Bang in una personale versione d'autore, una poesia pienamente considerabile come una narrazione delle origini. Era questo l'argomento su cui si concentrava *Nel principio*, una delle più importanti poesie scientifiche in cui il chimico-scrittore risaliva – in bilico tra scienza e religione – agli inizi del «nero alveo primigenio senz'alto né

⁷¹⁰ *Genesi*, I, 2.

⁷¹¹ *La vergogna*, SES, II: 1197.

basso, senza principio e senza fine, dalla contrada del Tohu e del Bohu», a cui aveva curiosamente accennato soltanto un anno prima.

Fratelli umani a cui è lungo un anno,
Un secolo un venerando traguardo,
Affaticati per il vostro pane,
Stanchi, iracondi, illusi, malati, persi;
Udite, e vi sia consolazione e scherno:
Venti miliardi d'anni prima d'ora,
Splendido, librato nello spazio e nel tempo,
Era un globo di fiamma, solitario, eterno,
Nostro padre comune e nostro carnefice,
Ed esplose, ed ogni mutamento prese inizio.
Ancora, di quest'una catastrofe rovescia
L'eco tenue risuona dagli ultimi confini.
Da quell'unico spasimo tutto è nato:
Lo stesso abisso che ci avvolge e ci sfida,
Lo stesso tempo che ci partorisce e travolge,
Ogni cosa che ognuno ha pensato,
Gli occhi di ogni donna che abbiamo amato,
E mille e mille soli, e questa
Mano che scrive.⁷¹²

In questa poesia, Levi raccontava in versi la genesi ancestrale del mondo secondo le teorie della scienza: compose il proprio racconto delle origini assumendo le teorie di quei fantomatici «fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile»⁷¹³ intenti a risalire all'inafferrabile 'notte dei tempi', e spinse la sua immaginazione fino al «remoto atto originario in cui tutto è stato creato»⁷¹⁴. Se da un lato non si può dire che fosse un divulgatore scientifico nel vero e proprio senso della parola, dall'altro

⁷¹² 1970, AOI, II: 704.

⁷¹³ Così Levi avrebbe chiamato gli studiosi degli astri nella prefazione dell'*Altrui mestiere* (AM, II: 802).

⁷¹⁴ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 302.

lato bisogna anche tener conto di quei testi in cui l'ispirazione scientifica ricoprì un ruolo fondamentale: si tratta, in particolare, degli scritti composti dall'inizio degli anni Settanta in poi, i quali dimostrano che a partire da allora Levi iniziò a leggere con più assiduità una rivista che ebbe un ascendente decisivo sulla sua produzione: «Scientific American»; come ha osservato Mattioda, la frequentazione del periodico prese la forma di «un costante aggiornamento»⁷⁵ che estendeva sempre più le conoscenze del chimico-scrittore. Nelle sue poesie e nei suoi articoli, addirittura nella personale e intima *Ricerca delle radici*, Levi avrebbe infatti citato i saggi di questa rivista di alta divulgazione scientifica: li comprendeva, li sviluppava e li riadattava, prestando molta attenzione, secondo quanto ha osservato Belpoliti, «ai singoli dati scientifici che elabora in chiave semiseria o paradossale»⁷⁶. Sua fonte privilegiata di informazione erano infatti articoli altamente informativi, di vitale importanza per assumere nuove teorie o spunti sulla base dei quali costruiva il proprio punto di vista, approfondendolo e sviluppandolo meglio anche nel suo cantiere letterario. Come l'uomo appena creato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, in particolare in questi anni, Levi si apprestava ad alzare il proprio volto alle stelle, cercando le risposte alle sue domande sul futuro del mondo nella profondità siderale del firmamento. Sapeva bene che non avrebbe ottenuto soluzioni certe, ma fu proprio grazie agli articoli di «Scientific American» che imparò a familiarizzare con un mondo tanto grande e lontano, segnando picchi di riflessione non indifferenti, ovviamente caratterizzati dall'ibridazione delle sue culture. Partendo dall'inizio, da quel «Caos primigenio» presente anche nella *Tregua*, e arrivando fino allo sconquasso della materia universale che nei cieli turbina, si aggrega, esplose e

⁷⁵ Mattioda 2011: 89.

⁷⁶ Belpoliti 2015: 351.

poi rinasce, Levi tracciò la propria rotta tra le stelle usando la letteratura e la sua «funambolica intertestualità»⁷¹⁷ come un potente telescopio: seguire le tracce di questo viaggio presuppone infatti anche l'osservazione ravvicinata di temi, testi, motivi e idee di un chimico-scrittore che era sapeva anche essere un 'fantacosmonauta'.

In particolare, tutto inizia con *Nel principio*. Per comprendere appieno il gioco di rimescolamento di cui questa poesia è frutto, tuttavia, è utile considerare anzitutto la nota che, costruendo *Ad ora incerta* nel 1984, Levi aggiunse in calce insieme all'aggiornamento del dato cronologico che i versi riportavano⁷¹⁸. Dietro ad essa si cela infatti un'altra polimerizzazione culturale, con i relativi scambi interni, tipica dell'«arcipelago intertestuale di Levi»⁷¹⁹: «“Bereshid”, “nel principio”, è la prima parola della Sacra Scrittura. Sul Big Bang, a cui qui si allude, si veda ad esempio lo “Scientific American” del giugno 1970»⁷²⁰. Al titolo che cela una chiara allusione biblica al *topos* delle origini, il chimico-scrittore segue la narrazione delle origini secondo la scienza sostituendo la figura del Dio creatore assoluto con un'altra entità, un «artefice dell'universo»⁷²¹, un idolo congetturale astratto, soltanto pensabile o calcolabile immaginando la «gioia cosmica e biblica del

⁷¹⁷ Cavaglioni 2021: 10.

⁷¹⁸ Nella prima edizione di questa poesia, all'interno della primissima edizione delle poesie di Levi (*L'osteria di Brema*, pubblicata presso Schewiller nel 1975; Levi 1975), il periodo di tempo muta: i miliardi passati dalla grande esplosione erano «dieci» nella prima stesura (Levi 1975: 55), e sarebbero poi divenuti «venti» soltanto durante l'assemblaggio di *Ad ora incerta* (per Garzanti, nel 1984).

⁷¹⁹ Cinelli and Gordon 2019: 1.

⁷²⁰ AOI, II: 767. Da notare, con Cavaglioni, che «in Piemonte, e in generi in tutti i dialetti giudeo-italiani, il suono “t” scivola in una “d”» (Cavaglioni e Valabrega 2019: 560).

⁷²¹ Per rubare un sintagma dal venturo articolo *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

Principio»⁷²². Quasi a dire che i discorsi non sono poi così dissimili: che si dipani l'una o l'altra matassa, infatti, entrambe le vie richiedono un comune atto di fede preliminare. Se si vuole tornare indietro fino a ciò che sta al di là della comprensione umana, per tentare di individuare il principio da cui ogni cosa discende (il «solo inizio, unico e assoluto», secondo Pampaloni)⁷²³, bisogna trascendere le dimensioni umane. È innegabile che, se da un lato la Sacra Scrittura inizia con «il principio della Creazione, non il principio di ciò che c'era prima della creazione»⁷²⁴, dall'altro nemmeno la scienza sappia dire con certezza cosa e se esistesse qualcosa prima del Big Bang. Così la *Genesi*: «bereshit indica un tempo d'inizio, quindi il tempo fa parte della creazione ed è finito, per questo, per arrivare al Suo cospetto bisogna ricevere il dono della vita eterna, che è al di là del tempo *chronos*»⁷²⁵. E così anche la scienza, che nel testo di Levi parla tramite l'articolo citato in nota, *The Origin of Galaxies* di Martin Rees e Joseph Silk, i quali specificavano l'esistenza di un punto originario prima del quale si ferma qualunque ipotesi o congettura: «*In most of what follows we shall assume a cosmological model in which the universe starts with a "big bang"*»⁷²⁶, scrivevano i due astrofici, avventurandosi soltanto fino a quel momento, e non prima ancora.

Secondo questo modello cosmologico, tutto iniziò invero con una grande esplosione, racconta l'io poetico ai suoi «fratelli umani», «venti miliardi d'anni prima d'ora»: null'altro prima di essa, «solo l'indecifrabile, il silenzio»⁷²⁷, nota

⁷²² Queneau, *l'universo in mille enigmi*, 1982, poi *La "Cosmogonia" di Queneau*, AM, II: 92I.

⁷²³ Pampaloni 2000: 200.

⁷²⁴ Salamone 2018: 2.

⁷²⁵ Salamone 2018: 2.

⁷²⁶ Rees and Silk 1970: 26.

⁷²⁷ Pampaloni 2000: 206.

giustamente Pampaloni. Quell'«unico spasimo» da cui «tutto è nato» è il Big Bang: è la primigenia contrazione da cui tutto fu originato, a cui si può risalire cercando il «principio», vero e proprio *arché* che nella poesia di Levi viene presentato al contempo come un momento iniziatico e un essere divino superiore. Sta sospeso nell'inimmaginabile nulla che antecede la creazione; è assoluto, «librato nello spazio e nel tempo» perché prima di esso non esisteva il tempo: fu un avvenimento di capitale importanza proprio perché allora si innescò l'evoluzione della materia («ogni mutamento prese inizio»)⁷²⁸, e solo così divenne possibile concepire la dimensione del tempo («Lo stesso tempo che ci partorisce e travolge»). Questo avvenimento divinizzato è allo stesso tempo benigno e maligno, è «nostro padre comune e nostro carnefice»: è l'*Alpha* ma anche l'*Omega*: sono identici e coincidenti, o forse meglio dire «enantiomorfici»⁷²⁹, i due poli presso cui Levi posiziona gli estremi dell'esistenza cosmica, mentre oscilla dall'inizio alla fine dell'universo, dalla nascita elargita dal «padre» ordinatore alla fine verso cui conduce il caotico «carnefice». È «[o]gni cosa che ognuno ha pensato», è il principio da cui prende avvio l'ordine universale, ma, allo stesso tempo, anche la prova schiacciante che esiste il caos.

«Ancora, di quest'una catastrofe rovescia / L'eco tenue risuona dagli ultimi confini»: l'eco del Big Bang non è affatto spenta, anzi risuona ancora dai confini

⁷²⁸ È questa anche l'origine del tempo cosmico, inteso nel segno del divenire aristotelico (considerato però alla luce del relativismo einsteiniano): da una fase all'altra, le forme dei corpi mutano e segnano il passaggio in maniera differenziale, rivelando il senso temporale del cambiamento tra le loro evoluzioni, dalle differenze delle quali è possibile derivare il concetto di tempo stesso (a riguardo, cfr. Levi 1948).

⁷²⁹ «Ecco le due parti che non combaciano: il *chiaro* e lo *scuro*, tema su cui si è soffermato Domenico Scarpa in un suo saggio [...]. Le parti chiare e quelle oscure sono simmetriche, ma di una simmetria particolare: enantiomorfe, per cui per sovrapporle occorre stabilire un piano di rotazione ed entrare in una dimensione superiore» (Belpoliti 2015: 110; il saggio a cui si allude è Scarpa 1997).

dello spazio. Il termine «catastrofe», come spiega Pampaloni, è qui «usato, oltre che nel senso di rivolgimento e in quello metaforico di disastro, molto probabilmente nell'accezione matematica di 'discontinuità'»⁷³⁰. Inoltre, la figura retorica che descrive il Big Bang è l'ossimoro: un importante artificio retorico che è «tematico e anche psicologico»⁷³¹ per Belpoliti; oppure «figura stilistica regia, per frequenza e qualità, dell'opera di Levi»⁷³² secondo Mengaldo; mentre Antonello lo descrive come uno «strumento catalizzatore di contrasti irriducibili, [...] rivelatore della natura paradossale della realtà e dell'uomo»⁷³³. In questa espressione, l'avvenimento è infatti profondamente ancipite: è al contempo fecondo e rovinoso, è insieme ordine e caos poiché corrisponde tanto alla vitale esplosione primigenia quanto alla mortale implosione dei corpi celesti. È un ossimoro, è «consolazione e scherno» al contempo: forse perché, non senza un'aura di oscura effimerità, rivela che ogni cosa tende verso una fine proprio perché ha avuto inizio in un certo punto e in un dato momento. Rappresenta, in altre parole, la coincidenza dell'*Alpha* e dell'*Omega*: poiché l'origine di ogni cosa si giustifica in questa catastrofe comunque rovescia, la sua ancestrale e primigenia presenza è profondamente innervata nella vita cosmica; Levi disse infatti che essa era «[o]gni cosa che ognuno ha pensato, / [...] mille e mille soli, e questa / Mano che scrive», macchinando un *enjambement* che ricorda un altro testo, anch'esso redatto nel 1970, che si conclude con una *mise en abyme* assai simile.

⁷³⁰ Pampaloni 2000: 199.

⁷³¹ Belpoliti 2015: 351.

⁷³² Mengaldo 1990: lxxiv.

⁷³³ Antonello 2019: 225.

3. Carbonio

Si tratta di *Carbonio*⁷³⁴, uno dei racconti più noti del chimico-scrittore. Come *Nel principio*, anche la sua chiusa si configura come un allaccio metatestuale che, tramite l'impiego di aggettivi e pronomi dimostrativi, collega la storia cosmica al presente della narrazione: è infatti proprio l'atomo di carbonio il protagonista

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.⁷³⁵

Dal momento che Levi impiegò l'identico artificio retorico anche qui, potrebbe essere verosimile credere che conducesse in contemporanea i cantieri dei due testi. Ma c'è anche un'altra via che lega *Nel principio* e *Carbonio*, una via che potrebbe verosimilmente passare attraverso le annate di «Scientific American», rivelandone ancora una volta la fondamentale ascendenza sull'opera di Levi: se per comporre la poesia il chimico-scrittore si ispirò all'articolo *The Origin of Galaxies*, apparso nel giugno 1970, allora non risulta infondato credere che nel numero di settembre dello stesso anno avesse trovato un *focus* in linea con uno dei suoi più vecchi e sentiti progetti letterari, in particolare nell'articolo *The Carbon Cycle* di Bert Bolin⁷³⁶.

⁷³⁴ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1026-1032.

⁷³⁵ *Ivi*: 1032.

⁷³⁶ Bolin 1970. Anche Cassata 2019: 80 ha notato che «[q]uesta corrispondenza cronologica non è trascurabile e non è meramente formale. *Carbonio* non si limita infatti a sintetizzare poeticamente i meccanismi della fotosintesi clorofilliana, ma esplora le traiettorie di un atomo all'interno del corrispondente ciclo biogeochimico. In questa prospettiva, il concetto di biosfera e la sua descrizione nelle pagine di «Scientific American», nel settembre 1970, forniscono un utile paradigma per l'analisi comparata dei rapporti tra fantascienza ed ecologia nel pensiero leviano».

Carbonio, confluito nel *Sistema periodico* nel 1975, fu infatti il primo tra i primi racconti della raccolta ad essere progettati, messi in cantiere e probabilmente stesi. Non è pertanto casuale il fatto che questo racconto rappresenti una tappa decisiva per la parabola letteraria di Levi: innanzitutto perché a tale elemento chimico era dedicata la sua prima e più importante «intuizione puntiforme»⁷³⁷ in virtù della quale è possibile comprendere la struttura del libro nel suo intero complesso. Dal carbonio Levi prese ispirazione, rendendo un elemento di primaria importanza nell'economia complessiva della sua opera di chimico-scrittore. Inoltre, questo racconto segnò un simbolico e notorio punto di intersezione tra le due culture, un valido tentativo di scrivere «scavalcando il crepaccio»⁷³⁸ tra scienza e letteratura: se ne era accorto bene Calvino, editor della raccolta, per il quale *Carbonio* rappresentava un simbolo peculiare dell'attività di scrittore di Levi. Il quale, dato il *Sistema* alle stampe nel 1975 e preso congedo dall'industria delle vernici, si sentiva pienamente rispecchiato in quel racconto in quel particolare racconto e nel *Sistema* più in generale: con la sua pubblicazione poté celebrare la sua presa di servizio come scrittore a tempo pieno.

Ma *Carbonio* era un sogno risalente a tanto tempo prima: fu redatto all'inizio della sua fase creativa più rigogliosa⁷³⁹, tant'è che nel racconto è presente una indicazione di tempo decisiva dal punto di vista filologico. Venne poi pubblicato su «Uomini e libri» due anni dopo⁷⁴⁰, e coronò l'aspirazione di una vita:

⁷³⁷ *Note ai testi*. Storie naturali, II: 1507.

⁷³⁸ *Premessa*, AM, II: 801.

⁷³⁹ Belpoliti riporta che il «dattiloscritto presentato a Einaudi reca la data del 1970» (*Note ai testi*. Il sistema periodico, I: 1517), e così si legge anche nel testo del racconto stesso, dove si legge che «non si conoscono fino ad oggi (1970) tecniche che consentano di vedere, o comunque isolare un singolo atomo» (*Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1027).

⁷⁴⁰ Belpoliti 2015: 154.

proprio verso il carbonio ho un vecchio debito, contratto in giorni per me risolutivi. Al carbonio, elemento della vita, era rivolto il mio primo sogno letterario, insistentemente sognato in un'ora e in un luogo nei quali la mia vita non valeva molto: ecco, volevo raccontare la storia di un atomo di carbonio.⁷⁴¹

Levi si riferisce qui alla prigionia in Val D'Aosta, sotto la RSI, come riporta la relativa chiosa nell'autocommento al *Sistema periodico*: «Nella prigione di Aosta descritta nel capitolo Oro»⁷⁴². In una lettera del prezioso epistolario tra Levi e Jean Samuel (alias Pikolo) custodito presso la *Wiener Holocaust Library* di Londra, Levi scrive di una storia «à propos de l'atome de C.»⁷⁴³. All'epoca, pur non avendo ancora una forma vera e propria, l'idea fondamentale di tale racconto era già ben a fuoco: magari proprio quando sulle loro spalle gravava la gamella della zuppa, come si racconta nel *Canto di Ulisse*⁷⁴⁴, Levi ne aveva discusso con il compagno di prigionia. E se ne sarebbe ricordato solo anni più tardi, fuori dai reticolati e lontano da Auschwitz, rivelando l'ambiziosità del suo progetto letterario più precoce.

Le ispirazioni letterarie in gioco furono, presumibilmente, molteplici: Empedocle, Plinio il Vecchio, Lucrezio e Ovidio sono profondamente innervati nel dispositivo narrativo e concettuale del racconto. Le loro opere ne hanno probabilmente costituito il retroterra: sono calzanti le parole di Antonello, che descrive il racconto come un «canto della materia, una cosmogonia complessiva che, attraversando le ere, dà “voce a ciò che non ha voce”; sola e grande vera “storia naturale” raccontata dal punto di vista di uno dei suoi protagonisti più umili, più

⁷⁴¹ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1026-1027.

⁷⁴² *Il sistema periodico (note all'edizione scolastica)*, I: 1441.

⁷⁴³ *Collection Primo Levi biography. Papers*, 1406/2/23, «Philip Roth to Jean Samuel», lettera di Levi a Samuel del 24/5/1946.

⁷⁴⁴ *Il canto di Ulisse*, SQU, I: 81-86.

nascosti ma più necessari. [...] probabilmente il più lucido e conciso esempio di *De rerum natura* mai scritto nell'ultimo secolo»⁷⁴⁵. Ciò emerge particolarmente guardando a un passo fondamentale, poco dopo l'*incipit* del racconto:

Il nostro personaggio giace dunque da centinaia di milioni di anni, legato a tre atomi d'ossigeno e ad uno di calcio, sotto forma di roccia calcarea: ha già una lunghissima storia cosmica alle spalle, ma la ignoreremo. Per lui il tempo non esiste, o esiste solo sotto forma di pigre variazioni di temperatura, giornaliere e stagionali, se, per la fortuna di questo racconto, la sua giacitura non è troppo lontana dalla superficie del suolo. [...] A lui, fino a questo momento, si addice dunque il tempo presente, che è quello della descrizione, anziché uno dei passati, che sono i tempi di chi racconta: è congelato in un eterno presente, appena scalfito dai fremiti moderati dell'agitazione termica.⁷⁴⁶

Queste parole dimostrano che a scrivere era un Levi molto diverso rispetto all'autore di *Se questo è un uomo*: era ormai diventato un «*homo narrans*»⁷⁴⁷, aveva sviluppato una delle sue migliori capacità, aveva imparato a trarre ispirazione dal suo lavoro e dalle sue passioni, e aveva conosciuto il magico privilegio dell'autorialità. Aveva ormai imparato il mestiere di scrittore, e sapeva perfettamente come intessere una storia: sapeva anche che dovevano essere tutti suoi «l'umiltà e il ritegno di chi sa fin dall'inizio che il suo tema è disperato, i mezzi fievoli, e il mestiere di rivestire i fatti con parole fallimentare per sua profonda essenza»⁷⁴⁸. E sarebbe dunque potuto risultare inaffidabile, questo narratore, per tale *excusatio non petita*?

Si può dimostrare che questa storia, del tutto arbitraria, è tuttavia vera. Potrei raccontare innumerevoli storie diverse, e sarebbero tutte vere: tutte letteralmente vere, nella natura dei

⁷⁴⁵ Antonello 2007: 102-103.

⁷⁴⁶ Carbonio, 1970, poi in SP, I: 1027.

⁷⁴⁷ Cfr. Niles 1999 e Rabatel 2008.

⁷⁴⁸ Carbonio, 1970, poi in SP, I: 1032.

trapassi, nel loro ordine e nella loro data. Il numero degli atomi è tanto grande che se ne troverebbe sempre uno la cui storia coincida con una qualsiasi storia inventata a capriccio. Potrei raccontare storie a non finire, di atomi di carbonio [...] in un perpetuo spaventoso girotondo di vita e di morte, in cui ogni divoratore è immediatamente divorato; di altri che raggiungono invece una decorosa semi-eternità nelle pagine ingiallite di qualche documento d'archivio, o nella tela di un pittore famoso; di quelli a cui toccò il privilegio di fare parte di un granello di polline, e lasciarono la loro impronta fossile nelle rocce per la nostra curiosità; di altri ancora che discesero a far parte dei misteriosi messaggeri di forma del seme umano, e parteciparono al sottile processo di scissione duplicazione e fusione da cui ognuno di noi è nato.⁷⁴⁹

La materia della «microstoria»⁷⁵⁰, intesa in senso strettamente fisico in qualità di elemento che la compone, è la stessa dell'universo, quella che forma i fuochi del frattale universale in cui il microcosmo (e cioè gli esseri viventi terrestri, con le loro innumerevoli ma infinitesimali esistenze) si riflette nel macrocosmo (e cioè nella sconfinatezza e multiformità dell'universo intero). Il carbonio è infatti descritto come l'«elemento chiave della sostanza vivente»⁷⁵¹, forse il più antico di tutti, ed è caotico il suo continuo passare da un legame chimico all'altro nella storia universale. Il suo millenario ciclo di vita ricorda lo Sfero di Empedocle poiché è un «perpetuo spaventoso girotondo di vita e di morte», un «gigantesco minuscolo gioco»⁷⁵² che costruisce, demolisce e ricostruisce innumerevoli, microscopiche o elefantache strutture di atomi.

Si ritrova questo concetto in Lucrezio senza dubbio, ma anche nei versi di Ovidio: poiché anche ogni atomo di questo elemento è in grado di «mutare

⁷⁴⁹ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1032.

⁷⁵⁰ *Ivi*: 1026.

⁷⁵¹ *Ivi*: 1028.

⁷⁵² *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1032.

forma»⁷⁵³. Per questo motivo, lo stesso concetto di mutevolezza è iscritto in ogni cifra del patrimonio genetico di ogni creatura terrestre e si sovrappone a quello di metamorfosi, che in Levi è parola-chiave⁷⁵⁴; è la massima più significativa del Pitagora ovidiano, nonché la lezione di Lavoisier espressa anzitempo: «*omnia mutantur, nihil interit*»⁷⁵⁵. A *Carbonio* questo verso si affibbia perfettamente, al di fuori di ogni dubbio: il racconto è infatti la cronaca ipotetica di una continua metamorfosi («più letteraria che scientifica»⁷⁵⁶, ricorda con Belpoliti) in cui l'atomo protagonista, pur restando sempre uguale a se stesso, «entra e rientra nel ciclo della vita»⁷⁵⁷, ne sperimenta la molteplicità nella sua universale totalità, diventa parte di organismi sempre diversi e li foraggia, viaggiando da un capo all'altro dell'universo.

“Così è la vita”, benché raramente essa venga così descritta: un inserirsi, un derivare a suo vantaggio, un parassitare il cammino in giù dell'energia, dalla sua nobile forma solare a quella degradata di calore a bassa temperatura. Su questo cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte, la vita disegna un'ansa e ci si annida.⁷⁵⁸

Tuttavia, «la morte degli atomi, a differenza dalla nostra, non è mai irrevocabile»⁷⁵⁹: nel loro metamorfosarsi, nei loro interminabili pellegrinaggi, non c'è posa fin quando il mattone fondamentale non sia «congelato in materiali ormai

⁷⁵³ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1030.

⁷⁵⁴ Cfr. Mattioda 1994, Porro 1997, Santagostino 2004 e Belpoliti 2015: 241.

⁷⁵⁵ Ovidio, *Metamorfosi*, 15, 165.

⁷⁵⁶ Belpoliti 2015: 241. È notevole la comunanza con Ovidio, *Metamorfosi*, 15, 165-172.

⁷⁵⁷ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1026.

⁷⁵⁸ *Ivi*: 1030.

⁷⁵⁹ *Ivi*: 1031.

stabili»⁷⁶⁰. Pertanto, sebbene in linea diretta con il poema lucreziano⁷⁶¹, è possibile credere che un altro stimolo di grande influenza creativa per *Carbonio* sia stato lo splendido modello offerto dalle *Metamorfosi* ovidiane⁷⁶²: soprattutto per il carattere panteistico del poema, che, come ha efficacemente osservato Fusillo, «coinvolge [...] tutte le principali saghe del mito, tutti i regni del mondo naturale (umano, animale, vegetale, minerale), nonché i passaggi da animato a inanimato e viceversa, e i cambiamenti di sesso»⁷⁶³, a partire dall'origine del cosmo fino ad arrivare all'ascesa di Cesare. Ma anche perché la chimica – Levi lo avrebbe scritto sempre nel *Sistema periodico*⁷⁶⁴ – è l'arte grazie a cui si può rivelare il transeunte, infinito e misterioso perdurare di questo ciclo. In virtù del sapere chimico, dunque, è possibile praticare la «microstoria», ricostruire *a fortiori* il percorso dell'atomo di carbonio che cambia sempre, fino all'abile *mise en abîme* finale del racconto, che collega metatestualmente

⁷⁶⁰ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1031.

⁷⁶¹ Il Pitagora ovidiano è stato visto come una «doppia allusione» dove confluiscono autori affatto indifferenti a Levi: «Ovidio imita frequentemente Lucrezio nelle *Metamorfosi*, e l'influenza lucreziana è travolgente in un certo numero di punti nel Discorso di Pitagora [...]; il risultato è un buon esempio di 'doppia allusione', dacché Ovidio imita simultaneamente sia Empedocle sia il suo imitatore» (Hardie 1995: 208; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia). Anche Ian Thomson ha notato una notevole corrispondenza tra *Carbonio* e il *De rerum natura*, scrivendo che fu proprio Lucrezio uno degli autori che influenzarono maggiormente il racconto primoleviano: in particolare nei versi in cui, parlando del ciclo della natura, il poeta latino faceva riferimento alla «quintessenza della vita, il carbonio» (Thomson 2002: 232) pur senza saperlo: Lucrezio, *De rerum natura*, 2, 871-882.

⁷⁶² Cfr. Usher 2004: 186 (per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia), ma anche Cravero 2019.

⁷⁶³ Fusillo 2008.

⁷⁶⁴ È memorabile la definizione di *Idrogeno*, SP, I: 876: «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».

il lettore con l'autore: quando l'atomo, entrato in un bicchiere di latte, viene ingerito da chi scrive,

varca la soglia intestinale ed entra nel torrente sanguigno: migra, bussa alla porta di una cellula nervosa, entra e soppianta un altro carbonio che ne faceva parte. 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.⁷⁶⁵

3.1. La *hýle* e l'ilozoismo

La chiusura di *Carbonio* è particolarmente importante, oltre ad essere rappresentativa dell'intero *Sistema periodico*, perché giustifica come la materia abbia una sua vitalità e sia dotata di una volontà propria: sembra voler decidere di se stessa, peraltro riuscendo appieno nell'intento. Come provano anche molti racconti di *Storie naturali* e *Vizio di forma*, è utopico (se non distopico) il tentativo umano di comprenderla, di bloccare, inquadrare, prevedere, contenere e governare a piacere lo slancio vitale che la caratterizza con le innumerevoli metamorfosi che la rendono immortale, sempre viva e mutevole. Gli elementi del *Sistema periodico* sembrano davvero vivi, in grado di decidere da sé, come le molecole del brodo primordiale riprodotto da Miller, secondo il quale «i mattoni fondamentali delle proteine “hanno voglia” di formarsi, si formano quasi spontaneamente dal caos purché gli venga somministrata energia»⁷⁶⁶, avrebbe scritto Levi nell'articolo-saggio

⁷⁶⁵ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1032.

⁷⁶⁶ *L'asimmetria e la vita*, 1984, PS, II: 1591.

L'asimmetria e la vita. Questa curiosa caratteristica emerge in maniera preponderante in *Cromo*, quando Levi racconta di uno dei suoi primi incarichi da chimico. Si trova solo con le sue conoscenze, *vis-à-vis* con il solerte enigma della materia a cui nessuno sapeva rispondere:

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.⁷⁶⁷

«È lo spirito che doma e piega la materia»: «citato ironicamente»⁷⁶⁸, si tratta del discorso che Benito Mussolini pronunciò incitando la Decima Legio a Bologna nell'ottobre del 1936. Levi lo riprende, lo schernisce e ne fa la parodia, ritemprandone il messaggio; il motto superomistico rimanda allo scontro che si ritrova nel cuore di quasi tutti i racconti del *Sistema periodico*, in questo racconto definito in tre diverse maniere: il «non-io», probabilmente da intendersi in termini di identità assunta per negazione (ossia: 'ciò che non sono io e non risponde al mio diretto comando'); il «Gran Curvo», in realtà il «personaggio allegorico del *Peer Gynt* di Ibsen [...]: rappresenta la materia passiva, e tutto ciò che si oppone allo slancio creativo dell'uomo»⁷⁶⁹, come chiosa lo stesso Levi autocommentandosi; e infine «Hyle», traslitterazione del greco ὕλη, termine prelevato direttamente dalla

⁷⁶⁷ *Cromo*, SP, I: 973.

⁷⁶⁸ *Il sistema periodico (note all'edizione scolastica)*, I: 1435.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, ma cfr. invece Cerruti 2007: 53-56 per una più articolata spiegazione.

tradizione greca dei filosofi presocratici, in particolare Pitagora, Eraclito, Anassimandro, Empedocle, Democrito), ma anche Aristotele⁷⁷⁰. Si tratta di un paradigma universale che, attraversando la letteratura e i saperi dalla Grecia antica fino al Novecento, è giunto fino alle pagine del chimico-scrittore: si tratta di quella stessa parola che veniva «affrontata in termini greci, in termini indecifrabili nel corso di filosofia»⁷⁷¹, lasciando il giovane e curioso Levi sprovvisto di un qualsiasi insegnamento pratico da provare con mano. Ma si tratta anche della stessa parola che è profondamente innervata nel mondo terrestre, che si «ritrova imbalsamata nelle desinenze dei radicali alchilici: metile, butile eccetera»⁷⁷², poiché «[i] chimici del secolo scorso si servirono di questo termine come di un suffisso, a coniare i nomi (tuttora usati) di numerosi gruppi funzionali, cioè gruppi di atomi che possono prendere parte indisturbati a varie reazioni»⁷⁷³. Come nelle succitate pareti di roccia montane descritte in *Ferro*, la materia è ubiqua, è *mater*:

Le due parole hanno la stessa origine, ad indicare che dalla materia siamo nati, ma la materia non è sempre una madre amorosa: spesso è ostile, perché si oppone all'uomo (ed in specie al chimico) che si sforza di comprenderla e di dominarla. Questo tema, della Materia intesa volta a volta come alleata, come maestra o come nemica, ricorre in molti punti del libro.⁷⁷⁴

Autocommentandosi, Levi ricordava la volubilità della *hýle* e della natura più in generale, la sua volontà di cambiare continuamente e a proprio piacimento. Nei racconti del *Sistema*, sostiene Giuseppina Santagostino, «la soluzione narrativa più interessante si rivela essere l'ilozoismo grazie al quale la materia si anima

⁷⁷⁰ Cfr. Solmsen 1963: 492 ss..

⁷⁷¹ P. Valabrega, *Conversazione con Primo Levi*, 1981, III: 897.

⁷⁷² Zinco, SP, I: 884.

⁷⁷³ *Il sistema periodico (note all'edizione scolastica)*, I: 1424.

⁷⁷⁴ *Ivi*: 1425.

trasformandosi in organismo vivo e vitale»⁷⁷⁵: è «il continuo amalgama che si avverte tra mondo animato ed inanimato in virtù del quale gli elementi sono oggetto di insistite personificazioni o divengono viceversa paragone esemplificativo della natura umana»⁷⁷⁶, ha invece osservato Martina Bertoldi. Ci sono perciò elementi chimici antropomorfizzati e antropomorfi, rapporti scambievoli tra esseri umani, animali e vegetali: tutti, nessuno escluso, passati in rassegna alla specola di uno «sguardo prettamente etologico»⁷⁷⁷. È proprio questo il «traboccante ilozoismo»⁷⁷⁸ che rintracciava Cesare Cases, quello che la chimica e ancora meglio l'alchimia⁷⁷⁹ conoscono e insegnano con rigore e devozione ai propri seguaci. Si tratta di un insegnamento necessario per chi ha continuamente a che fare con l'aggregazione metamorfica e con la distruzione caotica della materia, benedizione-maledizione elargita-inferta che fa naturalmente parte della «grande macchina dell'universo»⁷⁸⁰.

4. *Il servo*

La vitalità della materia animata e l'incubo del caos che la assedia furono il tema anche di un altro racconto dell'inizio degli anni Settanta, *Il servo*, non per caso confluito in *Vizio di forma*, la cui tematica preponderante era però ebraica e non

⁷⁷⁵ Santagostino 2004: 129.

⁷⁷⁶ Bertoldi 2016: 72.

⁷⁷⁷ È l'illuminante osservazione che muove Baldasso 2007: 187.

⁷⁷⁸ Cases 1988: xvii.

⁷⁷⁹ Sapere ancestrale a cui Levi si sentiva intrinsecamente accomunato: «[s]econdo la distinzione classica un chimico è un trasmutatore di materia, è un discendente degli alchimisti che pretendevano di trasmutare il piombo in oro» (1984, *Echi*: 226). Ma cfr. anche il racconto *Piombo* (SP, I: 503-516) e Belpoliti 2015: 167.

⁷⁸⁰ P. Lucarini, *Intervista a Primo Levi*, 1983, III: 372.

prettamente scientifica: nel racconto di «evidente ispirazione mitteleuropea»⁷⁸¹, Levi guardò ancora una volta alla cultura yiddish, la quale riprese per comporre la «riscrittura della leggenda del rabbino Loew di Praga, nata e diffusasi nell'Europa orientale del XIX secolo»⁷⁸².

In particolare, in questo racconto il tema della materia era simboleggiato dal materiale più primigenio di tutti: l'argilla, che curiosamente si situava al crocevia tra religione e scienza. Essa era la sostanza fondamentale per creare un Golem, ed era intimamente legata alla figura di Adamo:

un Golem è poco più che un nulla: è una porzione di materia, ossia di caos, racchiusa in sembianza umana o bestiale, è insomma un simulacro, e come tale non è buono a nulla; è anzi un qualcosa di essenzialmente sospetto e da starne alla larga, poiché sta scritto “non ti farai immagini e non le adorerai”. Il Vitello d'Oro era un Golem; lo era Adamo, ed anche noi lo siamo.⁷⁸³

Nel racconto di Levi, il rabbino Loew vuole dunque crearne uno, è interessato a ripetere il gesto supremo di Dio, pur adattandolo alla sua più modesta misura umana. Per farlo, si legge, dovrà seguire «istruzioni più complesse di quelle che ci vogliono per fare un idolo che sogghigni immobile nella sua nicchia, ma non altrettanto complesse di quelle che occorrono per “essere come Dio” e creare il secondo Adamo»⁷⁸⁴. Loew deve perciò modellare il materiale grezzo, maneggiarlo con maestria per emulare il gesto ancestrale per eccellenza, quello che nasconde uno

⁷⁸¹ Belpoliti 2015: 145.

⁷⁸² Pianzola 2017: 198. Amsallem 1998: 101-102 ha ipotizzato alcune possibili fonti di Levi nel comporre il racconto succitato, ma cfr. anche ciò che scrive Lisa Nocks riguardo all'«idea che il Golem sia più facilmente avvicinabile ad una comprensione primaria del cosmo e rappresentativo di un'unione creativa tra Dio e l'esecutore, o “creatore di Golem”» (Nocks 1998: 282; la traduzione italiana è mia).

⁷⁸³ *Il servo*, VF, I: 823.

⁷⁸⁴ *Ivi*: 824.

dei segreti da cui si è originata la vita secondo la narrazione delle origini ebraico-cristiana: «l'argilla gli veniva portata di notte da due discepoli, insieme con l'acqua della Moldavia, e col carbone per alimentare il forno. Giorno per giorno, anzi notte per notte, il Golem andava prendendo forma»⁷⁸⁵.

Similmente all'impasto di tradizioni messo in atto in *Il sesto giorno*, Levi rielaborò il racconto e descrisse questa operazione conservando un perfetto equilibrio tra tecnica, scienza, religione e cabbala. Nelle sue parole, il rabbino diventava una sorta di tecnico-scienziato: come avrebbe spiegato autocommentandosi in *Itinerario di uno scrittore ebreo*, nella «rielaborazione ironica della leggenda si immagina che il rabbino Löw di Praga conoscesse i segreti della genetica e dell'informatica, e che quindi il Golem stesso, sua creatura, non fosse altro che un robot»⁷⁸⁶; «un po'el, o vogliamo dire un lavoratore, un servo fedele e forte e di non troppo discernimento: ciò insomma che nella sua lingua boema si chiama un robot»⁷⁸⁷, leggiamo invece in *Vizio di forma*. Ricordando l'autocommento di Levi, Pianzola ha brillantemente osservato che nell'«era di cyborg e robot il vecchio Golem di argilla non è più una creatura figlia dell'immaginazione fantastica, si è trasformato nel frutto di una sorprendente applicazione della tecnoscienza»⁷⁸⁸: per questo motivo, suggerisce giustamente Lollini, ci troviamo davanti ad un'«elaborazione mitologica nel tentativo di cogliere la natura dei nuovi fenomeni introdotti dall'uso del computer»⁷⁸⁹, un tentativo che interagisce inevitabilmente con le narrazioni delle origini antropogoniche: non c'è dunque da

⁷⁸⁵ *Il servo*, VF, I: 825.

⁷⁸⁶ *Itinerario di uno scrittore ebreo*, 1982, PS, II: 1581.

⁷⁸⁷ *Il servo*, VF, I: 824.

⁷⁸⁸ Pianzola 2017: 206.

⁷⁸⁹ Lollini 1997: 349.

stupirsi se, nell'ambito di tale anacronistica rivisitazione, la mitologia dialoga fecondamente con la tecnologia. Secondo quanto raccontò Levi, conoscendo l'alfabeto dell'era moderna ed essendo perciò in grado di dischiudere i segreti dell'«architettura delle cose»⁷⁹⁰, il rabbino avrebbe infatti voluto imitare *in diminutio* il gesto supremo di Dio: 'programma' il Golem derivandone la formula dalle Sacre Scritture e, come un supporto di memoria, la introduce nell'ammasso di argilla per animarlo. L'esperimento riesce, e nasce una sorta di nuovo Frankenstein, mostruosa creatura di umana creazione.

Il peggio viene però quando il rabbino, ordinato al Golem di tagliare la legna, non si accorge che è arrivato lo *Shabbat*: programmato per non lavorare durante questo giorno ma allo stesso tempo progettato per seguire alla lettera le indicazioni del suo padrone, il colosso entra in confusione. Come un computer fatalmente impedito da un errore interno che lo fa funzionare all'impazzata, senza che si possano prevedere le sue azioni, il Golem inizia a distruggere tutto ciò che trova sul proprio cammino: la materia programma per obbedire al suo creatore si ribella inesorabilmente, dimostrando come le capacità umane che mirano a controllarla si rifacciano in realtà a una condizione incerta; così, a causa della funambolica ibridazione, il *vizio di forma* entra nella leggenda ebraica e ne mina le fondamenta. Levi scrisse questa storia con un intento preciso: coerentemente all'intera raccolta, voleva far riflettere i suoi lettori sul fatto che è flebile la speranza umana di poter plasmare o governare a proprio piacimento una realtà retta da una caotica, imprevedibile e pericolosa penetrazione di variabili. Lo dimostrava bene la storia del Golem, il quale «con la scure imperversò fino all'alba, frantumando tutto

⁷⁹⁰ Come il volume di Sir William Bragg citato in *Vedere gli atomi*, RR, II: 37-44.

intorno a sé»⁷⁹¹ finché, stremato e innocuo, non venne disattivato e distrutto dal rabbino, che lo privò della pergamena e lo disassemblò così come lo aveva messo insieme, ponendo fine alla pericolosa minaccia che aveva scatenato.

5. *Le stelle nere*

Il convulso messaggio della materia universale rivela il percorso di quel suo «cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte», come Levi aveva scritto in *Carbonio*: è questa una realtà scomoda, ma innegabile e imperitura. Negli anni Settanta in particolare, Levi comprese l'incontrovertibile *mise en abyme* dell'esistenza: ciò che esiste deve prima o poi giungere inevitabilmente alla propria fine, essendo la vita null'altro che un'«ansa» del cammino che porta la materia alla morte. E, ancora una volta, il chimico-scrittore sentì che la poesia sarebbe stata un utile strumento per esprimere questa medusea verità: se alla svolta del decennio *Nel principio* segnava l'inizio di ogni cosa, la sua gemella più tarda di quattro anni, *Le stelle nere*, portava invece la notizia dell'apocalittica rivelazione della fine, tragicamente presupposta dall'inizio stesso:

Nessuno canti più d'amore o di guerra.

L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;

Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,

L'universo ci assedia cieco, violento e strano.

Il sereno è cosparso d'orribili soli morti

Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.

Da loro non emana che disperata gravezza,

Non energia, non messaggi, non particelle, non luce;

La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso,

⁷⁹¹ *Il servo*, VF, I: 828.

E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,
E i cieli si convolgono perpetuamente invano.⁷⁹²

Un'amara presa di coscienza giace in questi versi, «davvero desolanti»⁷⁹³ secondo Belpoliti e scritti «a nervi tesi e con gli occhi spalancati»⁷⁹⁴ secondo Scarpa: non è più data la longeva certezza che il genere umano pensava invece di cogliere scrutando la volta stellata. Belpoliti ha osservato che il chimico-scrittore-poeta «leva lo sguardo verso il cielo, verso l'universo, e constata che l'ordine del cosmo non è più quello degli antichi, ordine immobile e insieme fatale»⁷⁹⁵. Levi rifondeva così la raccapricciante scoperta con grande talento di «poeta didascalico»⁷⁹⁶: esclamava a gran voce che sono sopra agli occhi di ognuno le scoperte che minano l'«ordine donde il cosmo traeva nome». Il loro messaggio era pieno di paura: rivelano che ogni essere vivente è in costante pericolo, che l'«universo ci assedia cieco, violento e strano», che la stessa parola “cosmo”, come ha notato ancora Belpoliti, «non è neppure più parola che possa essere usata impunemente»⁷⁹⁷, poiché ormai tale «ordine [...] è sciolto». Così come ogni cosa nasce, ugualmente dovrà perire un giorno: come in *Nel principio*, ne *Le stelle nere* la dimensione terrestre è fatalmente collegata con quella celeste e l'infinitamente piccolo, «appena un dettaglio nella grande macchina dell'universo»⁷⁹⁸, si riflette nell'infinitamente grande da cui discende.

⁷⁹² AOI, 1974, II: 706.

⁷⁹³ Belpoliti 2015: 350.

⁷⁹⁴ Scarpa 2006: 299.

⁷⁹⁵ Belpoliti 2015: 351.

⁷⁹⁶ Scarpa 2006: 298.

⁷⁹⁷ Belpoliti 2015: 351.

⁷⁹⁸ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 390.

Esplorando lo spazio oltre la Terra, la scienza novecentesca ha avuto diverse conferme di questa apocalittica possibilità: i cieli sono un «groviglio di mostri», «si convolgono perpetuamente invano», fuoriescono dall'ordine in cui la ragione umana li ha incasellati; e gli astrofisici, mentre scrutano e interrogano le trame dei loro firmamenti, non possono che prendere nota degli avvenimenti raccapriccianti che succedono molto lontano dalla Terra. Secondo l'osservazione di Lollini, la nota in calce giustifica che questa poesia è «nutrita dai risultati inquietanti della ricerca scientifica»⁷⁹⁹: come sostenne Levi stesso in un'intervista, «la scienza è un infinito serbatoio di materie prime per la poesia stessa»⁸⁰⁰. *Le stelle nere*, ha infatti spiegato Belpoliti, è una «messa in versi delle descrizioni che Levi ha tratto dalla lettura dell'articolo di Thorne, cui si aggiunge una veemenza e una disperazione assoluta, ma asciutta»⁸⁰¹: il riferimento rimanda all'articolo di K. S. Thorne, *The Search for Black Holes*, pubblicato su «Scientific American»⁸⁰² nel 1974; nella sua lirica, Levi travasò e ne riscrisse il contenuto, come emerge chiaramente comparando i due testi: Levi effettuò prelievi letterali, molti dei quali dall'esperimento mentale proposto da Thorne per far comprendere la portata dell'argomento di cui portava notizia: se la Terra diventasse un buco nero? L'astrofisico spiegava che, quando una stella collassa, la gravità diventa «irresistibile»⁸⁰³, «così spaventosamente alta»⁸⁰⁴ («so enormously strong»)⁸⁰⁵ che «la schiaccia fino a ridurla a un buco nero»⁸⁰⁶ («gravity

⁷⁹⁹ Lollini 1997: 355.

⁸⁰⁰ G. De Rienzo, *Primo Levi: "Come il mio Faussone io celebri la religione del lavoro"*, 1978, III: 122.

⁸⁰¹ Belpoliti 2015: 350.

⁸⁰² Thorne 1974.

⁸⁰³ *Ivi*: 40.

⁸⁰⁴ *Ivi*: 9.

⁸⁰⁵ *Ivi*: 32.

⁸⁰⁶ *Ivi*: 10.

crushes it all the way down to a black hole)⁸⁰⁷: da cui, probabilmente, la «disperata gravezza» e i «[s]edimenti densissimi d'atomi stritolati» che riportò Levi. Gli «orribili soli» potrebbero essere dovuti al fatto che Thorne si avvaleva più volte della massa solare come metro, oltre a considerare principalmente i buchi neri nati dalla «*death of a star*»⁸⁰⁸: che erano dunque astri spenti, «morti». Eppure in costante movimento poiché, riportava Levi metonimizzando i buchi neri, «i cieli si convolgono perpetuamente»: «[u]n moto vorticoso nello spazio, creato dalla rotazione del buco nero, fa girare vorticosamente il disco verso l'interno di modo che il suo bordo interno è vicino all'orizzonte se il buco ruota rapidamente»⁸⁰⁹, aveva spiegato Thorne. Così facendo, contraendosi, la stella si contrae, si ripiega su se stessa e si restringe entropicamente, inizia a inghiottirsi: nel caso postulato dall'astrofisico, «la luce stessa non può sfuggire dalla superficie terrestre come non lo può niente altro»⁸¹⁰ («[...] *light itself cannot escape from the earth's surface, nor can anything else*»)⁸¹¹; parimenti, Levi riportava che «la luce stessa ricade, rotta dal proprio peso». E non ci sono nemmeno «messaggi» perché, a causa della gravità, «[l]e comunicazioni tra la Terra e il resto dell'universo sono permanentemente interrotte»⁸¹² («*Communication between the earth and the rest of the universe is permanently ruptured*»)⁸¹³.

⁸⁰⁷ Thorne 1974: 34.

⁸⁰⁸ *Ivi*: 36.

⁸⁰⁹ *Ivi*: 13.

⁸¹⁰ *Ivi*: 10.

⁸¹¹ *Ivi*: 34.

⁸¹² *Ivi*: 10.

⁸¹³ *Ivi*: 34.

Grazie alle letture cosmologiche e cosmogoniche che reperiva sulle pagine della rivista americana, Levi poté maturare la consapevolezza che lo spazio siderale è pressoché infinito, che si estende al di là della portata del pensiero umano, di cui trascende il linguaggio. Ma soprattutto capì che, invece dell'ordine, è il caos a governarlo, rendendo i fenomeni siderali difficilmente indovinabili dalla ragione umana, a stento rappresentabili: tali sono i buchi neri, nuovo scottante argomento che, da allora, è divenuto un simbolico paradigma universale della morte cosmica. Benché il loro nome non appaia esplicitamente citato nella poesia, è merito di Belpoliti aver tracciato un collegamento sicuro almeno dal punto di vista cronologico: *Le stelle nere*, che Levi fa risalire al 1974, è in realtà «retrodatata [...] è stata composta [...] il 10 febbraio 1975 [...]». Perciò fa parte a buon diritto della questione dei buchi neri», specifica lo studioso⁸¹⁴. Nelle *Note ai testi* dedicate a questa poesia, lo studioso ha segnalato l'importante «eliminazione [...] di tre versi iniziali in *Le stelle nere*, subito dopo “Nessuno canti più d'amore o di guerra”, correzione che muta la comprensione stessa della poesia»⁸¹⁵, purtuttavia senza riportarli. È invece merito di Valeria Lopes averlo fatto, al tornasole della primissima raccolta poetica di Levi: «Nell'*Osteria di Brema* (1975) il componimento presentava dopo il verso incipitario [...] altri tre versi poi eliminati in *Ad ora incerta*: “Si celebrino invece gli ingegneri del cielo, / Messaggeri di morte severi e meravigliosi. / Sia ripetuto il loro impietoso rapporto”»⁸¹⁶. Non è chiaro il motivo per cui Levi espunse tali versi, ma l'osservazione di Belpoliti assume consistenza effettiva rileggendoli: il chimico-scrittore-poeta chiede che «gli ingegneri del cielo» vengano lodati poiché è solo grazie a loro che la conoscenza umana può espandersi

⁸¹⁴ Belpoliti 2015: 350.

⁸¹⁵ *Note ai testi*. *Ad ora incerta*, II: 1815.

⁸¹⁶ Lopes 2021a: 175 n. 32.

sempre più in là nell'universo, grazie alle discipline cosmologiche e astrologiche. Come i «fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile»⁸¹⁷ che divulgano le loro scoperte, anche loro sono «[m]essaggeri» e si rivolgono alla loro intera specie, a chiunque intenda ascoltare e imparare dalla loro narrazione dei fatti celesti, orizzontandosi e conoscendo ciò che lo circonda. Ma sono anche «portatori di morte», e il loro «rapporto» è «impietoso» poiché svela verità scomode in cui ogni essere vivente, essendo parte della grande macchina universale, deve suo malgrado riconoscersi. Tale messaggio è così rilevante che il poeta, tramite il congiuntivo esortativo del terzo verso cassato, sprona il proprio lettore a ribadirlo ancora e ancora, mettendo «in campo tutte le risorse per fornire al lettore gli strumenti interpretativi, perché capisca a fondo»⁸¹⁸, ha scritto Lopes. Levi si auspica che questa missiva giunga da un capo all'altro dell'universo, che «[s]ia ripetut[a]» lungamente poiché contiene le tracce del futuro, ma che soprattutto «[n]essuno canti più d'amore o di guerra»: piuttosto, allora era più urgente trattare la materia che indaga i principi e le conclusioni della vita siderale.

6. *Una stella tranquilla*

Le riprese letterali di Levi da «Scientific American», tuttavia, non si fermarono alla prima metà degli anni Settanta: nel racconto *Una stella tranquilla*, pubblicato su «La Stampa» quattro anni dopo, Levi immaginava la storia di un osservatore astronomico, di un altro di quegli «ingegneri del cielo» espunti da *Le stelle nere* di cui, questa volta in prosa, riporta l'«impietoso rapporto».

⁸¹⁷ *Premessa*, AM, II: 802.

⁸¹⁸ Lopes 2021b: 7.

«In un luogo dell'universo molto lontano di qui», si legge, «viveva un tempo una stella tranquilla, che si spostava tranquillamente sul fondo dell'abisso, circondata da uno stuolo di tranquilli pianeti sul conto dei quali non siamo in grado di riferire nulla»⁸¹⁹. Il racconto è la cronaca del ciclo di vita della stella a cui è dedicato, Al-Ludra⁸²⁰, qui studiata e tenuta sotto controllo da Ramón Escojido, un non meglio specificato «diligente osservatore arabo, armato soltanto di buoni occhi, di pazienza, di umiltà, e dell'amore di conoscere le opere del suo Dio»⁸²¹ che vive nel suo laboratorio con la sua famiglia, alla quale dedica il poco tempo che riesce a ritagliare dalla sua incessante e scrupolosa osservazione celeste. Ispirato dall'articolo *Supernovas in Other Galaxies* di Rober P. Kirshner⁸²², Levi tornava ancora a interrogarsi sulle stelle e si cimentava nella trattazione della materia celeste, questa volta in prosa. In particolare, si scorge un importante parallelismo metodologico, specie se si paragona il racconto primoleviano con la traduzione del numero di «Scientific American» apparsa su «Le Scienze» non casualmente nel 1977: «Ci sono così astronomi in osservatori di tutto il mondo che scrutano il cielo attenti alla comparsa di tali esplosioni stellari nelle galassie lontane, esplosioni che per alcune settimane possono superare in luminosità tutti gli altri miliardi di stelle

⁸¹⁹ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 301.

⁸²⁰ L'articolo era apparso su «Scientific American» nell'aprile del 1976. Levi racconta, probabilmente riferendosi ad Averroè, che Escojido l'aveva battezzata «la capricciosa»: si era accorto che la sua misura oscillava senza posa tra le diverse grandezze stellari. Esiste, peraltro, una stella che risponde (all'incirca) a questo nome: è Aludra, una stella del Cane Maggiore che ha già esaurito l'idrogeno del suo nucleo diversi milioni di anni fa. Se questa fosse la stella di cui parlava Levi, allora non sarebbe sbagliato pensare che in questo racconto il chimico-scrittore abbia voluto immaginare l'inizio della fine del suo ciclo.

⁸²¹ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 302.

⁸²² Kirshner 1976.

della galassia alla quale appartengono»⁸²³, informava l'astronomo. Sembra di rivedere la stessa situazione di cui Levi volle scrivere nel suo racconto: per descrivere la quotidianità di Ramón Escojido in coda al racconto⁸²⁴, infatti, Levi riprese alla lettera la traduzione italiana dell'articolo di Kirshner dal numero di «Le Scienze»:

Notte dopo notte, mese dopo mese, si fotografano le stesse zone. Le lastre fotografiche vengono sovrapposte o accuratamente esaminate a coppie con un microscopio a intermittenza per stabilire se su una delle lastre è apparsa una nuova stella. Se si trova una nuova stella sospetta, siccome questo avviene solitamente ogni due o tre mesi, si ripete la fotografia per essere sicuri di non aver scambiato un grano di polvere sulla lastra o un effetto microscopico dell'emulsione con un cataclisma stellare.⁸²⁵

Oltre che per il suo contenuto, questo racconto è particolarmente importante poiché è uno dei primi scritti in cui il chimico-scrittore, in un'incursione di campo simile a quella di *Potassio*, riflette sulla lingua della narrazione. Già nella prima pagina scrive infatti che pur volendo «discorrere di stelle il nostro linguaggio è inadeguato [...] è un linguaggio nato con noi, atto a descrivere oggetti grandi e

⁸²³ Kirshner 1977: 51.

⁸²⁴ Cfr. *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 304.

⁸²⁵ Kirshner 1977: 54. Parimenti, Ramón Escojido si serve di «lastre fotografiche» (*Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 304) per osservare i fenomeni siderali, ed è proprio così che si accorge del problema che ha la stella da lui seguita: «Entrò nella camera oscura per sviluppare la lastra, la fece asciugare e la introdusse nel *blink* insieme con la lastra identica che aveva impressionata sette giorni prima. Le esplorò entrambe sotto il microscopio: bene, erano identiche, poteva partire tranquillo. Ma poi ebbe scrupolo e guardò meglio, e si accorse che una novità c'era; non gran che, un puntino appena percettibile, ma sulla lastra vecchia non c'era. Quando capitano queste cose, novantanove volte su cento è un granello di polvere (non si lavora mai abbastanza pulito) o un difetto microscopico dell'emulsione; però sussiste anche la minuscola probabilità che si tratti di una Nova, e bisogna fare rapporto, salvo conferma» (*Ibidem*). Come emerge chiaramente, Levi opera una sistematica e letterale ripresa dell'articolo di Kirshner dall'edizione italiana de *Le scienze*.

duraturi press'a poco quanto noi; ha le nostre dimensioni, è umano»⁸²⁶. È insomma imperfetto perché troppo minuto e troppo giovane, e può rendere – risibilmente – l'inezza e la grandezza dell'universo soltanto se traslato, metaforizzato, soltanto se ne si sfrutta il potenziale iconico, rappresentativo.

Da un punto di vista più contenutistico, è diverso per il messaggio che si ritrova in questo racconto: mentre lo stendeva, Levi lavorava su un motivo che, specialmente a partire dalla fine degli anni Settanta, divenne fondamentale per la sua opera. Si tratta del processo che degrada la quiete ordinata e prevedibile della materia trasformandola in caotico sconquasso, come testimonia il termine della vicenda di Aludra: come secondo l'ordine cosmico, giunge alla morte implodendo, bruciando in una devastante catastrofe di cui dalla Terra si intravede soltanto l'eco: «l'evento è pervenuto “molto” diluito nel suo intrinseco orrore, oltre che ritardato dal lungo cammino attraverso l'abisso della luce che ce ne ha recato notizia»⁸²⁷ attraverso le grandi distanze siderali. E ritorna, ancora una volta, il paradigmatico «cammino all'ingìù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte» in cui era stato inscritto l'atomo di carbonio nel *Sistema periodico*:

[...] nel 1950 (e il messaggio ci è giunto solo adesso) la malattia che doveva roderla dall'interno è giunta a una crisi, e qui, per la seconda volta, entra in crisi anche il racconto: ora non sono più gli aggettivi che falliscono, ma propriamente i fatti. Non sappiamo ancora molto della convulsa morte-resurrezione delle stelle: sappiamo che, non poi così di rado, qualcosa si impenna nel meccanismo atomico dei nuclei stellari, e che allora la stella esplose, non più sulla scala dei milioni o miliardi di anni, ma su quella delle ore e dei minuti; sappiamo che

⁸²⁶ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 301.

⁸²⁷ *Ivi*: 303.

sono questi i più brutali fra gli che oggi alberga il cielo; ma ne comprendiamo approssimativamente il come, non il perché. Accontentiamoci del come.⁸²⁸

Ecco di nuovo l'«enigma dell'universo»⁸²⁹ a cui è ben difficile, se non impossibile, rispondere con certezza: nel tentativo di prevederlo, altro non è concesso se non intessere un racconto delle origini e della fine soltanto approssimativo e tutt'altro che certo. Ciò che resta agli uomini, in qualità di periferiche parti di una galassia a sua volta immersa in un oceano di altre galassie infinitamente più grandi, è tentare di far luce sulle colossali, spaventose ma avvincenti e meravigliose storie (e microstorie) che dalla notte dei tempi si sono succedute e continuano a succedersi nel cosmo. Appellandosi alla loro «nobiltà di fucelli pensanti»⁸³⁰, il loro unico modo per farlo è costruire approssimazioni, ricreazioni e ricostruzioni scientifiche, verbali e concettuali tese a rischiarare ciò che sembra impermeabilmente e irreparabilmente oscuro alla loro ragione. Invero, la fantasia e il genio della letteratura – nel caso di Levi in particolare – possono permettersi questa sfida, tant'è che il chimico-scrittore volle ugualmente cimentarsi nell'esperimento: «Dopo un giorno dei nostri, la superficie della stella aveva raggiunto l'orbita stessa dei suoi pianeti più lontani, invadendone tutto il cielo, e spandendo in tutte le direzioni, insieme coi rottami della sua tranquillità, un flutto di energia e la notizia modulata della catastrofe»⁸³¹. Se questa storia è pensata per essere «una favola che ridesti echi, ed in cui ciascuno ravvisi lontani modelli propri e del genere umano»⁸³², allora si può sostenere che queste notizie riguardano niente meno che l'esistenza intesa in

⁸²⁸ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 302-303.

⁸²⁹ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 390.

⁸³⁰ *Notizie dal cielo*, 1983, AM, II: 937.

⁸³¹ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 304.

⁸³² *Ivi*: 302.

ottica panteistica, e insieme ad essa la vita e la sua diffusione nell'intera volta cosmica. Seppure risulti ampio ancora tutt'oggi il margine d'errore nel tentativo di tracciare questa funzione, la «convulsa morte-resurrezione delle stelle»⁸³³ e il complementare «moto perpetuo di rigenerazione della materia»⁸³⁴ erano fenomeni fisici che, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, affascinarono Levi non poco.

7. Atomi e molecole

A discapito di quanto possa apparire sulla scorta di quanto finora affermato, non è soltanto dalla scienza moderna che Levi derivò utili nozioni da rifondere nelle sue pagine: la lezione degli antichi maestri, come già era sin dall'inizio della sua carriera di scrittore, fu fondamentale per il suo immaginario lungo tutto l'arco della sua attività. Con lo scopo di mettere in chiaro la varietà delle ispirazioni primoleviane, occorre pertanto ripercorrere i «vagabondaggi» di un «letterato curioso»⁸³⁵ e portare a termine altri «sondaggi intertestuali»⁸³⁶: anche al di là dei temi cosmogonici, la lezione dei classici è un reagente fondamentale della reazione-letteratura nell'opera di Primo Levi, in particolare quando il chimico-scrittore immagina i meccanismi e ripercorre le rotte migratorie degli atomi migrano nell'universo. Un tema marcatamente empedocleo, ma anche e di nuovo lucreziano, in omaggio all'antesignano atomista cordialmente ammirato da Levi. Quando dopo la pensione si trovò a rifrequentare le lezioni e le idee di questi autori, a recuperarne le parole, il chimico-scrittore diede pieno sfogo all'«ibridazione tra il mestiere di

⁸³³ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 303.

⁸³⁴ Lopes 2021b: 4.

⁸³⁵ Gugagnini 2000.

⁸³⁶ Rosato 1989.

tutti i giorni e quello di scrivere»⁸³⁷: ne era già prova, prima di ogni altra, *Carbonio*, e più in generale tutto il *Sistema periodico*, in ogni racconto del quale era all'opera un «traboccante ilozoismo»⁸³⁸. Il rimando andava alla *hyle* dei filosofi presocratici ma anche alla chimica moderna, a Lavoisier, a Mendeleev e a tutti gli scopritori di nuovi ordini ed elementi; e la protagonista era la materia, elemento essenziale dei racconti sull'origine dell'universo: essa è il principio primo, l'unità fondamentale di ogni cosa. Levi sapeva analizzare con rigore scientifico le sue incessanti, simboliche, enigmatiche e rivelatrici metamorfosi, e sapeva al contempo rivisitarle con fervida creatività letteraria: essa era il tramite tra il micro- e il macrocosmo, il ponte che collegava l'infinitamente grande all'infinitamente piccolo. Dalla materia siderale a quella terrestre, dunque, essa si combina, scombina e ricombina senza posa, in un'alternanza di vita e di morte che costituisce e decostruisce le *rerum natura*, animate o inanimate.

7.I. *Plinio*

Pochi mesi dopo aver composto *Una stella tranquilla*, Levi scrisse una poesia molto singolare, un omaggio alla letteratura classica in cui il tema della materia si profilava in maniera decisiva:

Non trattenetemi, amici, lasciatemi salpare.
Non andrò lontano: solo fino all'altra sponda;
Voglio osservare da presso quella nuvola fosca
Che sorge sopra il Vesuvio ed ha forma di pino,
Scoprire d'onde viene questo chiarore strano.
Non vuoi seguirmi, nipote? Bene, rimani e studia;

⁸³⁷ G. Poli, *Primo Levi l'alfabeto della chimica*, 1976, III: 112.

⁸³⁸ Cases 1988: xvii.

Ricopiami le note che ti ho lasciate ieri.
La cenere non dovete temerla: cenere sopra cenere,
Cenere siamo noi stessi, non ricordate Epicuro?
Presto, approntate la nave, poiché già si fa notte,
Notte a mezzo meriggio; portentoso mai visto prima.
Non temere, sorella, sono cauto ed esperto,
Gli anni che m'hanno incurvato non sono passati invano.
Tornerò presto, certo, concedimi solo il tempo
Di traghettare, osservare i fenomeni e ritornare,
Tanto ch'io possa domani trarne un capitolo nuovo
Per i miei libri, che spero ancora vivranno
Quando da secoli gli atomi di questo mio vecchio corpo
Turbineranno sciolti nei vortici dell'universo
O rivivranno in un'aquila, in una fanciulla, in un fiore.
Marinai, obbedite, spingete la nave in mare.⁸³⁹

È un congedo toccante: sono le ultime parole di un altro scrittore latino molto importante per Levi, un altro modello da seguire che, curiosamente, sceglie di impersonare nei suoi ultimi apocalittici attimi di vita. È Plinio il Vecchio, protagonista di una poesia dai lunghi versi quasi trattatistici, che si riconosce subito probabilmente per la «nuvola fosca / Che sorge sopra il Vesuvio»: dal 1978 si ritorna a quasi due millenni prima, nel 79 a.C. in Campania, quando Plinio morì, «nel corso dell'eruzione del Vesuvio che distrusse Pompei, per essersi troppo avvicinato al vulcano»⁸⁴⁰. È questo l'altro suo tratto distintivo: «Voglio osservare da presso», gli fa dire il chimico-scrittore-poeta, ed è proprio la sua avida curiosità che gli fa desiderare troppo ardentemente di «osservare i fenomeni», di conoscere da vicino un tale «portento mai visto prima», di «scoprire la natura del vulcano»⁸⁴¹.

⁸³⁹ Plinio, 1978, AOI, II: 708.

⁸⁴⁰ AOI, Note, II: 768.

⁸⁴¹ A. Audino, «Io un poeta? Scrivo soltanto per gioco», 1984, III: 475.

Appropinquandovisi, Plinio venne travolto e sommerso dalla forza della natura; ma il Plinio primoleviano non è spaventato, conosce bene e accetta il ciclo naturale, vi si riconosce pienamente e vi si immedesima: «La cenere non dovete temerla: / cenere sopra cenere, / Cenere siamo noi stessi», spiega. E domanda direttamente: «Non ricordate Epicuro?», rinviando chiaramente a Lucrezio, poiché quella era la massima del suo maestro, la cui dottrina fu fondamentale per il *De rerum natura*: la lezione epicurea riguardava la vacuità della condizione umana, l'effimerità dell'esperienza di vita antropica nel cosmo.

Per quanto velato, il rimando esplicito deriva tuttavia da una formula liturgica molto famosa: non tanto il «*pulvis et umbra*» oraziano⁸⁴², quanto più il biblico «*pulvis es, et in pulverem reverteris*». Nel tipico processo di rielaborazione intertestuale in cui collaziona e assimila le sue fonti, Levi richiama in gioco la *Genesi*, con le parole di Dio padre a Adamo mentre lo redarguisce per la sua disobbedienza e si appresta a infliggergli la sua pena: lascerà l'Eden e andrà sulla Terra, tornerà alla terra da cui è stato tratto, terra lui stesso⁸⁴³. Perché fu formato dalla polvere, e alla polvere ritornerà: proprio come Plinio, e con lui ogni essere vivente che prima o dopo dovrà sgretolarsi e scomparire, lasciando la materia che compone il suo corpo libera di muoversi attraverso gli angoli del cosmo. È quella che Calvino ha giustamente chiamato «polverizzazione della realtà»⁸⁴⁴: ad essa allude il messaggio delle ultime parole del Plinio primoleviano, essenziali poiché contengono un «*wishful thinking*,

⁸⁴² Il quale Levi conosceva senza ombra di dubbio in seguito al liceo, e che avrebbe ricordato anni più tardi: «Anche noi raggiungeremo il padre Enea, Tulio, Anco e Lei, nel regno dell'ombra; anche noi insolenti, noi troppo sicuri, ritorneremo polvere e ombra» (*Caro Orazio, conosci il motocross?*, 1985, poi *Caro Orazio* in RS, II: 1105), avrebbe scritto nel 1985 traducendo letteralmente l'arcinoto verso in Orazio, *Odi*, 4, 7, 16.

⁸⁴³ «Ti procurerai il pane / con il sudore del tuo volto / finché tornerai alla terra / dalla quale sei stato tratto: / perché tu sei polvere / e alla polvere ritornerai» (*Genesi*, 3, 19).

⁸⁴⁴ Sebbene a proposito di Lucrezio: cfr. Calvino 1988: 11.

un pensiero-desiderio»⁸⁴⁵ che si ricollega proprio alla scomposizione e dispersione della materia dopo la morte, quest'ultima intesa come cessazione della forma assunta dalla materia che si riasssemblerà poi in ulteriori nuove forme senza mai perire. Così come il Plinio originale aveva riversato se stesso nei suoi testi creando ricordi di sé, infiggendo la sua figura, immortalandola fino a quando si conserveranno e si leggeranno i suoi scritti⁸⁴⁶, anche il Plinio primoleviano usa le proprie parole come amuleto contro l'oblio e la non-esistenza: spera di poter sopravvivere al tempo grazie al frutto della sua opera e continuare a rivivere ad ogni nuova lettura, pergamena dopo pergamena, libro dopo libro nonostante la decomposizione del suo corpo. La poesia di Levi si chiude infatti con un epilogo solenne, in cui il poeta, prestandogli la voce, gli fa ricordare i suoi «libri, / che spero ancora vivranno / Quando da secoli gli atomi di questo mio vecchio corpo / Turbineranno sciolti nei vortici dell'universo».

I «vortici dell'universo»: in questo sintagma si trova una parola centrale per Levi, il quale riversa in questo concetto la forma più vera della materia universale: l'infermità, l'amorfosi. E non è da meno la parola 'turbine', il cui verbo rappresenta qui il principio di moto infinito, poiché questa è l'azione che descrive il ciclo degli atomi di quel vecchio corpo. Interrogato a riguardo, nel 1984 Levi avrebbe chiarificato l'ascendenza scientifica e nient'affatto religiosa di tale concetto:

Non penso a niente di metafisico. È un'idea vecchia come il mondo. C'è in Pitagora, in Lucrezio. Del resto, i padri della chimica del secolo scorso ci hanno insegnato che l'ossigeno

⁸⁴⁵ F. Camon, *Conversazione con Primo Levi*, 1982-1986, III: 850.

⁸⁴⁶ Questo concetto trova una curiosa assonanza, seppure da un punto di vista più strettamente fisico, con quegli atomi di carbonio che abbiamo già visto, quelli «che raggiungono invece una decorosa semi-eternità nelle pagine ingiallite di qualche documento d'archivio» (*Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1027).

che respiriamo viene dalle piante e la sostanza delle piante, il legno, viene dall'anidride carbonica che noi e tutti gli altri animali emettiamo durante la vita e dopo la morte.⁸⁴⁷

Ecco ritornare di nuovo il «gigantesco minuscolo gioco» di quel certo atomo di carbonio, con le sue mille e millenarie trasmigrazioni e trasfigurazioni, qui nella sua forma aerea di «gas che costituisce la materia prima della vita, la scorta permanente a cui tutto ciò che cresce attinge, e il destino ultimo di ogni carne [...] da questa sempre rinnovata impurezza dell'aria veniamo noi»⁸⁴⁸. A ben vedere, sarebbe esponenziale e potenzialmente irrepresentabile, inimmaginabile, il numero delle volte in cui questo elemento nomade, portato o trasportato dalla *machina mundi* di cosa in cosa, di corpo in corpo, in balia di innumerevoli forze, ha reclinato lungo una rotta più e più volte deviata e ha turbinato, vorticato, si è fermato per poi essere poi ancora espulso e ripartire ancora, risospinto senza posa.

7.2. Empedocle

Il concetto della trasmigrazione degli atomi nell'universo e della loro incarnazione continua in forme sempre diverse emerge anche in un'altra poesia di Levi. Ancora una volta, il chimico-scrittore-poeta si cala nei panni di un autore legato alla letteratura classica: in questi momenti, ha osservato Ortore, il chimico-scrittore «aumenta esponenzialmente la strategia retorica della prosopopea»⁸⁴⁹. Il soggetto ora è Empedocle, il quale, come Plinio, porta un messaggio che riguarda la materia e il suo viaggiare nell'universo:

⁸⁴⁷ G. Nascimbeni, *Levi: l'ora incerta della poesia*, 1984, III: 470.

⁸⁴⁸ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1029.

⁸⁴⁹ Ortore 2017.

Sono vecchio come il mondo, io che vi parlo.
Nel buio degli inizi
Ho brulicato per le fosse cieche del mare,
Cieco io stesso: ma già desideravo la luce
Quando ancora giacevo nella putredine del fondo.
Ho ingurgitato il sale per mille minime gole;
Fui pesce, pronto e viscido. Ho eluso agguati,
Ho mostrato ai miei nati i tramiti sghembi del granchio.
Alto più di una torre, ho fatto oltraggio al cielo,
All'urto del mio passo tremavano le montagne
E la mia mole brutta ostruiva le valli:
Le rocce del vostro tempo recano ancora
Il sigillo incredibile delle mie scaglie.
Ho cantato alla luna il liquido canto del rospo,
E la mia fame paziente ha traforato il legno.
Cervo impetuoso e timido
Ho corso boschi oggi cenere, lieto della mia forza.
Fui cicala ubriaca, tarantola astuta e orrenda,
E salamandra e scorpione ed unicorno ed aspide.
Ho sofferto la frusta
E caldi e geli e la disperazione del giogo,
La vertigine muta dell'asino alla mola.
Sono stato fanciulla, esitante alla danza;
Geometra, ho investigato il segreto del cerchio
E le vie dubbie delle nubi e dei venti:
Ho conosciuto il pianto e il riso e molte veneri.
Perciò non irridetemi, uomini d'Agrigento,
Se questo vecchio corpo è inciso di strani segni.⁸⁵⁰

In una delle sue più significative espressioni, nota Scarpa, Levi manifesta «il guizzo di una fantasia capace di parlare (in versi)»⁸⁵¹ che contraddistingue questo e gli altri suoi esperimenti poetici coevi: con l'intento di sperimentare

⁸⁵⁰ *Autobiografia*, 1980, AOI, II: 719.

⁸⁵¹ Levi 2010: x.

letterariamente l'idea di Lavoisier, presta la propria voce a Empedocle e gli fa impersonare niente meno che la materia stessa, dimostrando che nel ciclo naturale degli elementi nulla si crea né si distrugge, ma tutto si trasforma. La caratteristica proteica della *hýle* è proprio quella di mutare continuamente pur restando se stessa, e la chimica è quel sapere umano, quello strumento di verifica, conoscenza e imitazione tramite cui è possibile governare il suo mutevole percorso (o perlomeno tentare di farlo, di prevederlo), comprendendolo e contenendolo.

È lo stesso assunto da cui parte *Carbonio*, e in un certo senso *Autobiografia* potrebbe esserne una riduzione lirica: è forte la somiglianza tra l'ipotetico atomo di carbonio e Empedocle, il quale, «vecchio come il mondo», trascende il tempo, attraversa i diversi stadi della materia organica e cambia forma a ogni passaggio, dal corpo più grande a quello più piccolo e viceversa: da «pesce, pronto e viscido» a «Cervo impetuoso e timido» a «cicala ubriaca», «tarantola», «salamandra e scorpione ed unicorno ed aspide», «asino», «fanciulla» e infine uomo sapiente che «[ha] conosciuto il pianto e il riso e molte veneri». In questo lungo elenco, Levi omaggia la multiformità e la versatilità della vita e delle sostanze che la compongono, descrivendo la loro capacità di rigenerarsi pressoché all'infinito, di ricombinarsi formando sempre nuovi corpi, incidendo «strani segni», gli stessi che il chimico indaga, conosce e riconosce, leggendo o immaginando il loro percorso nel nostro mondo.

Il *trait d'union* con Plinio si trova, però, nel paratesto: Levi non cita direttamente un testo di Empedocle, ma riporta due versi da un frammento che in realtà proviene da Diogene Laerzio: «Un tempo io fui già fanciullo e fanciulla, arbusto, / uccello e muto pesce che salta fuori dal mare»⁸⁵². Tanto Plinio quanto

⁸⁵² Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, VIII, 77.

Empedocle, nelle poesie di Levi, citano tre precisi stadi biologici lungo l'arco delle loro sfaccettate esistenze: creature volanti (Plinio si immagina aquila, Empedocle dice di essere stato cicala); corpi vegetali (Plinio sarà forse un fiore, mentre Empedocle, nella citazione in esergo, era un arbusto); esseri umani (entrambi si riferiscono, oltre alla loro forma presente, anche al corpo di una giovane fanciulla). È però lungo tutta la poesia di Empedocle, nei suoi indicativi imperfetti e passati remoti, che si rivede come per magia che nel futuro prossimo gli stessi «atomi di questo mio vecchio corpo / Turbineranno sciolti nei vortici». Seppur provengano dalla poesia che abbiamo analizzato in precedenza, questi due versi si adattano perfettamente ad *Autobiografia*: entrambe le liriche considerano infatti le innumerevoli possibilità che la materia ha di metamorfosarsi senza mai cessare di vivere, mutando continuamente e incarnandosi nei più svariati corpi. Se però Plinio parla secondo la prospettiva della sua forma umana, Empedocle tiene invece conto di tutto il suo percorso cosmico: pone insomma l'accento sulla metempsicosi aristotelica metempsicosi, sull'incarnazione costante, sull'eterno ritorno del sé in un nuovo vincolo corporeo. Tuttavia, a ben vedere, il concetto qui omaggiato è simile, ma diverso: un altro tratto comune è dato infatti dalla presenza del «vecchio corpo» dei due poeti, per via del quale si desume che è l'orizzonte fisico il regno in cui si ambientano le due liriche. Il riferimento, pertanto, va piuttosto alla metensomatosi, cioè «la rigenerazione di corpi materiali, in cui i quattro elementi della composizione producono sensazioni e pensiero [...] ogni essere del mondo è costituito con quegli stessi elementi che formano il corpo umano, e proprio con quelle stesse particelle degli elementi che hanno formato e ritornano a formare i corpi umani ed animali nell'eternità»⁸⁵³, per citare l'esauritiva definizione di

⁸⁵³ Gallavotti 1989: xiv.

Gallavotti. La metensomatosi richiama la fondamentale legge naturale per cui «ogni corpo di vivente, come ogni corpo ed oggetto materiale, si annulla e si ricompone nell'universo eternalmente [...] la legge universale a cui ogni uomo in quanto materia è soggetto»⁸⁵⁴. Lo avrebbe detto bene Levi: quella dell'interminabile viaggio della materia, avrebbe specificato nell'intervista del 1984, «è un'idea vecchia come il mondo», come tutto l'universo, creato o ingenerato ch'esso fosse. Di certo, però, la verità più importante sta nel fatto che la materia e gli atomi di cui è composta sono immortali, o quasi: perciò, nulla vieta di ricostruirne gli innumerevoli viaggi attraverso gli interminati spazi dell'ordinamento celeste. Si potrebbe magari riscoprire che, così come i pensieri e le parole vagano per il tempo e per la Storia, il principio primo della vita, la stessa unità minima che compone ogni essere vivente e non, solca le rotte universali da sempre. E per sempre lo farà, lasciando forse intravedere dietro di sé, predire, calcolare, ricostruire, o finanche immaginare le angolature con cui declinerà nell'infinito, all'infinito.

7.3. Lucrezio

Così, dunque, «l'universo si rinnova senza posa, / e le creature mortali vivono scambievoli vite. / [...] in breve tempo mutano le stirpi animali, / e come staffette si passano la fiaccola della vita»⁸⁵⁵: è un'altra citazione dal *De rerum natura* di Lucrezio, altro autore fondamentale nel cui trattato Levi vedeva un'impressionante anticipazione della fisica moderna. Quella di Lucrezio, come ha scritto Calvino nella Lezione Americana intitolata *Leggerezza*, «è la prima grande opera di poesia in

⁸⁵⁴ *Ivi*: xx-xxi.

⁸⁵⁵ Lucrezio, *De rerum natura*, 2, 75-79.

cui la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della compattezza del mondo, percezione di ciò che è infinitamente minuto e mobile e leggero⁸⁵⁶: secondo il suo punto di vista, la materia deve essere immortale, è sempre la stessa e non discende da altro principio se non se stessa, e succedendo a se stessa di generazione in generazione muta continuamente pur restando immutata. Lucrezio lo nota quando parla della dottrina di Eraclito, dell'*ekpyrosis*⁸⁵⁷, ovverosia l'origine del cosmo da una grande esplosione infuocata⁸⁵⁸. Elaborando acute congetture, confuta che non sarebbe possibile adottare come principio primo un elemento tanto distruttivo:

Infatti tutto ciò che mutato esce dai suoi limiti,
subito determina la morte di ciò che era stato poc'anzi.
È dunque necessario che in quei fuochi resti intatto qualcosa,
affinché tutte le sostanze non tornino interamente nel nulla,
e dal nulla rinate non riprenda vita e vigore una quantità di esse.
Or dunque, poiché esistono determinati corpi immutabili,
i quali conservano sempre la medesima natura,
e per il cui allontanarsi o sopraggiungere, mutato l'ordine,
le cose mutano natura e i corpi si trasformano,
se ne può dedurre che tali elementi non sono ignei.⁸⁵⁹

Nel modello universale lucreziano, piuttosto, l'unica vera *ratio* è la natura delle cose. Il principio più importante di tutti risiede nel moto eterno e convulso degli atomi («*vitalis motus*», I, 717) attraverso lo smisurato reame dell'intero universo,

⁸⁵⁶ Calvino 1988: II.

⁸⁵⁷ Sulla quale cfr. Finkelberg 1998 e Christidis 2009.

⁸⁵⁸ La quale ricorda, alla lontana, il Big Bang, in particolare il «globo di fiamma» di *Nel principio*, nonché la «*primeval fireball*» di cui Levi poteva leggere su «Scientific American»: cfr. Lopes 2021b: 2 e Peebles and Wilkinson 1967. Parla di una «*fireball*», significativamente, anche Thorne 1974: 43 (tradotto con «globo di fuoco» in Thorne 1975: 19).

⁸⁵⁹ Lucrezio, *De rerum natura*, I, 670-679.

poiché esso riempie il «*vacuum quod inane vocamus*» (I, 439) ed è fondamentale affinché si inneschi il «*clinamen principiorum*» (2, 292): la deviazione (di epicurea memoria) che porta gli atomi a scontrarsi alla rinfusa gli uni con gli altri durante la loro inesorabile caduta verso il vuoto. A causa di questo infinitesimale scarto, le traiettorie delle particelle collidono confusamente e convulsamente, si uniscono tra di loro e danno vita ad aggregazioni di materia più grandi, le stesse che l'uomo è in grado di vedere a occhio nudo. Lucrezio spiega così la variegata molteplicità delle cose e lo scorrere incessante della materia: gli atomi sono alla perenne ricerca dei loro simili; quando li trovano, si assemblano in forme nuove che trasformano quelle vecchie, destinate a scompagnarsi garantendo così l'incessante rinnovamento della vita.

Non sempre, però, il moto degli atomi segue rotte benevole: può succedere anche altrimenti, come giustifica il racconto *La sfida della molecola*⁸⁶⁰, dove Lucrezio e i suoi versi ritornano citati letteralmente in un'infiorescenza mnemonica tipicamente primoleviana. Questo scritto è un altro splendido esempio di quel caratteristico abito osservativo in virtù del quale il chimico-scrittore si divertiva a invertire e ibridare i suoi strumenti, «a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico»⁸⁶¹: intento a ibridare i due campi, compose testi letterari debitori dell'ispirazione scientifica, la quale giocava il ruolo

⁸⁶⁰ Raccolto in *Lilith* nel 1981 e una seconda volta in *Racconti e saggi* nel 1986 ma pubblicato su «La Stampa» già il 20 gennaio 1980, con buona probabilità fu composto in contemporanea alla *Ricerca delle radici* (cfr. *Note ai testi. La ricerca delle radici*, II: 1785-1787), in cui è incluso anche il *De rerum natura* di Lucrezio. Nulla vieta dunque di pensare ad un'interrelazione dei due testi: può essere che la rifrequentazione del poeta latino abbia lasciato una traccia proprio in questo racconto, in cui i suoi versi sono citati alla lettera, così come può essere che sia stato rifrequentato proprio perché i suoi versi erano riemersi dalla memoria letteraria di Levi.

⁸⁶¹ *Premessa*, AM, II: 801.

di sostrato contenutistico saldo e forte, di bacino sicuro da cui attingere materia narrativa. La fusione dei due orizzonti è forse una delle migliori e più istruttive lezioni del «poeta-ricercatore» Lucrezio, da cui il chimico-scrittore impara e riprende l'esempio.

Il racconto inizia con il dialogo tra l'alter-ego finzionale di Levi (il narratore) e il protagonista, Rinaldo, suo possibile doppio letterario: questi è un giovane studente di chimica che, lavorando in fabbrica, si ritrova alle prese con l'ottusità della materia. Pur mettendo positivamente a frutto le sue conoscenze in ambito lavorativo, Rinaldo esordisce dicendo di volersi licenziare: «No, non è questione di turni: è che mi è partita una cottura. Otto tonnellate da gettare»⁸⁶², lamenta riferendosi al sinistro episodio che gli è appena capitato. «Una cottura che parte, vuol dire che solidifica a metà strada: che da liquida diventa gelatinosa, o anche dura come il corno. [...] Non dovrebbe succedere, ma qualche volta succede, anche se si sta attenti, e quando succede lascia il segno»⁸⁶³: il narratore dà un chiaro giudizio a riguardo. Eppure per Rinaldo era tutto regolare, e attraverso la specola i dati raccolti tornavano a più di un controllo; ma quel giorno c'era qualcosa che non andava: una sinistra sorpresa stava per rivelare al giovane che le premesse non sempre portano a un risultato certo, che la scienza non può prevedere né calcolare ogni cosa. Nel reattore in cui cuoceva una resina sintetica, una reazione non calcolata pregiudica la riuscita dell'operazione:

tutto va bene finché una molecola si lega con un'altra molecola come se ognuna avesse solo due mani: più che una catena, un rosario di molecole, non si può formare, magari lungo, ma niente di più. Però bisogna sempre ricordarsi che, fra le tante, ci sono anche delle molecole che di mani ne hanno tre, e questo è il punto delicato. Anzi, ci si mettono apposta: la terza

⁸⁶² *La sfida della molecola*, 1980, poi in L, II: 376.

⁸⁶³ *Ibidem*.

mano è quella che deve far presa dopo, quando vogliamo noi e non quando vogliono loro. Se le terze mani fanno presa troppo presto, ogni rosario si lega con due o tre altri rosari, e in definitiva si forma una molecola sola, una molecola-mostro grossa come tutto il reattore [...].⁸⁶⁴

Che sciocco, si ripete Rinaldo, a pensare che tutto potesse procedere senza alcun tipo di intoppo, o che si potesse portare facilmente a termine una quotidiana operazione da manuale: tuttavia, a quanto sembrava,

non c'era motivo di preoccuparsi. C'era ancora da aspettare due ore prima di cominciare coi controlli, [...] io pensavo a tutt'altro. Pensavo... beh sì, pensavo a quella confusione di atomi e di molecole che c'erano dentro a quel reattore, ogni molecola come se stesse lì con le mani tese, pronta ad acchiappare la mano della molecola che passava lì vicino per fare una catena. 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 cònstabúnt ex pàrtibus ínfi-nítis", e quell'altro che diceva "tutto scorre". Ogni tanto guardavo dentro la specola, e mi sembrava proprio di vederle, tutte quelle molecole che andavano in giro come le api intorno all'alveare.⁸⁶⁵

È la citazione letterale del verso 615 del primo libro del *De rerum natura*: l'argomento è la riduzione ai minimi termini della materia, in cui i futuri («erit ... constabunt ... habebit») esprimono il valore di ipotesi, di congettura. Ecco una di quelle «intuizioni sorprendenti» che «affiorano qua e là» e che Levi ritrova nel poema di Lucrezio: se «quell'altro che diceva "tutto scorre"» è un esplicito riferimento a Eraclito, scrivendo dei «bravi uomini che avevano indovinato gli atomi a buon senso, ragionando sul pieno e sul vuoto» Levi rimanda agli atomisti,

⁸⁶⁴ *La sfida della molecola*, 1980, poi in L, II: 378.

⁸⁶⁵ *Ivi*: 377-378.

a tutti coloro che, grazie al desiderio di sondare il mondo intorno a loro, si erano avventurati al di sotto della superficie delle cose e avevano intuito la capacità di aggregazione e disgregazione della materia a livello microscopico. In virtù di una ben chiara «vicinanza professionale»⁸⁶⁶, Lucrezio il «poeta solitario»⁸⁶⁷ diviene qui forse più che mai uno dei “padri spirituali” di Levi, e la sua opera, il *De rerum natura*, uno di quei «testi-maestri»⁸⁶⁸ tanto importanti per l’opera del chimico-scrittore. La sua intuizione fu straordinaria, lungimirante e arguta: basti pensare alle sue riflessioni sul vuoto⁸⁶⁹, o al suo abito mentale protoscientifico, rudimentale antenato di quegli strumenti per «pesare, distinguere e separare»⁸⁷⁰ di cui dispone la chimica moderna. Era infatti sorprendente che, pur senza alcuna risorsa tecnologica comparabile a quelle odierne, «duemila anni prima che venissimo noi col nostro armamentario a dargli ragione»⁸⁷¹, Lucrezio fosse arrivato a pensare e dimostrare almeno in via teoria che alla vista umana sfugge un mondo sottocutaneo completamente nuovo, sconosciuto e importantissimo: appunto quello degli atomi, al di sotto dei quali, come indica la loro etimologia, non si poteva scendere, nonostante l’uomo dell’era atomica ci sia pure riuscito con la sua prometeica tracotanza, come avrebbe scritto Levi a Orazio⁸⁷².

⁸⁶⁶ *Prefazione*, RR, II: 8.

⁸⁶⁷ *L’ebreo a cavallo*, RR, II: 147.

⁸⁶⁸ È l’importante formula elaborata da Baldini 2002: 165.

⁸⁶⁹ «Esiste dunque il vuoto intangibile e immateriale, / senza il quale per nessuna ragione le cose potrebbero spostarsi» (Lucrezio, *De rerum natura*, I, 334-335).

⁸⁷⁰ *Ex chimico*, AM, II: 8II.

⁸⁷¹ *La sfida della molecola*, 1980, poi in L, II: 377.

⁸⁷² « [...] siamo diventati ingegnosi, abbiamo inventato armi sempre più ingegnose. Le più recenti [...] avrebbero fatto trasalire Lucrezio: se, invece di lasciare gli atomi interi, com’è nella natura delle cose, li si spacca o condensa in un certo modo, si può far esplodere il mondo, e uccidere cento volte ogni singolo

Nell'estratto che Levi aveva letto da bambino e che avrebbe poi citato nella *Ricerca delle radici*, Sir William Bragg affermava che non si deve tuttavia «credere che Lucrezio avesse un concetto di teorie atomiche del tipo oggi esistente. Egli non immaginava che vi fossero tante specie differenti di atomi e che gli atomi di una data specie fossero tutti eguali tra di loro»⁸⁷³. Certo Levi ne era ben cosciente, e di Lucrezio riteneva comunque ammirevole non solo il talento, ma anche il suo coraggio nel decantare a gran voce un modello empirico tanto discorde rispetto ai vincoli del suo tempo: il suo operato fu lodevole perché egli «cercava un'interpretazione puramente razionale della natura, aveva fiducia nei propri sensi, voleva liberare l'uomo dalla sofferenza e dalla paura, si ribellava contro ogni superstizione, e descriveva con lucida poesia l'amore terrestre»⁸⁷⁴. Sulla base di questo ragionamento, è possibile ritenere che si debba proprio a lui e ai suoi versi l'immagine condensata nella *Sfida della molecola*: la «molecola-mostro» che sembra viva, che è *hýle* selvaggia e aspra e forte, decisa, che sembra ilozoicamente capace di autodeterminarsi. Come se avesse volontà propria, insorge contro il suo padrone: non più semplice resina sintetica, ma una sorta di *vizio di forma*, di smagliatura che rivela l'impossibilità di fare previsione assolutamente certe nei riguardi della natura. Tenace, la macro-molecola monopolizza il vortice unendo tutto ciò che turbina nel reattore e crea un'enorme e indivisibile catena che preoccupa chi la custodisce e la controlla, espandendosi a vista d'occhio di secondo in secondo: «è

uomo» (*Caro Orazio, conosci il motocross?*, 1985, poi *Caro Orazio*, RS, II: 1103). Così Levi confessa, nell'immaginaria lettera che celebra il bimillenario della morte di Orazio, citando Lucrezio e dimostrando come l'uomo moderno sia riuscito a stravolgere la natura delle cose.

⁸⁷³ *Vedere gli atomi*, RR, II: 37.

⁸⁷⁴ *Il poeta-ricercatore*, RR, II: 143.

un evento traumatico, brutto da vedersi anche a parte i quattrini che fa perdere»⁸⁷⁵.

La ‘cottura partita’, in beffa ai rilevamenti,

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.⁸⁷⁶

Il finale del racconto è quasi disperato: mette il lettore e l'autore dinnanzi all'amara conclusione che una rotta universale c'è, ma che questa – ancora come in *Carbonio* – non è altro che il grande «cammino in giù dell'energia, dalla sua nobile forma solare a quella degradata di calore a bassa temperatura. [...] questo cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte». La materia universale⁸⁷⁷ e gli elementi chimici di cui è composta seguono lo stesso percorso: il loro percorso ha un inizio proprio perché ha anche una fine, e conduce ogni cosa in cui gli atomi si incarnano verso un destino comune, e cioè la morte. Questa è la sua insovertibile e ancipite regola, al contempo meravigliosa e terribile, fasta e nefasta: spiega che non c'è vita senza morte e non c'è morte senza vita; che ogni cosa, animata o inanimata, tende a questo movimento infinito nel suo perpetuo aggregarsi e

⁸⁷⁵ *La sfida della molecola*, L, II: 376.

⁸⁷⁶ *La sfida della molecola*, L, II: 380.

⁸⁷⁷ Insieme, ovviamente, ai più piccoli mattoni di cui è composta, cioè gli elementi chimici: «Ognuno sa che gli elementi “per bene”, quelli esistenti in natura, sia sulla Terra, sia negli astri, sono novantadue, dall'idrogeno all'uranio» (*Tutti i nomi del cosmo*, 1981, poi *La lingua dei chimici*, in AM, II: 900). L'idrogeno, in particolare, è molto simbolico già dall'omonimo racconto del *Sistema periodico*, nella cui chiusura veniva riconosciuto come l'elemento «che brucia nel sole e nelle stelle, e dalla cui condensazione si formano in eterno silenzio gli universi» (*Idrogeno*, SP, I: 880).

disaggregarsi, da sempre e per sempre, senza (o quasi) opposizione che possa fermarla.

1981-1987: l'inizio della fine

Alla svolta degli anni Ottanta il ritmo di scrittura di Levi era ormai alto: dopo l'incremento crescente in seguito al pensionamento a metà del decennio precedente, disponeva di molto più tempo libero da dedicare al mestiere di scrittore (e di testimone)⁸⁷⁸. Con la pubblicazione di *Lilt* nell'ottobre 1981, fu apertamente confermato il suo ruolo di scrittore a tutti gli effetti nell'Italia di fine Novecento: il quale, peraltro, gli fu ulteriormente riconosciuto quando ricevette la proposta einaudiana di creare, insieme ad altri scrittori del calibro di Calvino, Rigoni Stern, Sciascia, Volponi⁸⁷⁹, un'antologia personale, *La ricerca delle radici* (1981), seguita dopo un anno dal primo vero romanzo propriamente tale di Levi, *Se non ora, quando?*⁸⁸⁰.

⁸⁷⁸ « [...] ai miei due mestieri ne ho volentieri aggiunto un terzo, quello di presentatore e commentatore di me stesso, o meglio di quel lontano me stesso che aveva vissuto l'avventura di Auschwitz e l'aveva raccontata » (*Appendice a Se questo è un uomo*, 1976, I: 281). Questo mestiere, ha scritto Belpoliti, Levi « ha cominciato a esercitarlo appena uscito dal Lager. Nel 1945, sul treno che lo portava [...] verso la sua Torino, comincia a raccontare agli esterrefatti compagni di viaggio le vicende della deportazione, il campo in Germania, l'eliminazione degli ebrei e le camere a gas. Continuerà così per settimane e mesi, poi si metterà a scrivere [...]. Primo Levi testimone è dunque un autore che scrive, ma anche, e per certi versi soprattutto, che parla » (M. Belpoliti, *L'uomo dai molti mestieri*, III: xi-xii). Cfr. anche L. di Ricco, *Un uomo chiamato Faussone*, III: 166).

⁸⁷⁹ Cfr. *Note ai testi*. *La ricerca delle radici*, II: 1785.

⁸⁸⁰ « Avevo fatto una sorta di scommessa con me stesso: dopo così tanta autobiografia più o meno camuffata, sei o non sei uno scrittore in piena regola, capace di costruire un romanzo, creare personaggi, descrivere il paesaggio che non hai mai visto? Provaci! », avrebbe rivelato Levi a Philip Roth nel 1986 (P.

In particolare, fu durante la composizione di *Lilit* (dal febbraio 1976 fino all'ottobre 1981) che colse l'occasione per rafforzare la fruttuosa collaborazione con «La Stampa» che aveva già avviato negli ultimi anni Cinquanta: non è un caso che tutti racconti di *Lilit* risultino pubblicati su «La Stampa» negli anni che precedettero la pubblicazione del volume, quanto più una chiara prova del fatto che l'attività di Levi era pubblicamente riconosciuta e apprezzata. Negli ultimi anni Settanta il quotidiano torinese fu dunque per Levi un utile trampolino di lancio per divulgare i suoi esperimenti letterari, permettendogli di mantenere una notevole e costante attività sulle pagine del quotidiano da allora fino ai suoi ultimi scritti: è come se lo scrittore, ha sostenuto Belpoliti, «a partire dalla fine degli anni Settanta, avesse tarato la propria scrittura su una particolare lunghezza d'onda, in modo tale che quasi tutti gli scritti pubblicati su «La Stampa» si collocassero in una banda d'oscillazione compresa tra un aspetto più enciclopedico e uno più narrativo»⁸⁸¹. Questa doppia vocazione permise al chimico-scrittore di spaziare caleidoscopicamente tra diversi campi del sapere e si materializzò definitivamente con la pubblicazione di *L'altrui mestiere* (1985) presso Einaudi e di *Racconti e saggi* (1986) presso l'editore di «La Stampa», oltre ad offrire il modello per il definitivo

Roth, *Conversazione a Torino con Primo Levi*, 1986, III: 644-645), dopo aver accettato la definizione di «romanziero puro» (E. Arosio, *Primo Levi*, 1985, III: 563). D'altronde, già all'indomani della pubblicazione aveva definito il suo scritto come un «romanzo storico» (O. del Buono, *Questo ebreo me lo sono inventato*, 1982, III: 280) in quanto i fatti narrati «sono documentabili, tale è anche lo sfondo storico, ma nei personaggi prevale l'invenzione, anzi, nell'atto dello scrivere la mia impressione soggettiva era che l'invenzione fosse dominante, proliferante. [...] Per questo motivo ho tenuto a definire romanzo questo mio libro; ed anche per non indurre in equivoci i miei lettori, che per lo più hanno imparato a conoscermi come autore di opere strettamente documentarie» («... *Un romanzo storico, costruito secondo i modelli classici* ... », 1982, III: 322).

⁸⁸¹ *Note ai testi*. *L'altrui mestiere*, II: 1821.

volume sul Lager, *I sommersi e i salvati* (Einaudi, 1986), in cui il generale tono saggistico era a volte spezzato da sequenze più narrative.

Sono questi, inoltre, gli anni in cui la riflessione di Levi si inasprì e giunse a toccare picchi alquanto cupi: gli anni in cui, mentre dava forma scritta alla crudeltà vissuta nel Campo, il chimico-scrittore si informava e ragionava sugli oscuri avvenimenti in moto nello spazio aperto, vedendo riflesso in loro lo stesso destino di ogni essere terrestre, nonché dell'intero pianeta. L'ultimo Levi, su cui la riflessione leopardiana sull'atrocità della natura ebbe un considerevole ascendente, arrivò addirittura a paragonare questi due avvenimenti apocalittici: a comparare l'atrocità di Auschwitz con la desolante condizione siderale. Su di essa, in particolare, ritornò a più riprese nei suoi ultimi anni di attività.

I. *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*

All'indomani del 1981, per celebrare la messa in orbita dei satelliti Pioneer, Primo Levi pubblicò su «La Stampa» un articolo dal titolo molto significativo: *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*⁸⁸². Lo scritto celebrava un singolare avvenimento avente a che fare certo più con la scienza che con la religione: come negli articoli *La luna e l'uomo*⁸⁸³ e *Non è più il mondo della fantasia vana*⁸⁸⁴, Levi volgeva la sua attenzione ancora una volta allo spazio siderale, e commentava il grido che l'uomo aveva simbolicamente lanciato verso lo spazio aperto. Le macchine spedite fuori dall'atmosfera, frutto delle nuove scoperte tecnologiche e astrofisiche dell'epoca,

⁸⁸² *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*, 1981, PS, II: 1512-1513.

⁸⁸³ 1968, poi in RS, II: 1084-1086.

⁸⁸⁴ Poi *La luna e noi*, AM, II: 816-818.

puntavano agli infiniti confini dell'universo: al loro interno gli scienziati avevano racchiuso un patrimonio di dati relativo alla specie umana indirizzato alle possibili forme di vita aliena che li avesse ricevuti. Lo scritto di Levi, ha infatti notato Belpoliti, è di «argomento tecnologico»⁸⁸⁵: tanto più considerando la sua posizione nelle pagine del quotidiano, vicina a prospettive di ragionamento legate al tema della solitudine nell'universo e dell'impossibilità della vita extraterrestre. Si legge, tra le parole di Levi, un dubbio quasi paralizzante probabilmente dovuto ad una prepotente e irrisolta domanda sulla creazione: considerando o negando l'effettività di tale ipotesi, il chimico-scrittore confutava l'«opinione degli “astri abitati”»⁸⁸⁶ derivando posizioni agli antipodi: «“Io uomo non desidero avere concorrenti nel Creato”, e “Io uomo temo la solitudine e desidero una compagnia e una guida”»⁸⁸⁷. Secondo il suo punto di vista, queste erano «posizioni sentimentali, e perciò inoppugnabili: sono desideri in forma di credenze»⁸⁸⁸ fondamentali e necessari per la coscienza e l'identità ontologica di ogni essere intelligente. Pur non pronunciandosi efferatamente, Levi sembrava propendere verso la seconda:

L'uomo ha calpestato la Luna, ha analizzato il suolo di Marte e l'atmosfera infernale di Venere, ha fotografato i vulcani di Io e la pioggia d'idrocarburi su Titano: il Cielo ha più fantasia di quanto prevedessimo, ma non ci sono segni di vita, né presente né passata. Non c'è un altro Adamo, almeno nelle nostre vicinanze, non c'è nemmeno il suo più rudimentale progenitore: ci sono solo composti moderatamente complessi del carbonio, cioè l'argilla per costruirlo.⁸⁸⁹

⁸⁸⁵*Note ai testi*. Pagine sparse 1947-1987, II: 1847.

⁸⁸⁶ *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*, 1981, PS, II: 1512.

⁸⁸⁷ *Ivi*: 1513.

⁸⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁸⁹ *Ibidem*.

Se i dati che i satelliti portavano fossero stati accolti da un qualche traccia di vita extraterrestre, l'uomo avrebbe avuto la certezza di non essere l'unico essere intelligente del sistema solare; al contrario, nonostante i grandi traguardi raggiunti nell'esplorazione della volta celeste, nessuna risposta è stata ricevuta o rilevata. A quanto pare, è ancora la specie umana l'unica manifestazione di vita intelligente nel cosmo: nell'universo non c'è alcuna traccia dell'uomo se non la sua più primordiale premessa, «solo composti moderatamente complessi del carbonio, cioè l'argilla per costruirlo»⁸⁹⁰, scrive Levi rispolverando un'analogia che aveva già impiegato⁸⁹¹ e che avrebbe rifrequentato di lì a poco.

Per ora, possiamo solo dire che una vita extraterrestre è possibile, e variamente probabile e desiderabile in base ai preconcetti sentimentali e teologici che ognuno di noi inconsapevolmente conserva, ma essa è meno evidente a noi che ai nostri padri scienziati e positivisti.⁸⁹²

2. *Siamo soli*

In due parole soltanto: siamo soli. Così si intitolava l'estratto dal saggio di Thorne sui buchi neri che Levi poneva come sigillo di un importante volume dato

⁸⁹⁰ *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*, 1981, PS, II: 1513.

⁸⁹¹ Si tratta dell'analogia tra Adamo e il carbonio che si trova nell'omonimo racconto del *Sistema periodico*: nel regno della chimica, scrisse Levi, il carbonio «dice tutto a tutti, e cioè non è specifico, allo stesso modo che Adamo non è specifico come antenato» (*Carbonio*, 1970, SP, I: 1026). Non è specifico perché è l'antenato di tutta la specie umana, e non di uno o dell'altro popolo in generale: sembra una contraddizione, ma è uno dei rarissimi casi in cui Levi non presta eccessiva attenzione al significato etimologico (e dunque al peso archeologico) della parola che usa. Adamo, in realtà, è certamente 'specifico': è da lui che discende, secondo la *Genesi*, la specie umana. È lui il denominatore comune da cui la millenaria discendenza ha preso inizio, da cui la vita stessa, è andata modificandosi di generazione in generazione, proprio come, combinandosi ad altri elementi, fanno gli atomi di carbonio nel perenne turbine cosmico.

⁸⁹² *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*, 1981, PS, II: 1513.

alle stampe nel 1981: *La ricerca delle radici*. In realtà, nello sviluppo diacronico dell'opera primoleviana, conviene retrodatare la *Ricerca* al 1980: allora, quando firmò la lettera per l'editore che fu in seguito ripresa nell'introduzione al volume⁸⁹³, Levi aveva già 'montato' la sua antologia personale, aveva dunque già ordito il grafo che puntava verso il paradigmatico e desolante messaggio dei buchi neri. Come avrebbe fatto qualche mese più tardi in *Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo*, già nel cappello introduttivo in cui presentava l'estratto dal saggio che stava alla base di *Le stelle nere*, *The Search for Black Holes* di Thorne, Levi prendeva amara coscienza circa la scoraggiante solitudine della specie umana nell'universo:

Dalle spedizioni interplanetarie degli ultimi dieci anni abbiamo imparato più cose sul cosmo di quante ne avessimo dedotte in tutti i millenni precedenti; abbiamo visto, fra l'altro, che lunari, venusiani e marziani non esistono e non sono mai esistiti.

Siamo soli. Se abbiamo interlocutori, essi sono così lontani che, a meno di imprevedibili svolte, con loro non parleremo mai; tuttavia, qualche anno fa abbiamo mandato loro un patetico messaggio. Ogni anno che passa ci rende più soli: non soltanto l'uomo non è il centro dell'universo, ma l'universo non è fatto per l'uomo [...]. La miseria dell'uomo ha un'altra faccia, che è di nobiltà; forse esistiamo per caso, forse siamo la sola isola d'intelligenza nell'universo, certo siamo inconcepibilmente piccoli, deboli e soli [...].⁸⁹⁴

Il messaggio con cui la *Ricerca* si chiude è sconvolgente: dal cielo non giungono che notizie oscure, e la presa di coscienza di Levi nella lettura dell'articolo di Thorne è amara come quella di Giobbe, personaggio biblico che apre il volume. Ecco di nuovo l'identità di inizio e fine, la coincidenza di *Alpha* e *Omega* su cui Levi

⁸⁹³ «Il [...] viene siglato nel giugno del 1980 e la consegna è prevista nel dicembre dello stesso anno. Subito dopo l'estate Levi, seguito da Guido Davico Bonino, suo editor, completa il suo lavoro e lo sottopone a Bollati accompagnandolo con una lettera conservata nell'Archivio Einaudi che, almeno nelle intenzioni dell'autore, avrebbe dovuto costituire la premessa al volume» (*Note ai testi*. *La ricerca delle radici*, II: 1785-1786). La lettera di Levi, invece, è sottoscritta al 2 settembre 1980.

⁸⁹⁴ *Siamo soli*, RR, II: 229.

ragionava in questo importante passo liminare: mentre ricostruiva «quanto è avvenuto nei primi attimi della creazione»⁸⁹⁵, «la mente umana ha concepito i buchi neri»⁸⁹⁶; proprio come Giobbe, ha conosciuto il perché della propria fine riflettendo sul come del proprio inizio.

A ben vedere, la stessa *Ricerca* si basa sulla corrispondenza tra il suo primo ed ultimo punto, e i suoi opposti si richiamano dalla lontananza degli estremi in cui sono collocati: lo ha notato Tesio scrivendo che la *Ricerca* «(un po' come nella *Tregua*) s'incardina tra due poli negativi: da un lato la maledizione di Giobbe, vittima di una scommessa crudele [...]; dall'altro lato la sconvolgente parabola dei buchi neri e la solitudine sempre più immedicabile dell'uomo sospeso»⁸⁹⁷. Tra questi due poli è dunque presente un meccanismo omotetico: secondo questa prospettiva, il grafo si trasforma in un frattale basato sull'avvicinamento di questi due testi tanto lontani tra di loro, facendoli rispecchiare l'uno nell'altro. È possibile vederlo chiaramente nell'ellisse che Levi tracciò ravvicinando in un solo colpo d'occhio i «trenta autori cavati fuori da trenta secoli di messaggi scritti, letterari e non»⁸⁹⁸, pilastri fondamentali della sua vasta e poliforme cultura. Tale figura, osserva Belpoliti, «con le sue quattro vie - due di sofferenza e prova di sé, due di salvazione (“riso” e “capire”) -, più che essere una mappa dell'enciclopedia in frammenti del mondo contemporaneo ha un valore di tipo etico e gnoseologico, indica gli stessi percorsi autobiografici dell'autore tra la figura di Giobbe, il giusto che soffre ingiustamente [...], e la solitudine dell'universo, che si compendia nei buchi neri»⁸⁹⁹.

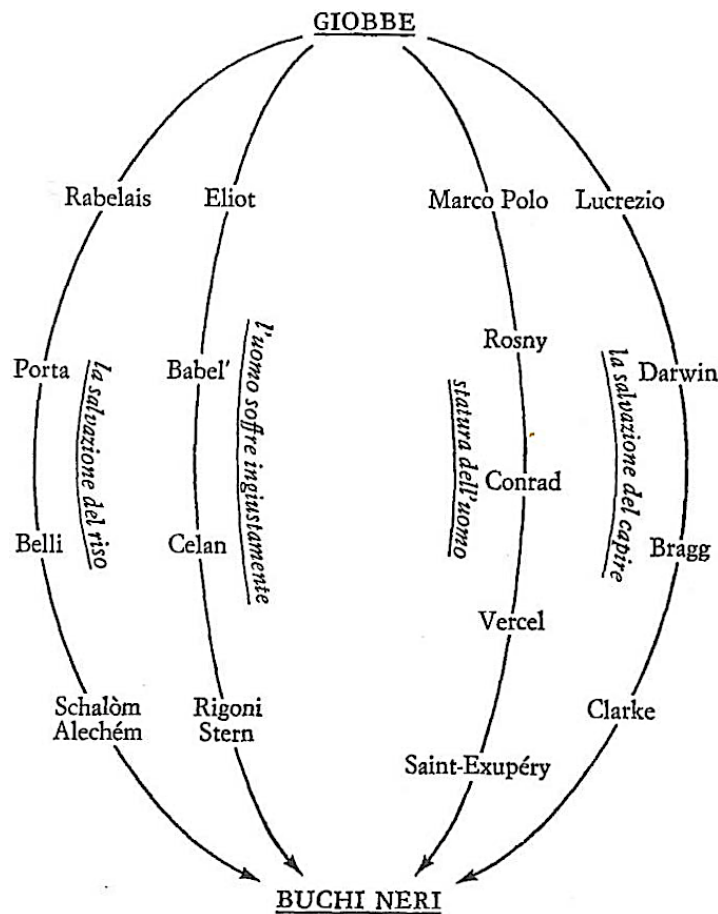
⁸⁹⁵ *Siamo soli*, RR, II: 229.

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

⁸⁹⁷ Tesio 1991b: 245.

⁸⁹⁸ *Prefazione*, RR, II: 8.

⁸⁹⁹ *Note ai testi*. La ricerca delle radici, II: 1789.



900

La Terra e il cielo, l'uomo e i buchi neri: questa reciprocità si basa sulla riflessione del microcosmo nel macrocosmo, rendendo «Giobbe e i buchi neri sono enantiomorfi»⁹⁰¹. Levi ritrovava l'epitome dell'intero cosmo nella loro simbolicità di principi di inizio e fine che si corrispondono all'inverso, dai quali dipende la sorte di ogni essere vivente⁹⁰². Dunque ad un capo si trova l'uomo, infinitamente

⁹⁰⁰ RR, II: II.

⁹⁰¹ Belpoliti 2015: 191.

⁹⁰² Come nota anche Antonello, la dimensione umana descritta da Levi si muove «all'interno di un "deep time", di una temporalità cosmologica trans-storica che viene riflessa anche dallo stesso grafo della Ricerca

piccolo ospite sperduto nel microcosmo, abbandonato, minuscolo ingranaggio dell'infinitamente grande ed «enorme macchina dell'universo»⁹⁰³; e all'altro, invece, il fenomeno in cui la materia cosmica (di cui sono pur fatti gli esseri viventi) cessa di esistere e si ripiega su se stessa, giungendo all'ultima tappa che la condanna alla finitudine: è questo il principio e allo stesso tempo la fine, l'invincibile male e l'ineludibile morte tramite cui si definisce la vita. Da questa letale sclerosi è minacciata ogni forma di vita che viene ad essere; e Levi sapeva che in qualità di uomo, guardando lontano da sé, sfondando la volta celeste, poteva trovare un'anticipazione del proprio destino: come Giobbe che urla a gran voce chiedendo perché soffre senza esserne colpevole, perché gli sia toccato tanto male pur senza meritarlo; quando capisce di essere una minima parte di quella macchina gigantesca e inimmaginabile, contemplando la quale non può ottenere altro che il sentimento della propria finitudine e della propria mortalità.

Così era anche quando l'uomo Levi si rispecchiava nel grande e perpetuo sconquasso in atto nei cieli universali. In *Siamo soli*, infatti, accennava anche al fatto che, in alto nei cieli,

non ci sono Campi Elisi, bensì materia e luce distorte, compresse, dilatate, rarefatte in una misura che scavalca i nostri sensi e il nostro linguaggio. Ad ogni anno che passa, mentre le

delle radici, dove l'atomismo di Lucrezio e il suo caos atomico primigenio si riconnettono con le ipotesi cosmologiche contemporanee, in una sorta di escatologia fisico-materiale, quella dei buchi neri, come atto conclusivo dell'evoluzione dei meccanismi di organizzazione dell'universo, ma che rappresenta anche un tentativo di connessione fra l'immaginazione arcaica e la scienza moderna, che è una delle preoccupazioni e degli interessi di Levi scrittore» (Antonello 2019: 218).

⁹⁰³ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 389.

cose terrestri si aggrovigliano sempre più, le cose del cielo inaspriscono la loro sfida: il cielo non è semplice, ma neppure impermeabile alla nostra mente, ed attende di essere decifrato.⁹⁰⁴

Così come «le cose terrestri si aggrovigliano sempre più, le cose del cielo inaspriscono la loro sfida»: è un parallelismo stringente che sillogizza la radicalità del frattale in cui la terra e il cielo si rispecchiano. Sono le stesse parole che Levi usava già ne *Le stelle nere*, quei buchi nello spazio che sono «orribili soli morti / Sedimenti densissimi d'atomi stritolati. / Da loro non emana che disperata gravezza, / Non energia, non messaggi, non particelle, non luce; / La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso». Ecco il risultato ammirevole e al contempo aberrante della scoperta dello spazio profondo dovuto alla costante progressione della «più grande delle rivoluzioni culturali: la stanno conducendo in silenzio gli astrofisici. Il profano (e profani siamo tutti, ad eccezione di un migliaio di specialisti al mondo) non può che accettare i nuovi mostri celesti, reprimere brividi inediti, tacere e pensarci su»⁹⁰⁵. Ed è curioso notare che, così come nella lirica scientifica del decennio precedente, anche in *Siamo soli* Levi impiegò le stesse parole di Thorne, riprendendole invariate dalla traduzione che poteva reperire su «Le Scienze»: «*Exploding galaxies, rapidly varying radio galaxies, quasars, cosmic microwave radiation from the “big bang” explosion that formed the universe, flaring X-ray stars – all these and other observational discoveries taught us how violent and strange the universe can be*»⁹⁰⁶. Scrivendo che «l'universo non è fatto per l'uomo, è ostile, violento, strano», come ha acutamente sottolineato Lopes, «Levi sembra aver scolpito il duo

⁹⁰⁴ *Siamo soli*, RR, II: 229.

⁹⁰⁵ *Siamo soli*, RR, II: 229.

⁹⁰⁶ Lo ha notato anche Lopes 2021b: 5, chiosando che «Levi recepisce le parole di Thorne sulla violenza e la stranezza dell'universo, preleva e cita quasi testualmente».

aggettivale “violento e strano” nelle definizioni dell’universo (o del cielo) che, apparentemente quieto, si complica invero sempre di più»⁹⁰⁷.

3. *Notizie dal cielo*

Riprendendo e facendo proprie le parole di Thorne, Levi andava collezionando un’infilata di epiteti che avrebbe affibbiato più d’una volta ai pericoli celesti negli anni a venire. In particolare, fu proprio nell’articolo *Notizie dal cielo*⁹⁰⁸ del 1983 che, con la stessa volontà chiarificatrice profusa nei versi composti nove anni prima, prese atto ancora una volta della complessità e asperità del cosmo: suo malgrado, pur considerando ancora la possibilità della vita extraterrestre⁹⁰⁹, scriveva che il firmamento non è più «il cielo “delle stelle fisse”, immutabile, incorruttibile; l’antagonista del nostro mondo terrestre, il nobile-perfetto-eterno che abbraccia e avvolge l’ignobile-mutevole-effimero»⁹¹⁰:

Il cielo dell’uomo oggi non è più quello. [...] Cent’anni fa l’universo era puramente “ottico”; non era molto misterioso, e si riteneva che lo sarebbe diventato sempre meno. Appariva amico e domestico. [...] Ora il cielo che pende sopra il nostro capo non è più domestico. Si fa sempre più intricato, impreveduto, violento e strano; il suo mistero cresce invece di ridursi, ogni scoperta, ogni risposta alle vecchie domande, fa nascere miriadi di domande nuove. [...] la fantasia dell’artefice dell’universo non ha i nostri confini, anzi, non ha confini, e sconfinato

⁹⁰⁷ Lopes 2021b: 6.

⁹⁰⁸ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 935-938.

⁹⁰⁹ « [...] le onde Tv di informazione sono ricchissime, penetrano la ionosfera e sfuggono nello spazio cosmico; la Terra, a quelle lunghezze d’onda, è “luminosa”, è loquace, ed un osservatore extraterrestre acuto, attrezzato e interessato ai fatti nostri, potrebbe imparare molte cose sulle nostre crisi di governo, sui detersivi, sugli aperitivi e sui pannolini per neonati. Ne ricaverebbe un’immagine curiosa del nostro modo di vivere» (*ivi*: 935).

⁹¹⁰ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 936.

diventa anche il nostro stupore. Non solo non siamo il centro del cosmo, ma ne siamo estranei: siamo una singolarità. È strano l'universo per noi, noi siamo strani nell'universo.⁹¹¹

Non già il melodioso e soave cielo dell'Empireo dantesco, bensì un luogo brusco e pericoloso, difficilmente immaginabile, aspramente sondabile e gorgoneamente imprevedibile: è lo «stesso abisso che ci avvolge e ci sfida» cui Levi accennava *Nel principio*. La rilevanza di questo è considerevole in quanto contiene proprio quegli aggettivi riferiti all'universo che dalle parole di Thorne migrano ai testi di Levi, dove si richiamano: sono nel 1974 (si legga: 1975) in *Le stelle nere*, nel 1981 nella *Ricerca delle radici*, nel marzo del 1983 in *Notizie dal cielo*, e furono ribadite ancora in un'intervista di qualche mese dopo, in cui il chimico-scrittore confessava di sentire il forte desiderio di capire l'intimo funzionamento del «meccanismo della materia, questa grande macchina dell'universo che negli ultimi anni è divenuta sempre più intricata e violenta e apparentemente inutile».⁹¹²

Le stelle d'oggi, visibili ed invisibili, hanno mutato natura. Sono fornaci atomiche. Non ci trasmettono messaggi di pace né di poesia, bensì altri messaggi, ponderosi ed inquietanti, decifrabili da pochi iniziati, controversi, alieni. L'anagrafe dei mostri celesti si allunga a dismisura [...] fino ai troppo chiacchierati buchi neri, [...] presunte tombe ed inghiottitoi celesti il cui campo gravitazionale sarebbe così intenso da non lasciarne uscire né materia né radiazione.⁹¹³

Furono questi avvenimenti apocalittici, ha argomentato Belpoliti, «ad attrarre il suo sguardo nella parte finale della sua esistenza»⁹¹⁴. Alla luce delle moderne teorie fisiche, Levi trascendeva la misura umana e descriveva l'universo come cieco, ostile,

⁹¹¹ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 936.

⁹¹² P. Lucarini, *Intervista a Primo Levi*, 1983, III: 372.

⁹¹³ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

⁹¹⁴ M. Belpoliti, *L'uomo dai molti mestieri*, III: xxii.

imprevisto, intricato, violento, strano: nel passaggio dalla poesia alla prosa all'autocitazione, ripetendo tali epiteti in un gioco di variazioni dal forte valore semantico, intesseva questa curiosa rete di richiami nelle sue parole e sviluppava un'aggettivazione peculiare per la sua personale trattazione riguardante i buchi neri. Se per Thorne il buco nero in cui potrebbe estinguersi la galassia del Sistema Solare sarebbe una «*tomb*» *from a more violent past*»⁹⁵, un'eredità di quella «catastrofe rovescia» che fu il Big Bang, anche agli occhi di Levi i *black holes* erano «presunte tombe ed inghiottitoi celesti»: una sconfinata voragine spalancata che abbraccia e include il tutto inglobandolo in sé (come il tartareo *chásma méga* di Esiodo)⁹⁶, che divora perpetuamente se stessa e i propri confini, inghiottendo tutto ciò che passa nelle sue vicinanze ed esercitando un'invincibile forza centripeta, facendo ripiegare la materia universale su se stessa. Un caos, insomma, uno sconquasso fagocitato da se stesso, che è contemporaneamente abisso e messa in abisso di se stesso, in cui è quasi utopico tentare di scorgere un ordine razionale, poiché alcun ordine vi si potrà mai adattare se non quello che riporta la vita al nulla da cui proviene.

4. Leopardi e il «brutto potere»

Nel dicembre 1983 apparve, sul «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», un altro saggio di Levi, mai confluito in alcun volume successivamente: si trattava di uno scritto estremamente lucido e al contempo oscuro che tratteggiava una condizione ancipite, tanto gioiosa quanto austera, estremamente simile all'amaro

⁹⁵ Thorne 1974: 43.

⁹⁶ Esiodo, *Teogonia*, 740.

sogno che chiudeva *La tregua*, in cui tutto puntava verso un invincibile e incomprensibile caos. Con tono saggistico, Levi componeva una breve dissertazione scientifica avvicinandosi al pessimismo cosmico di Giacomo Leopardi, riprendendo in apertura del suo scritto il «più disperato dei suoi canti», *A se stesso*: «Al gener nostro il fato / non donò che il morire. O mai disprezza / e, la natura, il brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera, / e l'infinita vanità del tutto»⁹¹⁷.

Così si rivolgeva Giacomo Leopardi trentacinquenne al suo cuore stanco [...]. Non tutti condividono questa disperazione, e chi la condivide non la condivide sempre: l'infinita vanità del tutto, di cui è difficile dubitare, pesa su noi solo nei momenti di chiaroveggenza, e questi, in una vita normale, non sono frequenti; inoltre [...] esistono su questa terra albe, foreste, cieli stellati, visi amici, incontri preziosi, che ci sembrano sottratti al brutto potere.

Tuttavia, esso appare incontrastato ed evidente (non “ascoso”, insomma) a chiunque si sia trovato a combattere la vecchia battaglia umana contro la materia. Chi lo ha fatto, ha potuto constatare coi propri sensi che, 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.⁹¹⁸

Se, da un lato, fu la scienza a offrire il paradigma di questa oscura equazione, dall'altro fu proprio grazie alla letteratura che Levi tentò di dare un nome, un volto, una ragione a questa forza: nei ritrovati della scienza, rivelava a Grassano già nel 1979, scorgeva l'evidente conferma di quel «sentimento della [...] disperazione cosmica, che Leopardi conosceva bene»⁹¹⁹. A quanto pare, secondo Mattioda, in quel periodo Levi si stava avvicinando al suo «pessimismo cosmico, seppur riletto da uno scienziato moderno: [...] questa via [...] dalla sofferenza umana porta alla

⁹¹⁷ Leopardi 2010: 534.

⁹¹⁸ *Il brutto potere*, 1983, PS, II: 1552.

⁹¹⁹ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 176.

materia oscura, negativa»⁹²⁰. Ecco riemergere l'itinerario frattalico della *Ricerca delle radici*, una linea del cui grafo è intitolata «L'uomo soffre ingiustamente» non per caso: nell'infinitamente grande si rispecchia l'infinitamente piccolo, tramite cui si scopre l'intima corrispondenza tra «come è fatto il mondo del nucleo, che tra l'altro è fondamentale, e [...] come è fatto l'universo in cui viviamo»⁹²¹. Ogni essere vivente è dunque assoggettato al «brutto potere», come Levi puntualizzò dopo aver rinunciato a qualsivoglia presenza provvidenziale dentro e fuori dai reticolati:

Io [...] mi sono limitato a concludere: «Dunque è proprio vero: Dio non c'è». E nell'assenza di Dio, direi che ho fatto mio il punto di vista di Giacomo Leopardi, il poeta che accusa la natura di ingannare i suoi figli con false promesse di bene che sa di non poter mantenere.⁹²²

Ma Levi aveva già impersonato Leopardi: nell'ottobre del 1977, nel racconto *Dialogo di un poeta e di un medico*⁹²³ poi converso il *Lilt*, gli prestò la voce immaginando fantasticamente una sua vicenda personale e analizzando in prima persona il suo disagio cosmico. Si trattava di una breve operetta morale in prosa costellata di rimandi leopardiani in cui un «poeta» decideva di consultare un non meglio specificato «medico», il quale lo interrogava sul suo disagio:

⁹²⁰ Mattioda 2011: 142.

⁹²¹ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 176.

⁹²² G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 387. Da non dimenticare è che spesso, nelle interviste, Levi si contraddice, ritrattando o modificando diacronicamente le sue affermazioni; in questo caso è necessario specificare che, due anni prima del *Brutto potere*, interrogato sul perché non avesse incluso Leopardi nella *Ricerca*, sostenne che «non è mai stato un mio autore, per ragioni profonde, credo, perché non vedo il mondo con la disperazione del Leopardi. Perché ci nuoto dentro ... » (A. Andreoli, *Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io*, 1981, III: 226).

⁹²³ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 334-336.

Non gli mancavano certo le parole per descrivere il suo male: sentiva l'universo (che pure aveva studiato con diligenza e con amore) come un'immensa macchina inutile, un mulino che macinava in eterno il nulla a fine di nulla; non muto, anzi eloquente, ma cieco e sordo e chiuso al dolore del seme umano [...]. Percepiva con spietata lucidità come questa, e non altra, fosse la sorte comune di ogni creatura pensante [...].⁹²⁴

Già prima della *Ricerca delle radici*, seppur significativamente dopo *Le stelle nere*), il tema dell'universo ostile veniva qui esposto riprendendo i versi leopardiani, esprimendo tramite la letteratura il desolante messaggio della scienza: il cosmo «non muto, anzi eloquente, ma cieco e sordo e chiuso al dolore del seme umano» era una chiara allusione ai versi de *La ginestra*⁹²⁵, peraltro in assonanza con il penultimo verso delle *Stelle nere*; l'«infinita vanità del tutto»⁹²⁶, invece, veniva epitomata dall'immagine del «mulino che macinava in eterno il nulla a fine di nulla». Purtroppo, quella del poeta non era una condizione irreversibile: viveva attimi sereni di tanto in tanto, che erano però «gioie [...] negative, [...] brevi remissioni della sua sofferenza»⁹²⁷. Ricorrendo ad una parola-chiave il cui utilizzo doveva essere tutt'altro che casuale⁹²⁸, Levi scrisse che il poeta trovava «qualche tregua alla sua angoscia»⁹²⁹ nel contatto con la Natura, come giustifica l'appropriazione primoleviana dell'*Infinito*, così parafrasato:

⁹²⁴ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 334.

⁹²⁵ Leopardi 2010: 566.

⁹²⁶ *Ivi*: 534.

⁹²⁷ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 335.

⁹²⁸ Tanto più considerando le parole dell'edizione scolastica della *Tregua*, uguali a quelle del *Dialogo*: in corrispondenza del «sogno pieno di spavento», il chimico-scrittore chiosava che «[e]sistono remissioni, “tregue”, come nella vita del campo l'inquieto riposo notturno; e la stessa vita umana è una tregua, una proroga; ma sono intervalli brevi» (*La tregua. Edizione scolastica*, I: 1406).

⁹²⁹ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 335.

Il poeta [...] di recente aveva avuto un momento di respiro in occasione di una passeggiata solitaria che lo aveva condotto su una modesta altura. Al di là della siepe che limitava l'orizzonte aveva colto per un attimo la presenza solenne e tremenda di un universo aperto, indifferente ma non nemico; solo per un attimo, ma era stato pieno di una inesplicabile dolcezza, che scaturiva dal pensiero di un diluirsi e sciogliersi nel seno trasparente del nulla. Era stata un'illuminazione, tanto intensa e nuova che da più giorni stava tentando invano di esprimerla in versi.⁹³⁰

Malgrado tale sensazione di pienezza, il poeta ritornava ciclicamente all'amarezza della propria condizione:

Era sensibile allo splendore della natura, ma in esso ravvisava un inganno a cui ogni mente non vile era tenuta a resistere: nessun uomo dotato di ragione poteva negarsi a questa consapevolezza, che la natura non è all'uomo né madre né maestra; è un vasto potere occulto che, obiettivamente, regna a danno comune.⁹³¹

I versi della lirica *A se stesso* sono profondamente innervati nel tessuto del *Dialogo*, e il «vasto potere occulto» è lo stesso che, sei anni più tardi, sarebbe più esplicitamente tornato ad essere il «brutto potere» leopardiano vero e proprio. Invero, Mattioda ha definito questa poesia un «emblema della sua [di Levi] concezione scientifica del mondo e della natura negli ultimi anni, della presenza dell'ottusità della materia e di una forza che conduce al nulla»⁹³²: è uno dei punti cruciali per il pensiero del suo ultimo periodo, almeno a partire da *Le stelle nere*, passando per il *Dialogo* e *Siamo soli* nella *Ricerca delle radici*, fino a *Notizie dal cielo* e infine al saggio su Leopardi. Che si parli di Leopardi o di Levi, ha osservato Pampaloni, «il poeta è un decifratore, banditore, che annuncia perché ha scoperto

⁹³⁰ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 335.

⁹³¹ *Ivi*: 334-335.

⁹³² Mattioda 2011: 138.

una 'verità', che ha la stessa funzione dell'esplosione: avviare un evento e un mutamento, che comporta una nuova visione della vita e della realtà»⁹³³. Così come Leopardi, anche il chimico-scrittore, con occhi di scienziato, approdava a un'amara conclusione:

questa virtù, del conservarsi uguali a se stessi contro il brutto potere della degradazione e della morte, è propria della materia vivente e delle sue più o meno grossolane imitazioni, e si chiama omeòstasi. Essa ci permette di resistere alle mille variazioni, interne ed esterne, che minacciano di rompere il nostro equilibrio con l'ambiente. [...] È sogno dei politici di tutti i tempi escogitare meccanismi di omeòstasi adatti a mantenere in salute, o almeno in vita, il regime in cui credono, ma le società umane sono talmente complesse, i parametri in gioco talmente numerosi, che questo sogno non si avvererà mai.⁹³⁴

È la Natura stessa che compromette «tutto ciò che è vivo, anche quasi tutte le sostanze organiche, sia naturali, sia di sintesi; ed altre sostanze ancora, tutte quelle che vediamo mutare stato a un tratto, inaspettatamente»⁹³⁵, ragionava già Levi in un articolo del 1982: dal suo punto di vista (ecco tornare ancora il frattale) niente di ciò che esiste può sottrarsi al deperimento dal momento che è destinato a scomparire proprio per lo stesso fatto di esistere. Come ha notato Pampaloni analizzando *Nel principio*, è «da una 'morte' che si origina il tutto: 'una catastrofe rovescia' [...] e quindi il tutto, figlio della morte, non può che morire»⁹³⁶. Ecco di nuovo il filo che collega il Big Bang, («Nostro padre comune e nostro carnefice» da cui «ogni mutamento prese inizio») e le «stelle nere» (a causa delle quali «[l]'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto») con la vocazione al disordine per cui «tutti

⁹³³ Pampaloni 2000: 206.

⁹³⁴ *Il brutto potere*, 1983, PS, II: 1552-1553. Anche qui, come osserva Mattioda 2011: 89-90 è forte l'influenza di «Scientific American»: il rinvio è a Mayr 1970.

⁹³⁵ *Paura del fuoco*, 1982, poi *Stabile/instabile*, AM, II: 931.

⁹³⁶ Pampaloni 2000: 203.

noi seme umano viviamo e moriamo per nulla»: la metamorfosi di *Carbonio* si pone, ancora una volta, come perfetto esempio dei cicli di vita universali, del «cammino in giù dell'energia, dalla sua nobile forma solare a quella degradata di calore a bassa temperatura. Su questo cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte, la vita disegna un'ansa e ci si annida»⁹³⁷. Nel succitato articolo del 1982, *Paura del fuoco*⁹³⁸, Levi aveva parlato anche della «metastabilità», altro concetto legato alla scienza che mina la conoscenza umana dell'universo, in grado di invalidare ogni tentativo di prevedere la Natura. E, continuava, tale condizione rende

grande la tentazione di dilatare quei contorni ancora di più, fino a inglobarvi i nostri comportamenti sociali, le nostre tensioni, l'intera umanità d'oggi, condannata e abituata a vivere in un mondo in cui tutto sembra stabile e non è, in cui spaventose energie (non parlo solo degli arsenali nucleari) dormono di un sonno leggero.⁹³⁹

Per comprendere questi due passaggi è necessario fare riferimento a due teorie scientifiche che incidono profondamente sul pensiero del chimico-scrittore: ha ben studiato questa influenza intertestuale Mattioda, secondo il quale la scoperta dell'antimateria non è per Levi altro che la «conferma di quella forza distruttrice presente nella natura [...] che porta a una definitiva perdita di energia e alla morte»⁹⁴⁰, «conferma che il caos e l'entropia finisc[o]no per prevalere nella natura»⁹⁴¹. A ciò bisogna ancora aggiungere, ha notato il critico, la «teoria del caos, che poteva essere applicata allo studio di un sistema complesso come la storia, dove

⁹³⁷ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1030.

⁹³⁸ *Paura del fuoco*, 1982, poi *Stabile/instabile*, AM, II: 931.

⁹³⁹ *Ibidem*.

⁹⁴⁰ Mattioda 2011: 209.

⁹⁴¹ *Ivi*: 171.

le variabili (e persino le costanti) in gioco sono molte»⁹⁴². Troppe, ed è impossibile poterle calcolare o prevedere: sembra non esserci regola che sappia contenere il disordine caotico, specialmente considerando che – come Levi affermava – «questo potere, [...] (chi non lo ha provato?) lavora anche dentro di noi»⁹⁴³.

4.1. «Senso oceanico» e sentimento cosmico

Tuttavia, se la riflessione dell'ultimo Levi appariva desolante da un lato, è altrettanto vero che dall'altro lato andava maturando un pensiero invece molto costruttivo. Come rivelano alcune importanti interviste rilasciate tra il 1983 e il 1985, Levi venne portato a ragionare sulla presenza di Dio e arrivò a tratteggiare la propria laicità:

La mia situazione, nei riguardi di Dio, è la stessa di quando avevo quindici, venti, quarant'anni. Piuttosto, le devo confessare che una certa curiosità, una certa insoddisfazione, la provo a partire da un ordine diverso di pensieri, come per esempio i pensieri che mi nascono dentro sul cosmo, sull'universo. In altre parole, mi viene il sospetto che dietro a questa enorme macchina dell'universo ci sia pure un macchinista che ne regoli il moto se non l'ha addirittura inventata lui. Ma tale sospetto, sia ben chiaro, non mi esonera dalla convinzione che questo macchinista, se c'è, è indifferente alle cose degli uomini. Insomma, non è un qualcuno a cui ci si possa rivolgere con la preghiera.⁹⁴⁴

Purtuttavia, affermava nella stessa intervista,

⁹⁴² Mattioda 2011: 131.

⁹⁴³ *Il brutto potere*, 1983, PS, II: 1552.

⁹⁴⁴ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 389.

non sappiamo qual è il margine di autonomia che ci è riservato in questa macchina. Possiamo, e dobbiamo, inventarci una morale, e comportarci “come se ...”, mai però dimenticando che siamo “ospiti” della Natura, e ospiti curiosi che portano dovunque il disordine.⁹⁴⁵

Nella Natura Levi ritrovava l'esistenza e ne comprendeva il senso, con le regole che ogni creatura vivente riceve in eredità al momento della sua nascita. Contemplando o tentando di immaginare cosa ci fosse nel suo intorno, sulla Terra e ancora più in là, in tutto l'universo, il chimico-scrittore percepiva questa edificante spiritualità: «Possiedo ciò che Freud ha definito il senso oceanico. Se pensi all'universo, diventi religioso»⁹⁴⁶, avrebbe detto di lì a due anni più tardi. Tanto più vere risuonano quelle parole per cui aveva fatto suo il punto di vista di Leopardi, il quale si rivela qui «suo maestro di stile e di pensiero, un impietoso indagatore della condizione umana, dunque un moralista, oltre che un filosofo naturale»⁹⁴⁷, ha scritto Belpoliti. A tal proposito, quando sempre nel 1985 la sua affezione per le *rerum natura* venne paragonata a una fede, Levi citò il Democrito dantesco e disse:

Oddio, sotto certi aspetti direi di sì, è difficile pensare al mondo della natura, all'universo senza domandarsi perché c'è, e perché ci siamo noi dentro. Questa direi è la linea di demarcazione che separa il mondo del credente da quello del non credente. Il credente sa, non dico che crede, che l'universo ha uno scopo e l'uomo nell'universo ha una sua mansione mentre il non credente il mondo a caso pone.⁹⁴⁸

⁹⁴⁵ G. Grieco, *Non l'ho mai incontrato, neppure nel Lager*, 1983, III: 390.

⁹⁴⁶ G. Greer, *Colloquio con Primo Levi*, 1985, III: 575.

⁹⁴⁷ Belpoliti 2015: 196.

⁹⁴⁸ A. Gozzi, *Lo specchio del cielo*, 1985, III: 522.

Questa ammissione di coscienza ricordava da vicino, oltre che Leopardi e la Natura matrigna, «il vecchio rapporto uomo-natura»⁹⁴⁹ presente nell'estratto dall'*Origine delle specie*, splendido esempio di vocazione e volontà illuministica, fondamentale per la formazione di Levi tanto da rientrare nella *Ricerca delle radici*:

dall'opera di Darwin, che coincide con la sua stessa vita, spira una religiosità profonda e seria, la gioia sobria dell'uomo che dal groviglio estrae l'ordine, che si rallegra del misterioso parallelismo fra la propria ragione e l'universo, e che nell'universo vede un grande disegno.⁹⁵⁰

È dato il modo di comprendere, per lo meno concettualmente, questa enorme e complessa architettura, e di percepire una «religiosità profonda e seria» e: lo spiegava già lo scrittore del *Sistema periodico* quando, congiungendo la «catena della propria crescita umana e intellettuale»⁹⁵¹, narrava le avventure del chimico dai parenti equiparati all'argon fino all'immaginaria e immaginifica ricostruzione della storia di un atomo di carbonio. Agli occhi di Levi, le discipline scientifiche erano «meraviglia quasi religiosa»⁹⁵², erano il «grimaldello»⁹⁵³ tramite cui decifrare la materia e l'universo: la fisica era «prosa: elegante ginnastica della mente, specchio del Creato, chiave al dominio dell'uomo sul pianeta»⁹⁵⁴; la chimica era «una poesia,

⁹⁴⁹ *L'avventura tecnologica*, RR, II: 115.

⁹⁵⁰ *Perché gli animali sono belli?*, RR, II: 31. Come ha scritto Antonello, «Darwin rappresenta certamente uno dei passaggi cruciali nella biografia intellettuale di Levi che lo portano ad articolare filosoficamente l'abbandono di credenze religiose (basate del resto più sul retaggio familiare che su convinzioni profonde) e a professare il proprio ateismo, non militante ma naturalistico, fondato su una comprensione cosmologica del "destino" umano e del suo ruolo nel mondo, in una sorta di immanentismo spinoziano (*Deus sive natura*)» (Antonello 2019: 218).

⁹⁵¹ Tesio 1991c: 169.

⁹⁵² *Nel nido del cuculo*, 1983, poi «*Le più liete creature del mondo*», AM, II: 954.

⁹⁵³ *Idrogeno*, SP, I: 876.

⁹⁵⁴ *Potassio*, SP, I: 902.

più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo»⁹⁵⁵. È pertanto possibile identificare il «senso oceanico» freudiano con il sentimento cosmico, considerando la scienza (e anche la letteratura) come linguaggi tramite cui Levi poteva compiere e praticare un tale atto di fede: tramite cui poteva maturare una coscienza ontologica soggettiva e oggettiva, intuire il cosmo e la propria funzione rispetto ad esso, conoscere regole e processi che si susseguono nel continuo mutare dell'esistenza, e infine scoprirne l'orchestrazione che soggiace all'«architettura delle cose»⁹⁵⁶, come tentò di fare anche il rabbino Löw. Questo è il modo in cui, da sempre, la specie umana elabora le proprie narrazioni delle origini: in virtù di esse, gli esseri dotati di intelligenza cercano o creano le risposte al più antico ed enigmatico dubbio, chiedendosi «chi siamo, donde veniamo, dove andiamo»⁹⁵⁷.

4.2. I vortici dell'universo

Se dunque ad ogni inizio corrisponde una fine, l'origine porta con sé anche la sua stessa *mise en abîme*: mentre ricostruiva «quanto è avvenuto nei primi attimi della creazione»⁹⁵⁸, «la mente umana ha concepito i buchi neri»⁹⁵⁹, ha scoperto quelle «fornaci atomiche», quegli «orribili soli morti / Sedimenti densissimi

⁹⁵⁵ *Ferro*, SP, I: 891. Vale la pena ricordare la dichiarazione in cui Levi ragionava che «[d]opo l'opera di Mendeleev ci si accorge che la materia è ordinata, non è disordinata e quindi si ha ragione di supporre che l'intero universo sia ordinato e non disordinato» (L. Mondo, *Il sistema periodico*, 1975, III: 79): è una questione di ordine, come nello spettacolare elogio in *Idrogeno*, in cui «la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco [...] da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo» (*Idrogeno*, SP, I: 876).

⁹⁵⁶ Come il volume di Sir William Bragg citato in RR, II: 37-44.

⁹⁵⁷ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

⁹⁵⁸ *Siamo soli*, RR, II: 229.

⁹⁵⁹ *Ibidem*.

d'atomi stritolati» e ha visto la sorte della vita universale inscritta nel loro esiziale paradigma.

Prendendo atto di tale irrevocabile passaggio nei suoi testi di ispirazione astrologica, Levi tornava a utilizzare uno stesso concetto: dal «perpetuo spaventoso girotondo di vita e di morte»⁹⁶⁰ alla «convulsa morte-resurrezione delle stelle»⁹⁶¹ ai cieli che «si convolgono perpetuamente invano»⁹⁶², l'idea dell'arrovellamento risulta profondamente innervata nel tessuto del pensiero primoleviano. È lo stesso concetto di un'altra «parola-chiave nel lessico di Levi»⁹⁶³, 'vortice', inteso non soltanto in relazione agli atomi, ma anche come una curiosa e pericolosa circostanza della Storia, dell'universale "scorrere" eracliteo. È notevole che questa parola si trovi in un breve ma pur significativo scritto del 1986, nel sarcastico «autoritratto periodico»⁹⁶⁴ facente parte della prefazione a *Racconti e saggi*:

sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù, e che da allora conserva una certa curiosità per i vortici, grandi e piccoli, metaforici e materiali.⁹⁶⁵

In poche ed efficaci parole, il chimico-scrittore giocava con questo termine e ne sperimentava i significati, saltando dal singolare al plurale, dall'uno all'altro senso. Da una parte c'era *il* vortice, e cioè Auschwitz, trappola fatale che lo attirava a sé e lo risucchiava quasi completamente senza lasciare spiragli di redenzione: ecco

⁹⁶⁰ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1032.

⁹⁶¹ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 303.

⁹⁶² *Le stelle nere*, AOI, 1974, II: 706.

⁹⁶³ Cavaglioni 1997: 226.

⁹⁶⁴ È la felice espressione coniata da Mengoni 2015.

⁹⁶⁵ *Premessa*, RS, II: 999.

la cosiddetta «immagine del Lager centripeta» individuata da Gordon⁹⁶⁶. Dall'altra parte c'erano invece i vortici, variegati casi che destavano la curiosità del chimico, del deportato e dello scrittore, osservatore affascinato tanto dalla loro morfologia fenomenologica quanto dalla loro significatività concettuale: grandi o piccoli, metaforici o materiali. A causa della sua più istruttiva esperienza, Levi era indissolubilmente legato a questo concetto, che aveva per lui una valenza tanto fisica quanto metafisica; e non è certo un caso che vi si rifacesse più volte nel corso delle sue pagine: quando raccontava del «vortice confuso di migliaia di profughi e reduci»⁹⁶⁷ nella *Tregua*; quando descriveva Kafka come «un *maelström*, un vortice che ti coinvolge nel male del mondo»⁹⁶⁸; traducendo *Il processo*, invero, Levi si sentì invischiato tanto da da sentire quasi di rivivere Auschwitz. Ma ci sono anche «vortici ai [...] piedi»⁹⁶⁹ di Boero in *Ottima è l'acqua* (in *Vizio di forma*) che iniziano a condensare fino a rinsecchire qualsiasi forma di liquido sulla Terra, minacciando la sopravvivenza della vita stessa. E c'è la metafora che si trova, non casualmente, proprio nella quarta di copertina dell'edizione originale di *Vizio di forma*, 1971: nella raccolta in cui Levi consolidava e sviluppava ciò che aveva iniziato in *Storie naturali*, in cui si sentiva a proprio agio nei panni di chimico-scrittore, forte delle proprie potenzialità. Se già le *Storie naturali* erano state definite come lo svolgimento di quell'«intuizione puntiforme»⁹⁷⁰, i racconti di *Vizio di forma* sarebbero poi stati specificamente dedicati alla «percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un 'vizio di forma' che vanifica uno od un

⁹⁶⁶ Gordon 1997: 315.

⁹⁶⁷ *Il risveglio*, T, I: 469.

⁹⁶⁸ L. Genta, *Primo Levi: così ho rivissuto il Processo di Kafka*, 1983, III: 359.

⁹⁶⁹ *Ottima è l'acqua*, VF, II: 852.

⁹⁷⁰ *Note ai testi*. *Storie naturali*, I: 1507.

altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale»⁹⁷¹. Le due raccolte erano gemelle intimamente congiunte: nella quarta di copertina delle *Storie*, Levi aveva accennato al concetto che avrebbe poi utilizzato come titolo di *Vizio di forma*. E, di nuovo nella quarta di copertina (la quale è «probabilmente di pugno dell'autore, o quanto meno ispirat[a] o rivist[a] da lui») ⁹⁷², avrebbe significativamente paragonato il presagio della catastrofe alla situazione di «chi, navigando per un fiume tranquillo, si avvedesse a un tratto che le rive stanno fuggendo all'indietro, l'acqua si è fatta piena di vortici e si sente ormai vicino il tuono della cascata»⁹⁷³. Di chi, insomma, si trova sull'orlo della catastrofe che incombe minacciosa: è un'immagine concettuale tanto cupa quanto vera, che lascia inerti davanti ai misteri dell'esistenza, al cospetto di quei piccoli stravolgimenti-avvisaglie che ricordano agli esseri viventi come il loro mondo sia figlio di quello più grande, e di come lo rifletta in quanto tale. Sono identiche le regole che vigono tra micro- e macrocosmo e, a seconda di come li si guardi, possono quindi essere mastodontici o minuscoli i «vortici dell'universo»⁹⁷⁴ che Levi decantava prestando la sua voce a Plinio, mentre pensava al destino del suo corpo mortale mentre la sua anima restava impressa nei suoi libri.

4.3. Il buco nero della Storia

Fu però in uno dei suoi ultimi articoli che, funereamente, Levi scorse una cogente e sinistra simmetria tra due vortici, al contempo grandi, metaforici e

⁹⁷¹ *Note ai testi*. *Storie naturali*, I: 1507.

⁹⁷² *Note ai testi*. *Vizio di forma*, I: 1513.

⁹⁷³ *Ivi*: 1514.

⁹⁷⁴ *Plinio*, 1978, AOI, II: 708.

materiali. Nel gennaio del 1987, contro ogni negazionismo, il chimico-scrittore avrebbe invocato la sua personale esperienza e avrebbe parlato pubblicamente, ai lettori di «La Stampa», del «buco nero di Auschwitz»⁹⁷⁵, e con esso di tutti i campi di sterminio dove si meritava la morte proprio perché si era nati:

non fornivano lavoro, non erano campi di concentramento, ma “buchi neri” destinati a uomini, donne e bambini colpevoli solo di essere ebrei, in cui si scendeva dai treni solo per entrare nelle camere a gas, e da cui nessuno è uscito vivo.⁹⁷⁶

La prova che l'universo era cieco, ostile, impreveduto, intricato, violento, strano non si vedeva soltanto nei rilevatori degli osservatori celesti, bensì anche nella Storia: come ha brillantemente osservato Belpoliti, «è opportuno sottolineare questo scivolamento, o spostamento, del termine “buco nero” dall'ambito cosmologico a quello storico, di cui la poesia *Le stelle nere* costituisce un antecedente, ma con una specificità. Là, seppur nei versi disperati, il *black hole* è in alto sopra la testa del poeta, mentre qui il buco nero sembra aprirsi di colpo sotto i suoi piedi: punto in cui collassa l'intera storia europea»⁹⁷⁷. Come nella *Tregua*, anche al termine della sua carriera Levi prendeva atto che «il Lager si dilata ad un significato universale, è divenuto il simbolo della condizione umana stessa [...] e si identifica con la morte a cui nessuno si sottrae»⁹⁷⁸: Auschwitz era «un universo del tutto diverso»⁹⁷⁹, un «mondo alla rovescia»⁹⁸⁰ con coordinate polarmente opposte

⁹⁷⁵ *Buco nero di Auschwitz*, 1987, PS, II: 1163-1665.

⁹⁷⁶ *Ivi*: 1664.

⁹⁷⁷ Belpoliti 2015: 351-352.

⁹⁷⁸ *La tregua. Edizione scolastica*, I: 1406.

⁹⁷⁹ E. Olivero, *Dialogando con ... Primo Levi*, 1980, III: 196.

⁹⁸⁰ *L'ha ispirato un'insegna*, 1966, III: 21.

rispetto alla normalità, aliene e fortemente estranee in cui, si potrebbe osservare con Porro, «la banalità del male è ordine stravolto, regressione al Caos»⁹⁸¹. Come per molti altri, a Levi «la mala novella di quanto, ad Auschwitz, è bastato animo all'uomo di fare dell'uomo»⁹⁸² si impresse addosso: lo bruciò come il tatuaggio prepotentemente stampato sulla sua pelle, come il monito indirizzato a lui e all'umanità intera che provava quanto male l'uomo potesse perpetrare, creando un esiziale sistema di annientamento a rigore comparabile con i mostri celesti.

Tale analogia, peraltro, venne ripresa anche in un'intervista di quel periodo: giocando ancora sulla metaforicità paradigmatica delle stelle morte, al suo interlocutore Levi spiegava che «i buchi neri ci sono, non quelli degli astronomi, il “nostro” buco nero è la morte, gli itinerari umani tutti convergono verso questo nostro destino comune»⁹⁸³. Impossibile non scorgere una somiglianza con quel grande grafo che mima l'esistenza; è infatti lo stesso anche nell'antologia: i quattro meridiani del grafo, le quattro piste sulla cui base si ipotizzano percorsi di coerenti risposdenze, puntano tutti, inesorabilmente, verso i «BUCHI NERI», scritti in maiuscolo esattamente come Giobbe. È il percorso incluso tra gli «estremi di un'oscillazione, poli opposti e complementari della personalità»⁹⁸⁴, ha ragionato Belpoliti: si tratta della caratteristica fondamentale inscritta nel patrimonio genetico di ogni creatura vivente, del sentimento della finitudine che accompagna tutto ciò che esiste a partire dalla nascita fino ad arrivare alla morte, verso cui tende ogni cosa. Nell'atto di contemplazione, riflessione e ricreazione dell'universo, contemplando il grado della *Ricerca delle radici*, Levi vi sovrascriveva un frattale:

⁹⁸¹ Porro 1997: 457.

⁹⁸² *Ka-Be*, SQU, I: 178.

⁹⁸³ A. Gozzi, *Lo specchio del cielo*, 1985, III: 526.

⁹⁸⁴ Belpoliti 2015: 351.

quel disegno complessivo in cui ogni minima parte si vedeva omoteticamente riflessa e ineluttabilmente connessa ai massimi sistemi.

Conclusioni

Scende a tonnellate la polvere di stelle

Non c'è da stupirsi che, dopo aver sperimentato su di sé il peso della Storia ed essere stato a contatto ravvicinato con la morte, Levi facesse ricorso alla metafora dei buchi neri proprio come titolo di uno dei suoi ultimi articoli, per indicare quell'«anomalia laida della mia storia e della storia del mondo»⁹⁸⁵: così nella sua opera «subentra[va] la riflessione sul collegamento fra le vicende dell'umanità con quella del cosmo»⁹⁸⁶. Una delle due caratteristiche di questi due tipi di vortici era, senza alcun dubbio, il vincolo sancito dalla loro indicibilità e irrepresentabilità. Lo si vede bene passando in rassegna i pensieri di Levi a riguardo, particolarmente frequenti intorno alla 'svolta astronomica' degli anni Ottanta: quando, ad esempio, in *Una stella tranquilla*, sosteneva che

Per discorrere di stelle il nostro linguaggio è inadeguato e appare risibile, come chi volesse arare con una piuma: è un linguaggio nato con noi, atto a descrivere oggetti grandi e duraturi press'a poco quanto noi; ha le nostre dimensioni, è umano. Non va oltre quanto ci raccontano i nostri sensi [...].⁹⁸⁷

Oppure ancora nella *Ricerca delle radici*, dove, in corrispondenza dell'estratto da Thorne, osservava che gli avvenimenti celesti erano dicibili soltanto in una

⁹⁸⁵ *Il greco*, T, I: 341.

⁹⁸⁶ Zinato 2015: 152.

⁹⁸⁷ *Una stella tranquilla*, 1978, poi in L, II: 301.

«misura che scavalca i nostri sensi e il nostro linguaggio»⁹⁸⁸. Ma anche in *Scende a tonnellate la polvere di stelle*, dove scriveva che

la nostra capacità di rappresentazione è scarsa, e chi voglia o debba farci capire quanto grandi sono le cose molto grandi, e quanto piccole le piccole, urta contro una nostra antica sordità, oltre che contro l'insufficienza del comune linguaggio. Se ne sono resi conto da sempre i divulgatori di scienze quali l'astronomia e la fisica nucleare, ed hanno cercato di compensare questa insufficienza ricorrendo al paradosso ed alla proporzione: se il sole fosse ridotto alla grandezza di una mela... se un miliardo di anni fosse compresso a un giorno...⁹⁸⁹

Levi sarebbe tornato su questo tema ancora una volta in *Notizie dal cielo*, argomentando riguardo alla scoperta delle catastrofi celesti:

Non è ancora nato, e forse non nascerà mai, il poeta-scienziato capace di estrarre armonia da questo oscuro groviglio, di renderlo compatibile, confrontabile, assimilabile alla nostra cultura tradizionale ed all'esperienza dei nostri poveri cinque sensi fatti per guidarci entro gli orizzonti terrestri. Queste notizie dal cielo sono una sfida alla nostra ragione.⁹⁹⁰

Eppure, ci sono due poesie che provano con evidenza il contrario: Levi stesso, non tenendo conto delle proprie elaborazioni, non volle allora presentarsi come «poeta-scienziato» pur essendolo stato, pur avendo seguito l'esempio dei suoi predecessori. Il suo tentativo di travaso e unificazione delle culture consistette invero in un gioco di ibridazione tra scienza e letteratura, si compaginò come un tentativo di rinarrazione e di ri-configurazione di un contenuto di senso: «Si celebrino [...] gli ingegneri del cielo, / Messaggeri di morte severi e meravigliosi. / Sia ripetuto il loro impietoso rapporto»⁹⁹¹, sia encomiato il loro coraggio nel

⁹⁸⁸ *Siamo soli*, RR, II: 229.

⁹⁸⁹ *Scende a tonnellate la polvere di stelle*, 1980, poi *Il libro dei dati strani*, AM, II: 878.

⁹⁹⁰ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

⁹⁹¹ Erano i versi espunti dalla prima stesura di *Le stelle nere*: cfr. Levi 1975: 55.

tentare di penetrare e fare chiarezza nello sconquasso di quelle «fornaci atomiche», «presunte tombe ed inghiottitoi celesti» che inviano messaggi «ponderosi ed inquietanti, decifrabili da pochi iniziati», essi stessi «esitanti sull'orlo dell'inconoscibile». Anche se «*Dio creatore di meraviglie e di mostri lo schiaccia sotto la sua onnipotenza*»⁹⁹², l'essere umano deve superare l'*impasse* in cui è intrappolato Giobbe: forte dei saperi che ha affinato in millenni di progresso, deve per lo meno tentare di capire il caos. Levi lo scriveva in un importante articolo intitolato *Dello scrivere oscuro*: qui usava, riprendendola tanto dai primordi della letteratura greca quanto dalle teorie scientifiche contemporanee, una parola di ancestrale importanza:

Non è vero che il disordine sia necessario per dipingere il disordine; non è vero che il caos della pagina scritta sia il miglior simbolo del caos ultimo a cui siamo votati: crederlo è vizio tipico del nostro secolo insicuro. Finché viviamo, e qualunque sia la sorte che ci è toccata o che ci siamo scelta, è indubbio che saremo tanto più utili (e graditi) agli altri ed a noi stessi, e tanto più a lungo verremo ricordati, quanto migliore sarà la qualità della nostra comunicazione.⁹⁹³

E lui lo sapeva bene: in *Notizie dal cielo*, facendo riferimento all'inconoscibilità e all'indicibilità dei fenomeni siderali, definiva questo ostacolo alla pari di «una sfida da accettare. La nostra nobiltà di fucelli pensanti ce lo impone».⁹⁹⁴ Si innestano qui, su questo *wishful thinking*, il bisogno, il desiderio e la facoltà di narrare l'origine e il destino dell'universo che l'essere umano sperimentava già ai primordi della sua specie: cogliendo appieno l'essenza della condizione postmoderna della scienza, in

⁹⁹² *Il giusto oppresso dall'ingiustizia*, RR, II: 13.

⁹⁹³ *Dello scrivere oscuro*, 1976, poi in AM, II: 843.

⁹⁹⁴ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

uno slancio di «ottimismo strumentale»⁹⁹⁵ tutt'altro che disfattista, al termine di *Notizie dal cielo* Levi spronava i propri lettori a fidarsi delle rivelazioni della scienza, a non abbandonarsi al vuoto e all'insensatezza: «non cediamo al panico dell'ignoto. Forse spetterà a loro, agli studiosi degli astri, dirci quanto non ci hanno detto, o ci hanno detto male, i profeti ed i filosofi: chi siamo, donde veniamo, dove andiamo».⁹⁹⁶

I. «Chaosmos»

Non c'è scampo, né speranza di redenzione; resta solo da accettare una tale sciagurata condizione, peraltro proficuamente rapportabile ad un significativo neologismo joyciano, «*chaosmos*»⁹⁹⁷: non più e non soltanto l'ordine del *kosmos*, che la scienza ricercava già nell'*arché* dei presocratici, ma anche la presenza, insidiosa ma necessaria, del *Chaos* («All'inizio, per prima, fu il Caos», scriveva Esiodo nella *Teogonia*)⁹⁹⁸, che diventa radice essenziale di ogni cosa; come quelli empedoclei, questi due principi non sono opposti, bensì formano un *continuum* unico e più grande. Il concetto di «*chaosmos*», come si è detto, è una formulazione di James Joyce; come ha notato Umberto Eco, attento lettore e studioso della sua opera, fedele appassionato dei giochi linguistici presenti nei suoi libri, si tratta di un

⁹⁹⁵ Echi, 1977: 118.

⁹⁹⁶ *Notizie dal cielo*, 1983, poi in AM, II: 937.

⁹⁹⁷ Lo suggerisce, di sfuggita, anche Porro quando scrive che Levi intuisce l'universo alla stregua di «un caosmo in cui vaga dispersa la nostra misera Terra» (Porro 2019: 52).

⁹⁹⁸ Esiodo, *Teogonia*, 116.

«finneghismo»⁹⁹⁹, poiché questa importante crasi si incontra in un'opera estremamente criptica, *Finnegans Wake*:

Because, Soferim Bebel, if it goes to that, (and dormerwindow gossip will cry it from the housetops no surelier than the writing on the wall will hue it to the mod of men that mote in the main street) every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time [...].¹⁰⁰⁰

Margot Norris ha affermato che questo passo è sintomatico dell'opera intera: «la sostituibilità delle parti l'una con l'altra, la variabilità e l'incertezza degli elementi strutturali e tematici dell'opera rappresentano un universo decentrato, senza un centro che insieme definisca, dia significato, indichi e contenga la struttura fermanola nella sua immobilità»¹⁰⁰¹. Mancano insomma le stelle polari tramite cui orizzontarsi: ogni senso dato in precedenza collassa e, dalla confusione, emerge una nuova *ratio* che contempla ordine e disordine come due parti del frattale universale: ecco di nuovo l'interesse «verso l'immensamente grande e verso l'immensamente piccolo»¹⁰⁰² che caratterizzava molti scritti di Levi). Il *chaosmos* linguistico di *Finnegans Wake*, tra i più aspri e difficili testi di Joyce da decifrare e comprendere, è l'ordinata parvenza di un contenuto disordinato: sottintende una

⁹⁹⁹ Cfr. in partic. Eco 1992 e 1995, oltre ad Albani 2019. Nelle sue *Bustine di Minerva* sull'«Espresso», Eco stilava elenchi di queste divertenti parole-valigia che agglutinavano insieme più lessemi, formando nuovi elementi dotati di senso compiuto (seppur irriverente) sulla base del meccanismo di formazione dei *pun* joyciani.

¹⁰⁰⁰ Joyce 1966: 118.

¹⁰⁰¹ Norris 1976: 119; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

¹⁰⁰² *I padroni nel destino*, 1982, poi in AM, II: 934. Sono, per riprendere l'estratto da Sir William Bragg nella Ricerca delle radici, «il mondo minuscolo degli atomi e [...] il mondo sterminato degli astri» (*Vedere gli atomi*, RR, II: 37).

«transizione da modelli linguistici di ordine razionale a quelli di caos e crisi»¹⁰⁰³, osserva Lowe-Evans; e continua ancora: «se, a una prima lettura, il caos di *Ulysses* è formidabile, Eco osserva che *Finnegans Wake* “costituisce la prova più terrificante di instabilità formale e di ambiguità semantica che possediamo”»¹⁰⁰⁴.

Questo concetto è stato studiato anche da Deleuze e Guattari, i quali, applicatolo al campo letterario, hanno osservato che «gli artisti moderni hanno la capacità di creare “nuove terre” e “nuovi popoli”, letteralmente “nuovi mondi”. Pertanto, una serie di ordini universali coesistono con il caos virtuale, aggiungendo un aspetto caosmico alla realtà»¹⁰⁰⁵, il cui piano di esistenza non sarà più uno ma multiplo, a seconda dei campi di esistenza che si accetteranno. A proposito, nella sua monografia *Chaomose*, Guattari scrive che

organizzare un complesso di senso comporta sempre tenere in conto di un grande e immediato *ensamble* di diversità di contesto, una fusione in un insieme indifferenziato, o meglio de-differenziato. [...] L'effetto di un tale nucleo di caosmosi è di rendere i termini differenziali (opinioni peculiari, poli della discorsività) l'oggetto di una connettività generalizzata, una mutabilità indifferente, una dequalificazione sistematica. Allo stesso tempo, questo vacuolo di decompressione è un nodo autopoietico che i territori dell'Esistenza e gli Universi Incorporei riconfermano e aggrovigliano da sé, richiedendo e sviluppando consistenza. [...] La formazione di senso e gli stati delle cose sono dunque caoticizzati nello stesso momento in cui si mette in esistenza la loro complessità. Alla fonte

¹⁰⁰³ Lowe-Evans 1990: 383; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

¹⁰⁰⁴ *Ivi*: 385.

¹⁰⁰⁵ «La discussione di Deleuze e Guattari riguardo al caos virtuale si verifica nel contesto della creazione di concetti piuttosto che nella creazione (o creazione costante) di un multiverso [...] come se gli artisti possedessero una sorta di abilità superiore di afferrare (o essere afferrati da) forze virtuali dall'Esterno, esprimendole; e, così facendo, le rendessero sensibili alle forze non terrestri che non sono sensibili di per sé. Ne consegue che esiste, per Deleuze e Guattari, un'espressione concettuale del caos virtuale e un'espressione artistica delle forze non-terrestri dall'Esterno (*Dehors*)»: lo spiega Beaulieu 2016: 202 (per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia).

della costituzione di un mondo c'è sempre una certa modalità di dis-conforto nella sua organicità, funzionalità e relazioni di alterità.¹⁰⁰⁶

Guattari definisce tale insorgenza confusionaria come una «polifonia di componenti caotici»¹⁰⁰⁷ e spiega che «un ripiegamento caosmico iniziale consiste nel far coesistere i poteri del caos con quelli della complessità più alta»¹⁰⁰⁸, nel far interagire l'ordine (rassicurato dalla certezza della previsione e del controllo) con il disordine (dato da infiniti dettagli che concorrono alla determinazione dei fenomeni). Questi due poli si rivelano essere un tutt'uno tanto nella realtà oggettiva quanto negli infiniti mondi del multiverso che la letteratura è in grado di creare. Guattari cita anche René Thom e la teoria delle catastrofi¹⁰⁰⁹, degli insiemi complessi che nascondono infinite cause: la stessa da cui, secondo Enrico Mattioda, era stato influenzato anche il «pessimismo leopardiano» di Levi¹⁰¹⁰, il quale già in *Se questo è un uomo* formulava quella «legge prospettica definita»¹⁰¹¹. Nella sua visione, essa si sposava con una «sempre insufficiente conoscenza della natura complessa dello stato di infelicità»¹⁰¹²:

¹⁰⁰⁶ Guattari 1995: 80-81; per ogni citazione di questo testo, la traduzione italiana è mia.

¹⁰⁰⁷ *Ivi*: 81.

¹⁰⁰⁸ *Ivi*: 110.

¹⁰⁰⁹ Guattari 1995: 125.

¹⁰¹⁰ «Credo che Levi sia venuto a conoscenza della teoria delle catastrofi di René Thom almeno a partire dall'articolo di E. C. Zeeman, *Catastrophe Theory*, in "Scientific American", 234 (1976), 4, pp. 65-83. L'opera maggiore di R. Thom, *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*, apparve in italiano nel 1980 presso Einaudi (Torino)» (Mattioda 2011: 92 n. 4).

¹⁰¹¹ *Una buona giornata*, SQU, I: 194.

¹⁰¹² *Ibidem*.

alle sue cause, che sono molteplici e gerarchicamente disposte, si dà un solo nome, quello della causa maggiore; fino a che questa abbia eventualmente a venir meno, e allora ci si stupisce dolorosamente al vedere che dietro ve n'è un'altra; e in realtà, una serie di altre.¹⁰¹³

Dinanzi a questo *chaosmos* che al contempo foraggia e mina il senso dell'esistenza, Levi sguainava il suo «ottimismo strumentale, cioè un ottimismo di cui non si può fare a meno»¹⁰¹⁴ e salvava questo nodo dal baratro, appellandosi alla ragione: lo diceva chiaramente nel *Sistema periodico*, dove scriveva che «la natura è immensa e complessa, ma non è impermeabile all'intelligenza; devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo»¹⁰¹⁵. E la scrittura, che conduca al dedalo del multiverso letterario o all'«intima essenza delle cose e dell'uomo [...], celate dietro un velo, o sette veli»¹⁰¹⁶, è un'ottima occasione per tale pratica: dal momento che, come scrive Stefano Bellin, «Levi tendeva a razionalizzare il caos del mondo, a opporre chiarezza e ordine mentale all'insensatezza e all'assurdo»¹⁰¹⁷, il suo modo di fare letteratura permette di non «perdere la misura dell'universo in cui viviamo»¹⁰¹⁸, ma anche di «rimettere ordine in un mondo caotico»¹⁰¹⁹, almeno sulla pagina scritta.

¹⁰¹³ *Una buona giornata*, SQU, I: 194.

¹⁰¹⁴ *Echi*: 118; perché «Si può ritenere che il mondo vada in rovina, ma è bene, è morale, comportarsi come se si conservasse una speranza» (V. Székacs, *Conversazione con Primo Levi*, 1985, III: 795).

¹⁰¹⁵ *Nichel*, SP, I: 916.

¹⁰¹⁶ *Potassio*, SP, I: 902.

¹⁰¹⁷ Bellin 2019: 291.

¹⁰¹⁸ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, 1979, III: 176.

¹⁰¹⁹ R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, 1987, III: 688. Levi pronunciò queste parole dopo la pubblicazione dei *Sommersi e i salvati*, che sistematizzavano l'enorme mole dei ricordi e i prolifici scritti sul Lager, fossero essi testimoniali, narrativi, storici, antropologici, religiosi ecc. nella speranza di ottenere uno sguardo risolutivo su quella 'catastrofe rovescia'.

2. L'ultimo approdo

Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e di far comprendere la nostra esperienza? Ciò che comunemente intendiamo per “comprendere” coincide con “semplificare”: senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito, che sfiderebbe la nostra capacità di orientarci e di decidere le nostre azioni. Siamo insomma costretti a ridurre il conoscibile a schema: a questo scopo tendono i mirabili strumenti che ci siamo costruiti nel corso dell'evoluzione e che sono specifici del genere umano, il linguaggio ed il pensiero concettuale.¹⁰²⁰

Queste parole provengono dal capitolo *La zona grigia dei Sommersi e i salvati*, l'ultimo libro di Levi, quello che assolveva alla perfezione il «grande bisogno di riordinare, di rimettere ordine in un mondo caotico, di spiegare a me stesso e agli altri»¹⁰²¹. Presentandosi come un universo all'interno di un universo, la letteratura fu dunque per Levi un porto sicuro: quando, sin da *Se questo è un uomo*, esternò da memorie incubi, fantasmi e reminiscenze del Lager che riemergono ad ora incerta, cercando di predisporre al ricordo un bagaglio straripante di ricordi affastellati, intersecati gli uni negli altri, a volte addirittura scambiati. Quello che avvertiva come un dovere e come una liberazione divenne, con il tempo, un piacere: da scrittore-testimone dotato di una vivida memoria letteraria, Levi divenne uno scrittore a pieno titolo, e fu anche poeta, articolista, memorialista e «dilettante curioso»¹⁰²². Già durante la stesura della *Tregua*, avrebbe poi scritto in *Cromo* nel *Sistema periodico*, comprendeva di aver sperimentato il potere della letteratura «in senso attivo»¹⁰²³: «[l]o stesso mio scrivere diventò [...] un costruire lucido [...]:

¹⁰²⁰ *La zona grigia*, SES, II: 1164.

¹⁰²¹ R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, 1987, III: 688-689.

¹⁰²² *Premessa*, AM, II: 801.

¹⁰²³ *Più realtà che letteratura*, 1976, PS, II: 1384.

un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché. [...] provavo ora nello scrivere un piacere complesso, intenso e nuovo [...]. Era esaltante cercare e trovare, o creare, la parola giusta, cioè commisurata, breve e forte»¹⁰²⁴.

In questa maniera l'individuo Primo Levi conobbe una salvifica panacea di straordinaria potenza: essa fu al contempo un utilissimo e divertente esercizio per la sua mente e per il suo sviluppo personale. Tale pratica gli si presentò sin da subito come un amuleto per resistere al caos: era la speranza di trovare a questo ineffabile principio una sua sistemazione, cercando di incastonarlo e metterlo a fuoco in una cornice narrativa consona. E con gli anni, ormai raggiunta la piena maturità scrittoria, comprese a pieno l'importanza e l'utilità della letteratura: la quale, come ha scritto Scarpa, «non solo fa esistere cose che non ci sono ancora, ma fa esistere veramente e in maniera definitiva soprattutto le cose che ci sono già. È la letteratura a farle esistere e persistere, come duri indistruttibili punti fermi nella continuità fluida e scompigliata dell'universo. La letteratura dà forma alle cose presenti, le rende pensabili e contemplabili in una forma più o meno durevole e perfetta, le rende icastiche e memorabili»¹⁰²⁵: gioca insomma come un principio ordinatore indotto e ha il compito di bloccare in un quadro fisso il caotico fluire e deperire dell'esistenza; così intese, le opere letterarie diventano «isole d'ordine»¹⁰²⁶, ha scritto Scarpa parafrasando Calvino. Vale tuttavia la pena di tornare sul passo originale da

¹⁰²⁴ Cromo, SP, I: 973.

¹⁰²⁵ Scarpa 2006: 308.

¹⁰²⁶ «Questo delle isole di ordine è un concetto che a Calvino è molto caro, ma non lo deve a Prigogine. Lo ha trovato molti anni prima nella *Pensée sauvage* di Claude Lévi-Strauss. Traducendole nel suo linguaggio di scrittore, Calvino ha identificato queste isole di ordine con le opere letterarie: l'opera, con la sua dignità formale circoscritta nello spazio e nel tempo e nel pensiero, appunto un'isola di ordine che argina il disordine dell'universo, e muove in direzione contraria rispetto all'entropia» (Scarpa 2006: 305-306).

cui discende questa preziosa considerazione, poiché è possibile allineare assai proficuamente tale concetto alla produzione e all'idea della poiesi letteraria primoleviana. In *Esattezza*, nelle *Lezioni americane*, Calvino disegnava un paragone non poi così lontano dal «cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte» su cui «la vita disegna un'ansa e ci si annida»¹⁰²⁷ di *Carbonio*, uno dei più sinceri testamenti del chimico-scrittore:

L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva. L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo.¹⁰²⁸

Sono parole che descrivono molto chiaramente il principio compositivo che soggiace a moltissimi testi primoleviani, a partire da quelli aventi come oggetto il Lager fino ad arrivare a quelli dove l'ispirazione scientifica fu invece il fattore preponderante, rivolti appunto al mistero del cosmo e al suo spasmodico e continuo principio di morte-resurrezione. Per l'ennesima volta, *Carbonio* si presta come il più indicativo degli esempi, poiché sembra combaciare perfettamente con l'ultima riga dal passo calviniano: nella sua nota finale, il racconto simboleggiava senza ombra di dubbio ogni esistenza, ogni vita, e in particolare quella dello scrittore che si cimenta nella sua attività, che appone quel determinato punto alla fine del racconto, insieme ad ogni parola che lo precede.

Il rimedio per l'indicibilità, che si trattasse di Auschwitz o dello sconquasso in cui si contraggono e dilatano i cieli e la materia, era dunque la pratica della

¹⁰²⁷ *Carbonio*, 1970, poi in SP, I: 1030.

¹⁰²⁸ Calvino 1988: 53.

scrittura, il cui meccanismo innescava l'azione ordinatrice della letteratura: la quale è in grado di ritagliare uno spazio franco con diversi punti di riferimento a cui aggrapparsi; la quale, ha scritto Scarpa, «[c]i parla, con ordine, di questo disordine»¹⁰²⁹, mimando il *chaosmos* in cui l'esistenza della vita di ognuno è fatalmente immersa. Lo sapeva bene l'*alias* leopardiano del *Dialogo di un poeta e di un medico*, in cui a distanza di tempo Levi si sarebbe forse rivisto, quando intascò la ricetta meccanicamente compilata dal medico che aveva ascoltato i suoi problemi con un freddo distacco professionale:

Il poeta scese le scale e si avviò verso la farmacia più vicina. Mentre camminava, infilò nella tasca del pastrano la mano che stringeva la prescrizione, e vi ritrovò certi foglietti che aveva dimenticati. Vi aveva annotato alcuni pensieri che gli erano occorsi qualche giorno prima, ed a cui aveva meditato di dare veste di canto. La sua mano, come mossa da una volontà sua propria, appallottolò la prescrizione e la gettò nel rigagnolo che scorreva lungo la via.¹⁰³⁰

Il poeta aveva scelto la letteratura rinunciando alle cure palliative di uno sconosciuto farmaco. Piuttosto, dando corpo al suo malessere, si sarebbe potuto abbandonare a quello stesso pensiero da cui Leopardi avrebbe preso ispirazione per comporre *l'Infinito*, secondo quanto immaginò Levi: quello di «un diluirsi e sciogliersi nel seno trasparente del nulla. Era stata un'illuminazione, tanto intensa e nuova che da più giorni stava tentando invano di esprimerla in versi»¹⁰³¹. Ci riuscì forse Levi, invece, componendo una poesia emblematica e risolutiva, tra le sue liriche più criptiche e rassegnate, ma al contempo sommesse (e non sommerse). Apparve su «La Stampa» il 12 gennaio 1986:

¹⁰²⁹ Scarpa 2006: 308.

¹⁰³⁰ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 336.

¹⁰³¹ *Dialogo di un poeta e di un medico*, 1977, poi in L, II: 335.

Non vorrei disturbare l'universo.
Gradirei, se possibile,
Sconfinare in silenzio
Col passo lieve dei contrabbandieri
O come quando si diserta una festa.
Arrestare senza stridori
Lo stantuffo testardo dei polmoni,
E dire al caro cuore,
Mediocre musicista senza ritmo:
- Dopo 2,6 miliardi di battute
Sarai pur stanco; dunque, grazie e basta -
Se possibile, come dicevo;
Se non fosse di quelli che restano,
Dell'opera lasciata monca
(Ogni vita è monca),
Delle pieghe e piaghe del mondo;
Se non fosse dei carichi pendenti,
Dei debiti pregressi,
Dei precedenti inderogabili impegni.¹⁰³²

¹⁰³² *Carichi pendenti*, 1986, AP, II: 780. Importante notare come, molto probabilmente, *The Love Song of J. A. Prufrock* di Eliot (uno dei modelli letterari prediletti da Levi) possa aver suggerito a Levi il primo verso di questa poesia: «Do I dare / Disturb the universe?» (Eliot 1963: 4).

Riferimenti bibliografici e sitografici

- ALBANI, PAOLO (2019) *James Joyce e il gioco dei finneshismi*, www.paoloalbani.it, 16 giugno, <http://www.paoloalbani.it/JoyceFinn.pdf> [ultimo accesso 13/11/2020]
- ALLEANZA BIBLICA UNIVERSALE – CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA (a cura di) (2000) *La Bibbia in lingua corrente*, Elledici, Torino
- ALLEN, GRAHAM (2000) *Intertextuality*, Routledge, London-New York
- AMSALLEM, DANIELA (1997) *Illuminista*, M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano, pp. 361-371
- EAD. (1998) *Primo Levi: un ebreo torinese tra scienza e Qabbalah*, in F. Israel – A. M. Rabello – A. Mosheh Somekh (a cura di), *Hebraica: miscellanea di studi in onore di Sergio J. Sierra per il suo 75° compleanno*, Istituto di studi ebraici-Scuola rabbinica “S. H. Margulies-D. Disegni”, Torino, pp. 91-113
- ANTONELLO, PIERPAOLO (2005) *Il menage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, LeMonnier Università, Firenze
- ID. (2007) *Primo Levi and ‘man as maker*, in R. Gordon (ed.), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 89-104
- ID. (2019) *Primo Levi e Charles Darwin*, in R. Gordon e G. Cinelli (eds.), *Innesti*, Peter Lang, Bern, pp. 215-235
- ARDISSINO, ERMINIA (2012) *Riscritture bibliche del Seicento: “L’Adamo” del Loredan*, «MLN», 127, 1, pp. 155-163
- ARISTOTELE (2001) *Poetica*, tr. it. di G. Paduano, Laterza, Roma
- ARRIGHETTI, GRAZIANO (1966) *Cosmologia mitica di Omero e Esiodo*, «Studi Classici e Orientali», 15, pp. 1-60
- AUERBACH, ERICH (1991) *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Feltrinelli, Milano, pp. 176-226
- BALDASSO, FRANCO (2007) *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*, Pendragon, Bologna

- EAD. (2002) *Primo Levi e i poeti del dolore (da Giobbe a Leopardi)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 5, 1, pp. 161-203
- EAD. (2003) *Intertestualità biblica nell'opera di Primo Levi*, «Allegoria», 45, pp. 43-64
- BARENGHI, MARIO (2016) *La galassia Primo Levi*, «doppiozero», 04/12, <https://www.doppiozero.com/materiali/la-galassia-primo-levi> [ultimo accesso 02/07/2020]
- ID. (2017) *Prefazione*, in F. Pianzola, *Le «trappole morali» di Primo Levi*, cit., pp. 9-11
- ID., BÉLPOLITI, MARCO E STEFI, ANNA (a cura di) (2019) *Riga 38. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano
- BARRETT, JUSTIN L. (2011) *Metarepresentation, Homo religiosus, and Homo symbolicus*, in C. S. Henshilwood and F. d'Errico (eds.), *Homo Symbolicus. The dawn of language, imagination and spirituality*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, pp. 205-224
- BARTEZZAGHI, STEFANO (1997) *Cosmichimiche*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano, 1997, pp. 267-314
- ID. (2010) *Scrittori giocatori*, Einaudi, Torino
- BATTISTINI, ANDREA (1977) *La fantascienza, mitologia del XX secolo*, in Id. (a cura di), *Letteratura e scienza*, Zanichelli, Bologna, p. 210
- BEAULIEU, ALAIN (2016) *Introduction to Gilles Deleuze's cosmological sensibility*, «Philosophy & Cosmology», 16, pp. 200-211
- BELLIN, STEFANO (2019) *Primo Levi e Frank Kafka*, in R. Gordon e G. Cinelli (eds.), *Innesti*, Peter Lang, Bern, pp. 287-303
- BÉLPOLITI, MARCO (a cura di) (1997) *Riga 13. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano, 1997
- ID. (2005) *Il centauro e la parodia*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, pp. 4-11
- ID. (2013) *Primo Levi, uno e bino*, in P. Scarnera, *Una stella tranquilla. Ritratto sentimentale di Primo Levi*, Comma 22, Bologna, pp. 3-6
- ID. (2015) *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, PDF e-book
- ID. (2020) *Levi, Bellow e il Re dei Giudei*, Centro Studi Internazionale Primo Levi, www.primolevi.it, 11/02/2020 [ultimo accesso 21/07/2020]

- BERTOLDI, MARTINA (2016) *La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi*, «Ticontre», 6, pp. 65-79
- BEST, STEVEN, AND KELLNER, DOUGLAS (1991) *Postmodern Theory. Critical Interrogations*, The Guilford Press, New York
- BETTINI, MAURIZIO (2008) *Il mito fra autorità e discredito*, «L'immagine riflessa», 17, pp. 27-64
- BIASIN, GIAN PAOLO (1997) *Contagio*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano, 1997, pp. 254-266
- BLUMENBERG, HANS (1991) *Elaborazione del mito*, tr. it. di B. Argenton, il Mulino, Bologna
- BOLIN, BERT (1970) *The Carbon Cycle*, «Scientific American», 223, 3 (September), pp. 124-135
- BORGES, JORGE L. (1962) *Manuale di zoologia fantastica*, tr. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino
- BRANDONE, GIORGIO E CERRATO, TIZIANA (a cura di) (2008) *I luoghi di Levi tra letteratura e memoria: atti del Convegno di studi su Primo Levi - Liceo classico D'Azeglio, Torino 24-25 maggio 2007*, Liceo classico D'Azeglio, Torino
- BRAVO, ANNA (2019) *Raccontare per la storia*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Mondadori, Milano, pp. 211-252
- BROCKLEMAN, PAUL (1999) *Cosmology and Creation. The Spiritual Significance of Contemporary Cosmology*, Oxford Univeristy Press, Oxford
- BUSSANICH, JOHN (1983) *A Theoretical Interpretation of Hesiod's Chaos*, «Classical Philology», 78, 3, pp. 212-219
- BUTOR, MICHAEL (1961) *La crisi di crescita della fantascienza*, in Id., *Repertorio. Studi e conferenze (1948-1959)*, Milano, pp. 198-204
- CALCAGNO, GIORGIO (2000) *Dante, dolcissimo padre*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, FrancoAngeli, Milano, pp. 167-174
- CALCAGNO, GIORGIO E POLI, GABRIELLA (a cura di) (1992) *Echi di una voce perduta*, Mursia, Milano
- CALVINO, ITALO (1988) *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Garzanti, Milano, PDF e-book
- ID. (1991) *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Einaudi, Torino

- CASES, CESARE (1988) *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in P. Levi, *Opere I*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, pp. ix-xxxii
- CASSATA, FRANCESCO (2019) *Fantascienza?*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Mondadori, Milano, pp. 313-413
- CAVAGLION, ALBERTO (1997) *Asimmetrie*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi*, marcos y marcos, Milano, pp. 222-229
- ID. (2000) *Primo Levi era un centauro?*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, FrancoAngeli, Milano, pp. 23-32
- ID. (2016) *Il sistema parodico. Parodie sacre in Se questo è un uomo*, *storiAmestre.it*, pp. 1-12 [ultimo accesso 16/04/2021]
- ID. (2019) *Primo Levi e Giuseppe Gioachino Belli. Prima caritas incipit ab ego*, in R. Gordon e G. Cinelli (eds.), *Innesti*, Peter Lang, Bern, pp. 73-86
- ID. (2021) *Prefazione*, in M. Craverio, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, Mimesis, Milano, pp. 9-10
- ID. E VALABREGA, PAOLA (2019) *“Fioca e un po’ profana”. La voce del sacro in Primo Levi*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Mondadori, Milano, pp. 497-569
- CERRI, GIOVANNI (2017) *La nozione di ‘materia’ nella Grecia arcaica, 1: il Khaos/Aèr di Esiodo, «Peitho/Examina»*, 1, 8, pp. 53-79
- CERRUTI, LUIGI (2007) *Una vita concreta. Materia, materiali e lavoro umano in Primo Levi*, in L. Dei (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Firenze University Press, Firenze, pp. 41-62
- CESERANI, REMO (1997) *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino
- CHRISTIDIS, THEODORAS (2009) *Cosmology and Cosmogony in Heraclitus*, «Revue de Philosophie Ancienne», 27, 2, pp. 33-61
- CICIONI, MIRNA (2007) *Un’amicizia asimmetrica e feconda: Levi e Manzoni*, in L. Dei (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Firenze University Press, Firenze, pp. 63-70
- COLERIDGE, SAMUEL T. (1991) *Biographia Literaria*, tr. it. di P. Colaiacomo, Editori Riuniti, Roma
- COMETA, MICHELE (2017) *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Raffaello Cortina, Milano

- CRAVERO, MATTIA (2019) *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in R. Gordon e G. Cinelli (eds.), *Innesti*, Peter Lang, Bern, pp. 361-380
- ID. (2021a) *Interfecondità intertestuali: Empedocle, Lucrezio e Primo Levi tra scienza e letteratura*, in A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich e A. Torre, *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) - Pisa, 12-14 settembre 2019*, ADI editore, Pisa, pp. 1-12 (disponibile presso https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/1-Cravero_Levi.pdf)
- ID. (2021b) "Non ci sono demoni". *Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, Mimesis, Milano
- D'HUY, JULIEN (2020) *Cosmogonies. La préhistoire des mythes*, La Découverte, Paris
- DEL GIUDICE, DANIELE (2016) *Introduzione*, in P. Levi, *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, vol. I, pp. ix-li
- DI MEO, ANTONIO (2010) *Primo Levi e la scienza come metafora*, Rubbettino, Soveria Mannelli
- DISTASO, LEONARDO (2019) *L'altro altrimenti possibile: sul pensare contro se stesso. Un dialogo tra Primo Levi e Theodor W. Adorno*, «Bollettino Filosofico», 34, pp. 154-169
- ECO UMBERTO (1992) *Un gioco per l'estate? La Duomocraxia*, «L'Espresso», 12 luglio
- ID. (1995) *I giochi estivi colpiscono ancora. Invito a partecipare ai Finneghismi*, «L'Espresso», 21 luglio 1995,
- ELIADE, MIRCEA (1966) *Mito e realtà*, tr. it. di G. Cantoni, Borla, Torino
- ID. (1984) *Cosmogonic Myth and "Sacred History"*, in A. Dundes (ed.), *Sacred narrative, readings in the theory of myth*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, pp. 137-151
- ELIOT, THOMAS S. (1963) *Collected poems (1909-1962)*, Harcourt, Brace & World, New York
- ID. (1975) *Ulysses, Order and Myth*, in F. Kermode (ed.), *Selected Prose of T. S. Eliot*, Faber&Faber, New York, pp. 175-178
- EMPEDOCLE (1989) *Poema fisico e lustrale*, a cura di C. Gallavotti, Mondadori, Milano
- ESIODO (1977) *Opere*, a cura di A. Colonna, UTET, Torino

- FADINI, MATTEO (2008) *Su un avantesto di «Se questo è un uomo» (con una nuova edizione del «Rapporto» sul Lager di Monowitz del 1946)*, «Filologia italiana», 5, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, pp. 209-240
- FARRELL, JOSEPH (ed.) (2004) *Primo Levi: The Austere Humanist*, Peter Lang, Bern
- FINKELBERG, ARYEH (1998) *On Cosmogony and Ecpyrosis in Heraclitus*, «The American Journal of Philology», 119, 2 (Summer), pp. 195-222
- FRYE, NORTHROP (1969) *Anatomia della critica. Quattro saggi*, tr. it. di P. Rosa-Clot e S. Stratta, Einaudi, Torino
- FURLEY, DAVID (1970) *Variations on themes from Empedocles in Lucretius' proem*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», 17, pp. 55-64
- FUSILLO, MASSIMO (2008) *Letteratura, meraviglioso e metamorfosi*, «Griseldaonline», 8, <http://www.griseldaonline.it/temi/metamorfosi/letteratura-meraviglioso-metamorfosi-fusillo.html> [ultimo accesso 26/02/2021]
- GALLAVOTTI, CARLO (1989) *Introduzione*, in Empedocle, *Poema fisico e lustrale*, a cura di C. Gallavotti, Mondadori, Milano, pp. ix-xxv
- GENETTE, GÉRARD (1982) *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, tr. it. di R. Novità, Einaudi, Torino 1997
- GIGLIOLI, DANIELE (2008) *Archetipo e sopravvivenza. Due modelli per lo studio dell'immaginario*, «Allegoria», 58, pp. 49-60
- Giglioli, Daniele, *Narratore* (1997) in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 397-408
- GLEISER, MARCELO (1998) *The Dancing Universe. From creation myths to the Big Bang*, University Press of New England, Hanover-London
- GORDON, ROBERT (1997) *Etica*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 315-330
- ID. (2003) *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, tr. it. di D. Bertucci e B. Soravia, Carocci, Roma
- ID. (ed.) (2007) *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge, Cambridge University Press
- ID. (2019) «*Il ventre del mistero*»: *la meraviglia, il mistero e la scienza "romantica" di Primo Levi*, «Quaderni», 32, pp. 15-38
- ID. AND CINELLI, GIANLUCA (eds.) (2019) *Innesti*, Peter Lang, Bern

- GREENE, BRIAN (2005) *L'universo elegante. Superstringhe, dimensioni nascoste e la ricerca della teoria ultima*, tr. it. di L. Civalleri e C. Bartocci, Einaudi, Torino
- ID. (2017) *La realtà nascosta. Universi paralleli e leggi profonde del cosmo*, tr. it. di S. Frediani, Einaudi, Torino
- GUAGNINI, ELVIO (2000) I “vagabondaggi” di un “letterato curioso”. Le “culture” di Primo Levi, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, FrancoAngeli, Milano, pp. 75-86
- GUATTARI, FÉLIX (1995) *Chaosmosis, an ethico-aesthetic paradigm*, Eng. tr. by P. Bains and J. Pefanis Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis
- HAGEN, MARGARETH (2011) *Fango e argilla: miti di origini in Primo Levi*, in I. Tchehoff et all. (a cura di), *Omaggio a - Hommage à Luminita Beiu-Paladi*, Stockholms Universiteit, Stoccolma, pp. 110-118
- HARDIE, PHILIP (1995) *The Speech of Pythagoras in Ovid Metamorphoses 15: Empedoclean Epos*, «The Classical Quarterly», 45, 1, pp. 204-214
- HAWKING, STEPHEN (2002) *L'universo in un guscio di noce*, tr. it. di P. Siena, Mondadori, Milano
- ID. (2015) *Dal big bang ai buchi neri. Breve storia del tempo*, tr. it. di L. Sosio, BUR, Milano
- ID. E L. MLODINOW (2011) *Il grande disegno*, tr. it. di T. Cannillo, Mondadori, Milano
- HESIOD (1966) *Theogony*, M. L. West (ed.), Clarendon Press, Oxford
- HORKHEIMER, MAX E ADORNO, THEODOR W. (2010) *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino
- JENKINS, HENRY (2007) *Cultura convergente*, tr. it. di V. Susca e M. Papacchioli, Apogeo, Milano
- JESI, FURIO (1979a) *La festa e la macchina mitologica*, in Id., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino, pp. 81-120
- ID. (1979b) *Gastronomia mitologica. Come adoperare in cucina l'animale di un Bestiario*, in Id., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 174-182
- ID. (1989) *Mito*, Mondadori, Milano, PDF e-book
- JOYCE, JAMES (1966) *Finnegans Wake*, The Viking Press, New York

- JUNG, CARL G. (2015) *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, in Id., *Opere di C. G. Jung*, a cura di L. Aurigemma, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino, PDF e-book
- KIRSHNER, ROBERT P. (1976) *Supernovas in Other Galaxies*, «Scientific American», 235, 6, December, pp. 88-101
- ID. (1977) *Supernove in altre galassie*, «Le Scienze», 103, 10, marzo, pp. 50-63
- KRISTEVA, JULIA (1978), *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, tr. it. di P. Ricci, Feltrinelli, Milano
- LANDSMAN, GAIL (1972) *Science Fiction: The Rebirth of Mythology*, "The Journal of Popular Culture", 5, 4, pp. 989-997
- LANZA, DIEGO (2017) *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, Carocci, Roma
- LEEMING, DAVID (2010) *Creation Myths of the World. An Encyclopedia (second edition)*, ABC-CLIO, Santa Barbara
- LEFEVRE, ANDRÉ (1992) *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, tr. it. di S. Campanini, UTET, Torino
- LEOPARDI, GIACOMO (2010) *Canti*, a cura di E. Peruzzi, BUR, Milano, PDF e-book
- LEVI FABIO, E SCARPA, DOMENICO (2015) *Un testimone e la verità*, in P. Levi, *Così fu Auschwitz. Testimonianze 1945-1986 (con Leonardo De Benedetti)*, a cura di F. Levi e D. Scarpa, Einaudi, Torino, pp. 145-191
- LEVI, ANDREA (1948) *Il concetto del tempo in Aristotele*, «Athenaeum», 26, 1, gennaio, pp. 3-33
- LEVI, PRIMO (1975) *L'osteria di Brema*, Scheiwiller, Milano
- ID. (1997) *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997
- ID. (2010) *Il segno del chimico. Dialogo con Primo Levi*, a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino
- ID. (2012) *Se questo è uomo*, a cura di A. Cavaglion, Einaudi, Torino
- ID. (2015) *Così fu Auschwitz. Testimonianze 1945-1986 (con Leonardo De Benedetti)*, a cura di F. Levi e D. Scarpa, Einaudi, Torino
- ID. (2016-2018) *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016-2018, 3 voll.

- ID. (2019) *Figure*, a cura di F. Levi e G. Vaglio, SilvanaEditoriale, Cinisello Balsamo
- ID. (2021) *Auschwitz, città tranquilla*, a cura di F. Levi e D. Scarpa, Einaudi, Torino
- LINARI, FRANCA (2009) *La ripresa di alcune figure del mito classico nella narrativa di Primo Levi*, in A. Neiger (a cura di), *Mémoire oblige: riflessioni sull'opera di Primo Levi*, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, Trento, pp. 163-172
- LOLLINI, MASSIMO (1997) *Golem*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 348-360
- LOMBARDI, CHIARA (2015) *Il dialogo intertestuale*, in F. De Cristofaro (a cura di), *Letterature comparate*, Carocci, Roma, pp. 81-107
- LONG, CHARLES (1963) *Alpha: the Myths of Creation*, Scholars Press, Chico
- ID. (1993) *Cosmogonia*, in M. Eliade (a cura di), *Enciclopedia delle religioni. I – Oggetto e modalità della credenza religiosa*, Jaca Book, Milano, pp. 150-156
- ID., *Creation Myth*, «Encyclopædia Britannica», <https://www.britannica.com/topic/creation-myth> [ultimo accesso 28/09/2021]
- LOPES, VALERIA (2021a) *Poesia e cultura scientifica in Primo Levi*, in *Letteratura e scienza. Atti delle Rencontres de l'Archet, Morgex, 16-21 settembre 2019*, Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno –onlus», Torino, pp. 169-175
- EAD. (2021b) *Dallo «Scientific American» ai versi di Primo Levi*, in A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich & A. Torre (a cura di), *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) - Pisa, 12-14 settembre 2019*, ADI editore, Pisa, pp. 1-12
- LOWE-EVANS, MARY (1990) *Joyce and Chaosmos*, «English Literature in Transition, 1880-1920», 33, 3, pp. 383-386
- LUCREZIO (1984) *La natura delle cose*, trad. it. di L. Canali, Milano, BUR
- Lucrezio (1994) *La natura delle cose*, tr. it. di L. Canali, BUR, Milano
- LUMINET, JEAN-PIERRE (2016) *Creation, Chaos, Time: from Myth to Modern Cosmology*, «Cosmology», 24, pp. 501-515
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS (2014) *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, tr. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano
- MARTINDALE, CHARLES, AND THOMAS, RICHARD F. (eds.) (2006) *Classics and the Uses of Reception*, Blackwell, Oxford

- MATTIODA, ENRICO (1994) *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli
- ID. (2011) *Levi*, Salerno, Roma, 2011
- ID. (a cura di) (2000) *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, FrancoAngeli, Milano
- MAYR, OTTO (1970) *The Origins of Feedback Control*, «Scientific American», 223, 4, pp. 110-119
- MELETINSKIJ, ELEAZAR M. (2016) *Archetipi letterari*, tr. it. di M. Bonafin, Macerata, EUM
- MENGALDO, PIER VINCENZO (1990) *Lingua e scrittura in Levi*, in P. Levi, *Opere - III*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, pp. vi-lxxxiii
- MENGONI, MARTINA (2011) *Variazioni Rumkowski: sulle piste della zona grigia*, Centro Studi Internazionale Primo Levi, pp. 1-33, www.primolevi.it [ultimo accesso 25/09/2021]
- EAD. (2015) *Autoritratti periodici*, «Allegoria», 71-72, gennaio-dicembre, pp. 141-164
- EAD. (2019) *Primo Levi e i tedeschi*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Mondadori, Milano, pp. 415-495
- MONTEVECCHI, FEDERICA (2007) *Empedocle fra mythos e logos*, in G. Casertano (a cura di), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Napoli, Loffredo, pp. 71-82
- MORI, GIULIANO (2014) “Morte e vita sono in potere della lingua”. *Primo Levi e la ricerca della lingua di Adamo*, in R. Speelman, E. Tonello & S. Gaiga (a cura di), *Ricerche le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi Studi su Primo Levi*, Italianistica Ultraiectina 8, Igitur Publishing, Utrecht, pp. 63-77
- NATARAJAN, PRIYAMVADA (2016) *Mapping the Heavens: The Radical Scientific Ideas That Reveal the Cosmos*, Yale University Press, Yale
- NILES, JOHN (1999) *Homo narrans: the poetics and anthropology of oral literature*, University of Pennsylvania press, Philadelphia
- NOCKS, LISA (1998) *The Golem: Between the Technological and the Divine*, «Journal of Social and Evolutionary Systems», 21, 3, pp. 281-303
- NORRIS, MARGOT (1976) *The Decentered Universe of Finnegans Wake. A Structuralist Analysis*, The John Hopkins University Press, Baltimore

- OESTIGAARD, TERJE (2011) *Cosmogony*, in T. Insoll (ed.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford University Press, Oxford, pp. 76-88
- OMERO (2007) *Iliade*, tr. it. di G. Paduano, Mondadori, Milano
- ORTOLEVA, PEPPINO (2019) *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino, PDF e-book
- ORTORE, MARIO (2017) *Un modo diverso di dire "io". La poesia di Primo Levi*, «Treccani Magazine», www.treccani.it, 07/04 [ultimo accesso 09/03/2021]
- OVIDIO (2005) *Metamorfosi. I – libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, tr. it. di L. Koch, Mondadori, Milano
- ID. (2005) *Metamorfosi. Volume 1, libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, tr. it. di L. Koch, commento di A. Barchiesi, Mondadori, Milano
- PAMPALONI, GIOVANNI (2000) *Cosmogonia*, «Caligrama», 5, pp. 197-211
- PEEBLES, PHILIP JAMES E. AND WILKINSON, DAVID TODD (1967) *The primeval fireball*, «Scientific American», 216, 6 (June), pp. 28-37
- PELLIZZI, FEDERICO (2014) *La lettura del mondo umano. L'antropologia rovesciata di Primo Levi*, in R. Speelman, E. Tonello & S. Gaiga (a cura di), *Ricerca le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi Studi su Primo Levi*, Italianistica Ultraiectina 8, Igitur Publishing, Utrecht, pp. 123-133
- PEPE, TOMMASO (2012) «Non credo che sia stato un viaggio inutile». *Percorso lirico di Ad ora incerta di Primo Levi*, Università degli Studi di Pavia, tesi di laurea magistrale, a.a. 2011/2012, relatrice: M. Arnaldi
- ID. (2016) *Genesi di Se questo è un uomo e autoriscritture leviane del Lager*, «Misure Critiche», XV, 1-2, pp. 225-258
- PIANZOLA, FEDERICO (2017) *Le «trappole morali» di Primo Levi. Fiction e miti*, Ledizioni, Milano
- PORRO, MARIO (1997) *Scienza*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 434-475
- ID. (2017) *Primo Levi*, Carocci, Roma
- ID. (2019) *Primo Levi e Galileo Galilei. «Uomo dotto ma di mani sagaci»*, in R. Gordon e G. Cinelli (eds.), *Innesti*, Peter Lang, Bern, pp. 37-54
- RABATEL, ALAIN (2008) *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Lambert-Lucas, Limoges

- REES, MARTIN, AND SILK, JOSEPH (1970) *The Origin of Galaxies*, «Scientific American», 222, 6, June, pp. 26-35
- RENNA, SALVATORE (2021) *Morfologia del mito. Un approccio polisistemico*, «CoSMo», 18, pp. 125-137
- ROGERSON, JOHN (1984) *Slippery Words: Myth*, in A. Dundes (ed.), *Sacred narrative, readings in the theory of myth*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, pp. 62-71
- ID. (2014) “Myth” in the Old Testament, in D. E. Callender (ed.), *Myth and Scripture. Contemporary Perspectives on Religion, Language, and Imagination*, SBL Press, Atlanta, pp. 15-26
- RONDINI, ANDREA (2007) *Ve lo giuro. Primo Levi tra Konrad, Lorenz e Marco Polo*, «Rivista di letteratura italiana», 25, 3, pp. 131-140
- ROSATO, ITALO (1989) *Primo Levi: sondaggi intertestuali*, in «Autografo», 6, 17, giugno, pp. 31-43
- ROVELLI, CARLO (2014a) *Sette brevi lezioni di fisica*, Adelphi, Milano
- ID. (2014b), *La realtà non è come ci appare. La struttura elementare delle cose*, Raffaello Cortina, Milano
- SALAMONE, DANIELE (a cura di) (2018) *Commento alla Genesi con traduzione interlineare*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley (California, US)
- SANTAGOSTINO, GIUSEPPINA (2004) *Primo Levi: metamorfosi letterarie del corpo*, CIRVI, Moncalieri
- SCARPA, DOMENICO (1997) *Chiaro/oscuo*, in M. Belpoliti (a cura di), *Riga 13. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 230-253
- ID. (2006) *Calvino, Levi e la scoperta letteraria dei buchi neri*, «Sinestesie: rivista di studi sulle letterature e le arti europee», 4, 1-2, pp. 297-308
- ID. (2014) *Il terzo incomodo: un invito a frequentare Primo Levi*, «Quaderns d'Italià», 19, pp. 11-27
- ID. e Mori, Roberta (a cura di) (2017) *Album Primo Levi*, Einaudi, Torino, 2017
- SCHIPPER, MICHAEL (2011) *Humanity's Beginnings in Creation and Origin Myths from Around the World*, in M. Schipper, Y. Shuxian and Y. Hubin (eds.), *China's Creation and Origin Myths Cross-cultural Explorations in Oral and Written Traditions*, Leiden, Boston, 2011, pp. 3-24

- SEBREGONDI, MARIA (2019) *Triangolazioni*, in Barenghi, Mario, Belpoliti, Marco e Stefi, Anna (a cura di), *Riga 38. Primo Levi, marcos y marcos*, Milano, pp. 380-383
- SEDLEY, DAVID (1989) *The Proems of Empedocles and Lucretius* «Greek, Roman and Byzantine Studies», 30, 1, 2, pp. 269-293
- SNOW, CHARLES P. (1964) *Le due culture*, tr. it. di A. Carugo, Feltrinelli, Milano
- SOFOCLE, *La morte di Eracle (Trachinie)*, tr. it. di A. Rodgihero, Marsilio, Venezia, 2004
- SOLMSEN, FRIEDRICH (1963) *Nature as Craftsman in Greek Thought*, «Journal of the History of Ideas», 24, 4, pp. 473-496
- SPEELMAN, RANIERO, TONELLO, ELISABETTA E GAIGA, SILVIA (a cura di) (2014) *Ricercare le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi Studi su Primo Levi*, Italianistica Ultraiectina 8 - Igitur Publishing, Utrecht
- SUTTON, THOMAS, AND SUTTON, MARY (1969) *Science Fiction as Mythology*, «Western Folklore», 28, 4, pp. 230-237
- TESIO, GIOVANNI (1991a) *Su alcune aggiunte e varianti di 'Se questo è un uomo'*, in Id. (a cura di), *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento*, Bulzoni, Roma, pp. 173-196
- ID. (1991b) *Primo Levi tra ordine e caos*, in Id. (a cura di), *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento*, Bulzoni, Roma, pp. 225-248
- ID. (1991c) *Primo Levi*, in Id. (a cura di), *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento*, Bulzoni, Roma, pp. 141-172
- ID. (2020) *Primo Levi: la Bibbia di un laico*, Giornata Sapegno 2020, Fondazione Natalino Sapegno Onlus, <https://www.youtube.com/watch?v=t-DrD4u5wQg>, [ultimo accesso 14/10/2020]
- THOMSON, IAN (2002) *Primo Levi. A life*, Vintage, London, PDF e-book
- ID. (2017) *Primo Levi. Una vita*, tr. it. di E. Gallitelli, UTET, Torino, PDF e-book
- THORNE, KIP S. (1974) *The Search for Black Holes*, «Scientific American», 231, 6, pp. 32-43
- ID. (1975) *La ricerca dei buchi neri*, «Le Scienze», 14, 80, aprile, pp. 9-19
- ID. (1974) *The Search for Black Holes*, «Scientific American», 231, 6, December, pp. 32-43

- TICHONIUK-WAWROWICZ, EWA (2006) *Universo labirintico nella narrativa di Primo Levi*, Università della Slesia, tesi di dottorato, a.a. 2006, relatrice: K. Wojtynek-Musik
- USHER, JONATHAN (2004) «*Libertinage*»: *Programmatic and Promiscuous Quotation in Primo Levi*, in J. Farrell (ed.), *Primo Levi: The Austere Humanist*, Peter Lang, Bern, pp. 91-116
- ID. (2007) *Primo Levi, the canon and Italian literature*, in R. S. C. Gordon (ed.), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 137-154
- VON FRANZ, MARIE-LOUISE (1989) *Miti di creazione*, tr. it. di S. Stefani, Bollati-Boringhieri, Torino
- WEBER, MAX (2004) *La scienza come professione. La politica come professione*, tr. it. di P. Rossi e F. Tuccari, Einaudi, Torino, PDF e-book
- WILFORD, F. A. (1968) *Embryological Analogies in Empedocles' Cosmogony*, «*Phronesis*», 13, 2, pp. 108-118
- WITZEL, JOHN M. E. (2012) *The Origins of the World's Mythologies*, Oxford University Press, Oxford
- ZINATO, EMANUELE (2015) *Primo Levi poeta-scienziato: figure dello straniamento e tentazioni del non-senso*, in Id., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Quodlibet, Macerata, pp. 149-163

Indice

Tavola delle abbreviazioni	3
Introduzione. Primo Levi e la forma	5
Le narrazioni delle origini. Per un inquadramento teorico.....	18
1. Definizione ed elementi.....	20
2. Macrotipologie.....	38
3. Capillarità del mito	45
4. Narrare le origini: religione e scienza.....	49
Radici, «metodo mitico» e <i>pastiche</i> : Primo Levi ri-creatore dell'universo	59
Zone radicali	60
1. La scienza	62
1.1. La chimica	65
1.2. La fisica.....	67
2. La religione	71
2.1. La Bibbia.....	72
2.2. <i>Ostjuden</i>	75
3. La letteratura.....	76
3.1. Lettura	77
3.2. Scrittura	81
4. Primo Levi, postmoderno <i>pasticheur</i>	84
1958-1963: gli albori.....	95
1. <i>Il sesto giorno</i>	97

2.	<i>Il centauro Trachi</i>	102
2.1.	«Sarà duplice, sarà un centauro»	102
2.2.	Genealogia e nascita del centauro	106
2.2.1.	<i>Il Manuale di zoologia fantastica</i>	106
2.2.2.	« <i>florescunt pariter</i> »: Lucrezio e i centauri	109
2.2.3.	Chiacchiere di bottega.....	112
2.2.4.	Indossare la maschera.....	114
2.3.	<i>Quaestio de centauris</i>	116
2.3.1.	<i>Quaestio</i>	117
2.3.2.	Trachi	119
2.3.3.	La “festa delle origini”	123
2.3.4.	Noè, l’Arca e il Diluvio	124
2.3.5.	La «panspermia».....	127
2.3.6.	Fango (I).....	129
2.3.7.	Il «nero Cam».....	132
2.3.8.	Ovidio diluviano.....	135
3.	<i>La tregua</i> e le tematiche cosmogoniche	138
3.1.	Vento alto/soffio divino.....	144
3.2.	Vuoto cosmico/vuoto divino.....	145
3.3.	«Contro-creazione» vs. creazione.....	148
3.4.	Diluvio.....	154
3.5.	Fango (II)	157
3.6.	Caos	159
4.	Le «cosmogonie degli antichi».....	162
4.1.	Il <i>Chaos</i> di Esiodo	165
4.2.	Le «particelle dei quattro elementi» e la natura di Empedocle	171
4.3.	L’intuizione di Lucrezio	177
4.4.	Dal caos all’ordine: ovidiana metamorfosi.....	183

1969-1980: l'universo ilozoico	190
1. Alla conquista dello spazio	191
2. <i>Nel principio</i>	194
3. <i>Carbonio</i>	201
3.1. La <i>hýle</i> e l'ilozoismo.....	208
4. <i>Il servo</i>	211
5. <i>Le stelle nere</i>	215
6. <i>Una stella tranquilla</i>	220
7. Atomi e molecole	225
7.1. <i>Plinio</i>	226
7.2. <i>Empedocle</i>	230
7.3. <i>Lucrezio</i>	234
1981-1987: l'inizio della fine	243
1. <i>Nelle vicinanze non si vede un altro Adamo</i>	245
2. <i>Siamo soli</i>	247
3. <i>Notizie dal cielo</i>	253
4. <i>Leopardi e il «brutto potere»</i>	255
4.1. «Senso oceanico» e sentimento cosmico.....	262
4.2. I vortici dell'universo	265
4.3. Il buco nero della Storia	268
Conclusioni. <i>Scende a tonnellate la polvere di stelle</i>	272
1. «Chaosmos»	275
2. L'ultimo approdo.....	280
Riferimenti bibliografici e sitografici	285
Indice	299

