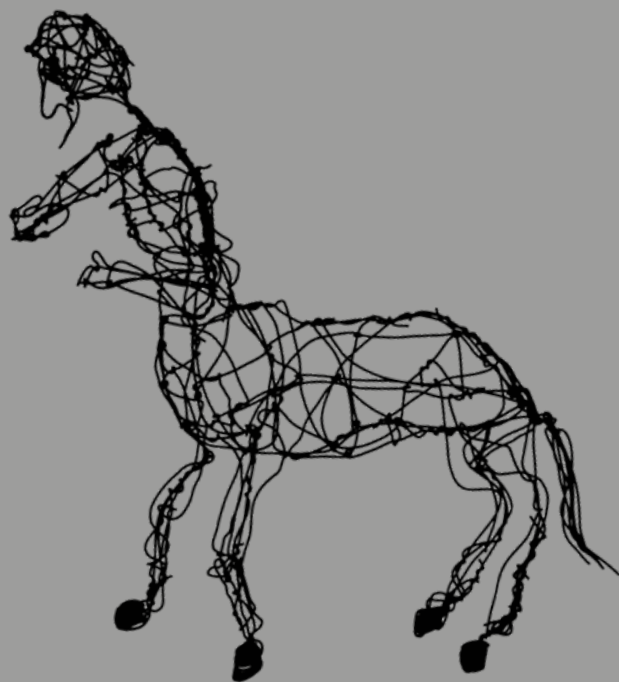


COLLANA DI ITALIANISTICA

# Il sistema periodico di Primo Levi

## Letture

a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi



PADOVA  
**UP**

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



**Direttori**

Elisabetta Selmi, Franco Tomasi

**Comitato Scientifico**

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

# **Collana di Italianistica**

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

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

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

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

ISBN 978-88-6938-275-8



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

*Il sistema periodico di Primo Levi*

**Lecture**

a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi



## Indice

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



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

### *Avvertenza*

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

## Arsenico

Laura Neri

In un'intervista rilasciata a «Mondoperaio» nel 1984, Primo Levi rievoca l'analogia tra sé stesso e il protagonista della *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, un autore e un'opera che hanno influenzato molto la sua esperienza di lettore e di scrittore. Variamente Levi si appropria delle parole stesse della *Rime*: nello stesso anno esce per Garzanti *Ad ora incerta*, il libro di poesie il cui titolo deriva da un verso della ballata inglese, mentre la quartina di Coleridge sarà l'esergo del suo ultimo libro, *I sommersi e i salvati*, edito nel 1986<sup>1</sup>. Rispondendo a una domanda riguardo al senso e alla motivazione dell'atto di scrittura, Levi richiama l'immagine del vecchio marinaio:

Nella *Ballata del vecchio marinaio*, Coleridge racconta la storia di un uomo di mare che ha una lunghissima e strana avventura di navigazione nei Mari del Sud: è sottoposto a un maleficio perché ha trafitto un albatros. E quando ritorna acchiappa per il petto la gente che va a nozze, la ferma e ha una tale volontà e capacità di raccontare che la trattiene, non la lascia andare alla festa per rievocare questa sua strana storia del maleficio<sup>2</sup>.

L'urgenza e la necessità di raccontare rappresentano il primo stimolo al movimento rievocativo della scrittura, e al contempo ne costituiscono un fondamento imprescindibile: perché il ritorno dalla deportazione, innanzitutto, determina un bisogno fisiologico, come scrive ancora l'autore, «di uscire da quell'esperienza, raccontando»<sup>3</sup>. Ma la narrazione diventa essa stessa depositaria di valore, e se la vicenda drammatica di Auschwitz è certamente il motivo primario nell'universo tragicamente non finzionale dei suoi romanzi, la relazione affascinante tra testimonianza e memoria vincola sempre il presupposto

<sup>1</sup> P. LEVI, *I sommersi e i salvati*: «Since then, at an uncertain hour / That agony returns: / And till my ghastly tale is told / This heart within me burns», in OC, II, p. 1145.

<sup>2</sup> R. CACCAMO, M. OLAGNERO, *Primo Levi*, in OC, III, p. 429.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 430.

del suo scrivere, e rappresenta la possibilità che egli apre alla propria condizione autoriale. Da questo punto di vista, il mestiere di chimico costituisce l'altro grande tema della sua prosa e, proprio con il *Sistema periodico*, Levi narratore coniuga i due ambiti, proiettando nei racconti una dimensione esistenziale autenticamente vissuta<sup>4</sup>. «Quello che m'importava», dichiara ancora nell'intervista, «era mettere giù, più che i fatti, le impressioni legate ai fatti»<sup>5</sup>.

La memoria, per Levi, muove appunto da questi presupposti, poiché il ricordo, lungi dall'essere una trasposizione meccanica di un oggetto identico a sé stesso dal passato al presente, implica la rielaborazione di temi civili e politici che prendono le mosse dalle vicende autobiografiche. L'imperativo etico che presiede alla sua scrittura si dimostra, così, inscindibile dall'*inventio* narrativa, e si impone come un vincolo nel rapporto tra la funzione del testimone e quella del narratore. Giorgio Agamben ha individuato e distinto, a partire dall'etimologia di *testis* e di *superstes*, due ruoli diversi: colui che ha visto un evento e colui che lo ha vissuto, identificando invece nel concetto di *auctor* la voce che dà senso e forma alla testimonianza<sup>6</sup>. Una situazione che articola i diversi piani, come avviene nella scrittura di Levi, ma che si riflette anche specularmente all'interno di alcune pagine del *Sistema periodico*, quando l'atto della narrazione è oggettivato e riprodotto sul piano dei personaggi.

*Arsenico* è uno dei racconti in cui il lavoro del chimico è certamente il tema portante, il soggetto elettivo del discorso, rappresentato senza metafore, nella sua forma di ricerca analitica. Ma in *Arsenico* c'è un importante filo conduttore, quello che lega precisamente i due mestieri, la chimica e la scrittura, o meglio, in questo caso l'arte di raccontare storie. L'impegno che la narrazione dell'e-

<sup>4</sup> M. BELPOLITI, *Il Sistema periodico. Note ai testi*: «Nel 1971, in una lettera a Piero Bianucci, in risposta ad alcune domande sul tema del romanzo, scrive: "Per quanto riguarda il mio 'attuale lavoro di narratore' esso si riduce per il momento ad assai poco, anzi nulla. Ho in mente il progetto vago di trovare una congiungente, un meticcio fra le due mie attività (di chimico e di scrittore): ma per ora il risultato si riduce a una ventina di cartelle che, in fondo a un cassetto, attendono un tempo migliore". Cosa significa "meticcio fra le mie due attività"? Forse sta cercando di trovare una strada che trasformi il mestiere di chimico in materia narrativa: sarebbe la cosa giusta da farsi, poiché, dopo la deportazione, è l'altro grande serbatoio di storie da cui egli attinge», in OC, I, p. 1517.

<sup>5</sup> R. CACCAMO, M. OLAGNERO, *Primo Levi*, cit., p. 430.

<sup>6</sup> G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (1998), Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 139-140: «In questa prospettiva, anche il significato di "testimone" diventa trasparente e i tre termini che in latino esprimono l'idea della testimonianza acquistano ciascuno la sua fisionomia propria. Se *testis* indica il testimone in quanto interviene come terzo nella lite fra due soggetti, e *superstes* è colui che ha vissuto fino in fondo un'esperienza, è sopravvissuto ad essa e può, quindi, riferirla ad altri, *auctor* indica il testimone in quanto la sua testimonianza presuppone sempre qualcosa – fatto, cosa o parola – che gli preesiste, e la cui realtà e forza devono essere convalidate o certificate». E sul rapporto tra testimone e testimonianza, anche P.V. MENGALDO, *Primo Levi e la testimonianza*, in Id., *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 15-27.

sperienza comporta, incrociando i piani della memoria e della testimonianza, è volto a organizzare il suo oggetto di indagine, e a dare un ordine a una realtà disordinata, perché è questo il medesimo scopo delle due attività: quello analitico della scienza da un lato, e quello di una privilegiata modalità conoscitiva, quale è la natura del racconto, dall'altro. Ecco, in *Arsenico* Levi narrativizza entrambe queste tensioni, le sviluppa parallelamente, e giunge a farle convergere entro una reciproca dipendenza<sup>7</sup>.

La vicenda è ambientata nel laboratorio di chimica che l'io narrante gestisce con Emilio. È evidente il riferimento autobiografico alla breve esperienza di lavoro autonomo di Levi insieme a un amico, nel 1947; i due racconti che seguono, *Azoto* e *Stagno*, hanno la medesima connotazione spazio-temporale: *Azoto*, in particolare, si apre con l'aposiopesi dei puntini di sospensione che alludono al racconto precedente, a indicare una linea di continuità prima sospesa, e poi resa esplicita attraverso la modalità del riferimento alla figura del cliente. Anche *Stagno* riprende un elemento tematico di *Arsenico*, mettendo in campo una caratterizzazione più compiuta di Emilio, e individuando nel nome proprio un principio di riconoscimento<sup>8</sup>.

In *Arsenico* Emilio è assente dalla storia, viene solo nominato da una voce narrante che ricorda l'esperienza lavorativa condivisa. Il vero personaggio è lo sconosciuto che compare nell'incipit del racconto, il cliente che fa il suo ingresso nel laboratorio, e nella storia, ad apertura di pagina, e rappresenta il primo impulso dell'azione: «Come cliente aveva un aspetto inconsueto» (OC, I, p. 985). Una caratteristica specifica lo determina, il suo essere appunto inconsueto: cioè, lui è diverso dagli altri componenti di una ipotetica categoria di clienti, ma la prima frase rimane per ora un'ellissi cataforica, dislocata a distanza nel racconto, perché il narratore rinvia la spiegazione del carattere insolito e strano dell'uomo, della sua natura inconsueta. Infatti, immediatamente dopo questa

<sup>7</sup> P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, p. 65: «Se si vuole indicare l'appuntamento più ineludibile, nel Novecento italiano, del rapporto fra scienza e letteratura, la scelta potrebbe difficilmente cadere su un oggetto diverso dal *Sistema periodico* di Primo Levi per ragioni al tempo stesso tematiche e linguistiche».

<sup>8</sup> Marco Belpoliti ha richiamato un'altra questione, relativamente ai personaggi della narrativa leviana, quella del rapporto tra simmetria e asimmetria: «Nelle opere di Levi sono numerosi infatti i riferimenti ai problemi della simmetria e dell'asimmetria, a partire dalle figure che troviamo accanto al narratore nel corso delle sue vicende: Alberto in *Se questo è un uomo*, Cesare in *La tregua*, Emilio in *Il sistema periodico*, fino ad arrivare a Faussonne in *La chiave a stella*, passando per alcuni personaggi dei racconti; si tratta sempre di figure che sono state interpretate come dei doppi, seguendo una suggestione fornita dallo stesso Levi, che ne ha parlato in più punti della sua opera, accennando, ad esempio in una lirica di Heine da lui tradotta e inclusa in *Ad ora incerta*, al "pallido compare" che ci segue simile a un'ombra», *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Prima edizione digitale 2015, pp. 622-623.

immagine criptica, si profila una dicotomia oppositiva, costruita dalle coppie di aggettivi che distinguono due universi: il «nostro laboratorio umile e audace», e la gente varia che lo frequenta, uomini e donne «tutti visibilmente inseriti nel grande reticolo ambiguo e furbesco del commercio» (*Ibid.*). Da un lato i due chiacchierati, dunque, che sperimentano la libera professione con pochi mezzi e pochi strumenti, con il coraggio della loro volontà; dall'altro gli esseri che popolano il mondo del commercio. La generalizzazione che segue («Chi per mestiere compra o vende si riconosce facilmente») allude a un meccanismo memoriale che riconduce al senso comune, e cristallizza gli anonimi clienti nel ruolo di abili truffatori, di avveduti affaristi (colui che per mestiere compra o vende, infatti, «teme la frode o la medita» scrive Levi), costruendo così una rete di opposizioni e di dicotomie che strutturano il racconto. L'ossimoro, a questo punto, verbalizza icasticamente lo sguardo impietoso di Levi: quello del commerciante «è un mestiere che tende a distruggere l'anima immortale»<sup>9</sup>.

Entro questo schema binario, si inserisce l'elemento che sorprende, e scompagina un principio di simmetria: a partire dai tratti fisici che lo descrivono, il personaggio rivela anche nell'aspetto contrasti peculiari, tanto che, allo sguardo indagante dell'io, egli appare «un filosofo contadino», e poco dopo, le caratteristiche morali, a maggior ragione, lo escludono dal consorzio degli altri, dei commercianti ambigui e furbeschi: «Doveva essere un uomo senza angosce e senza fretta». D'altra parte questo modo di presentare i personaggi è frequente nel *Sistema periodico*, e istituisce rapporti diretti e dinamici tra gli aspetti fisici di un individuo e la percezione della sua sfera mentale ed emotiva da parte dell'io narrato: brevi cenni, talvolta, danno forma e consistenza a un riferimento identificante che conferisce loro un'estensione e una concretezza prive affatto di genericità. Certo, lo sconosciuto porta con sé un enigma, e in questo universo costruito su poli antitetici e oppositivi, lui rappresenta l'elemento dialettico. Non è un caso che a lui sarà affidata la responsabilità della parola nella seconda parte del racconto. Anche l'enigma accompagna le vicende narrative di altri racconti del *Sistema periodico*: l'ineffabile atmosfera che avvolge il lavoro e la dimensione spazio-temporale di *Nichel*, il silenzio che protegge l'attività di fabbrica, regolato da precetti e divieti, in *Fosforo*, il segreto che domina le menti dei giovani amici in *Oro*, il mistero del barattolo che contiene cilindretti grigi in *Cerio*, e altri ancora.

<sup>9</sup> Imprescindibile il saggio di P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, nel quale l'ossimoro è considerato «la figura stilistica regina, per frequenza e qualità». Oltre a individuarne una casistica varia, Mengaldo ne evidenzia un aspetto particolare: «Ma dato, ancora una volta, il carattere fortemente discorsivo e raziocinante della scrittura di Levi, l'ossimoro tende ad essere di preferenza esplicitato e disteso, in certo modo tematizzato», in *Id.*, *Per Primo Levi*, cit., p. 85. *Arsenico* è certamente un caso significativo di questa forma stilistica che, nell'organizzazione del racconto, diventa una scelta strutturale e tematica, e si sviluppa lungo dicotomie oppostive.

Ma qui si innesta subito un discorso importante, quello sulla lingua e sulla comunicazione. L'uomo, il cliente, parla piemontese, producendo un effetto di disagio nell'io narrante, per sua esplicita dichiarazione. Infatti il narratore sostiene che «non è educato rispondere in italiano a chi ti parla in dialetto», perché in tal modo si crea una distanza, una barriera nell'incontro comunicativo, che separa gli «aristò», come li chiama, da tutti gli altri<sup>10</sup>. Il punto è che questa riflessione sulle modalità della comunicazione appare un concetto essenziale per Levi, tanto che ritorna nei suoi testi come un oggetto di riflessione privilegiato, e naturalmente declinato in funzione delle diverse circostanze. Nel noto intervento compreso nell'*Altrui mestiere*, intitolato *Dello scrivere oscuro*, egli problematizza l'ineffabilità di alcuni linguaggi letterari, e si appella alla grande responsabilità di una scrittura che esiste in funzione di un atto comunicativo. Non siamo soli, il vincolo di esistenza dell'essere umano è determinato socialmente, e questo concetto sartriano di responsabilità riguarda appunto la comprensione tra individui, intesa quale condizione necessaria dell'atto di scrittura. L'oscurità, dunque, non è utile per rappresentare il disordine dell'animo o della realtà esterna, secondo Levi, né simbolicamente, né letterariamente; il senso vero e il principio di utilità della scrittura è invece la *perspicuitas* comunicativa:

Chi non sa comunicare, o comunica male, in un codice che è solo suo o di pochi, è infelice, e spande infelicità intorno a sé. Se comunica male deliberatamente, è un malvagio, o almeno una persona scortese, perché obbliga i suoi fruitori alla fatica, all'angoscia o alla noia<sup>11</sup>.

E ancora, in uno dei capitoli dei *Sommersi e i salvati* intitolato *Comunicare*, l'autore apre il discorso con una requisitoria polemica nei confronti di una moda diffusa negli anni settanta, che accetta e elabora il principio e la pratica dell'incomunicabilità quali abiti intrinseci al vivere della società industriale; la denuncia mette in guardia da un pericoloso circolo vizioso: «siamo monadi, incapaci di messaggi reciproci, o capaci solo di messaggi monchi, falsi in partenza, fraintesi all'arrivo». Ecco le coordinate dell'incomunicabilità. Le ragioni di queste scelte, ribadisce Levi, conducono nel vicolo cieco della pigrizia mentale, perché invece (ancora da *I sommersi e i salvati*) «comunicare si può e si deve», e oltre: «Negare che comunicare si può è falso: si può sempre. Rifiutare di comunicare è colpa; per la comunicazione, ed in specie per quella sua forma alta-

<sup>10</sup> Scrive LEVI in questo passo: «non è educato rispondere in italiano a chi ti parla in dialetto, ti mette subito al di là di una barriera, dalla parte degli aristò, della gente per bene, dei luigini, come li chiamò un mio illustre omonimo», riferendosi naturalmente, con l'illustre omonimo, a Carlo Levi (OC, I, p. 985).

<sup>11</sup> P. LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in *L'altrui mestiere*, OC, II, p. 843.

mente evoluta e nobile che è il linguaggio, siamo biologicamente e socialmente predisposti»<sup>12</sup>.

L'ipotesi comunicativa diventa per Levi un imperativo etico, vincolato alla scrittura («comunicare si può e si deve»), e investe innanzitutto la sua concezione dello stile: l'ideologia in questo caso sostiene il linguaggio, ne rappresenta il presupposto da cui muove il progetto di scrittura. Pier Vincenzo Mengaldo ha spiegato il senso e i modi dello «scrivere chiaro» leviano, e allo stesso tempo della complessità di tale scrittura, in nome di quello che ha definito «l'appello alla democrazia linguistica»<sup>13</sup>. In *Arsenico* questo principio è tematizzato dalla riflessione del narratore che parla della lingua e parla del dialetto. Due infatti sono le motivazioni del disagio dell'io nel racconto: una è l'inopportunità di rispondere in italiano a chi si esprime in dialetto, come è detto esplicitamente nel testo, per non riproporre uno sterile e inutile dislivello sociale; l'altra, più interessante forse, riguarda la qualità del piemontese della voce narrante, definito dalle due coppie di aggettivi: «così liscio e snervato, così educato e languido che appare poco autentico». Cioè, nel dialogo con il cliente, di cui non si sa ancora quasi nulla, Levi non può mettere in gioco una forma inautentica di comunicazione; il suo dialetto liscio e pulito ma «studiato a tavolino, a lume di lanterna, su grammatica e lessico» ha una componente di artificialità che non gli permette di annullare la distanza con lo sconosciuto, come invece vorrebbe. L'uso della lingua, infatti, è il riconoscimento dell'altro, poiché lo scambio comunicativo si modella sul profilo dell'interlocutore: si tratta, in realtà, di un antico presupposto della retorica, che Levi sapientemente trasferisce al livello dei personaggi, dentro la storia. L'io narrante mostra tutta la consapevolezza di tale operazione, tanto che le caratteristiche della natura umana trovano ragione nel discorso metanarrativo, nella sua riflessione sulla lingua e sul dialetto, appunto. Per questo motivo l'autore palesa nella narrazione il processo di un pensiero che si sviluppa in funzione della modalità dell'incontro «inconsueto», il primo aggettivo attribuito all'uomo, all'ingresso nel laboratorio.

Il risvolto più misterioso e enigmatico della vicenda ha inizio con la richiesta, da parte dello sconosciuto, di analizzare un cartoccio di zucchero: «aveva dello zucchero da chimicare»; «chimicare»: cioè sottoporre ad analisi chimica. È sintomatico che a introdurre la parte in cui i tecnicismi sono più fitti, in cui il lavoro del chimico è descritto analiticamente, sia questa espressione gergale, che con evidenza riverbera l'ironia del narratore su un'immagine veicolata dalla memoria, sul sé stesso giovane, e sulle procedure che si svolgevano in quel laboratorio, che definisce sinteticamente con un'azione: chimicare. In questo

<sup>12</sup> ID., *Comunicare*, in *I sommersi e i salvati*, OC, II, p. 1199.

<sup>13</sup> P.V. MENGALDO, *Ciò che dobbiamo a Primo Levi*, in ID., *Per Primo Levi*, cit., pp. 3-14.



modo Levi abbassa il registro, confonde volutamente i due ambiti, proprio a livello di linguaggio, e rievoca il ricordo di un laboratorio dagli scarsi mezzi e dagli strumenti un po' rudimentali, con pochi clienti, limitati guadagni, lenti responsi delle analisi. La prima persona plurale – noi, Emilio e io – è investita da un'autoironia che solo apparentemente cela l'amarezza dell'esperienza vissuta: i due chimici sfruttano i campioni delle analisi, ricorda il narratore, per il proprio sostentamento, ma non osano assaggiare lo zucchero.

La vera e propria analisi si svolge sotto il segno dei linguaggi tecnici e dei processi chimici, ma anche in questo caso *Arsenico* è uno dei luoghi narrativi in cui Levi sperimenta la convergenza possibile dei domini, quello scientifico e quello letterario<sup>14</sup>: «Ecco il precipitato giallo di solfuro, è l'anidride arseniosa, l'arsenico insomma, il Mascolino, quello di Mitridate e di Madame Bovary». Il gusto per la ricerca etimologica è frequente e manifesto, a cominciare dai gas nobili di *Argon*, il primo racconto della serie. Nelle note dell'edizione scolastica del *Sistema periodico*, l'autore stesso spiega che «arsenico» deriverebbe dal greco «arsèn», maschio, «con allusione alla sua potenza farmacologica» (OC, I, p. 1437); mentre gli altri due riferimenti non sono di natura etimologica bensì storico-letteraria: il primo riguarda la vicenda di Mitridate che, temendo di essere avvelenato, cerca l'assuefazione alla sostanza per neutralizzarne l'effetto tossico, assumendone minime dosi, poi sempre crescenti; il secondo invece ricorda il personaggio di Madame Bovary, la quale appunto si uccide con l'anidride arseniosa<sup>15</sup>. È la presa d'atto da parte di Levi di muoversi in un campo percettivo privilegiato, che incrocia le competenze e dal quale è possibile, scrive ancora nella *Prefazione all'Altrui mestiere*, «guardare il mondo sotto luci inconsuete, invertendo per così dire la strumentazione: a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico»<sup>16</sup>.

Un processo conoscitivo che incrocia i saperi, li mette in gioco e li fa dialogare reciprocamente; quando descrive la distillazione dell'acido piruvico, in un laboratorio degli anni del dopoguerra, non può che mostrarne l'approssimazione di mezzi e di strumenti: allora la voce narrante sposta di nuovo la sua posizione spazio-temporale, si colloca su un diverso livello narrativo, per rivolgersi

<sup>14</sup> P. ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua*, cit., p. 72: «Accanto all'azione mitopoietica della scienza, Levi ha una chiara percezione dell'effetto che la consuetudine con il linguaggio tecnico-scientifico comporta nella sua prosa, il cui scrupoloso ordine cerca di incasellare la realtà magmatica e sfuggente dei realia catturati sulla pagina».

<sup>15</sup> Anche durante la conversazione con Tullio Regge, Primo Levi collega immediatamente l'anidride arseniosa al romanzo di Flaubert, dialogando ancora una volta con gli strumenti dei due mestieri, la competenza del chimico e i riferimenti irrinunciabili del letterato: «REGGE: "Sì, giocavo con roba pericolosa, clorato potassico, candelotti fumogeni. Davo fuoco a tutto. Una reazione bellissima era il mescolare dell'anidride arseniosa, che è un po' velenosa ...". LEVI: "Lo è un bel po': è il veleno di Mme Bovary"», PRIMO LEVI, TULLIO REGGE, *Dialogo*, in OC, III, p. 482.

<sup>16</sup> PRIMO LEVI, *Premessa*, in *L'altrui mestiere*, OC, II, p. 801.

allocutivamente al lettore: «Collega che leggi, non ti stupire troppo di questa chimica precolombiana e rigattiera: in quegli anni non eravamo i soli, né i soli chimici a vivere così, ed in tutto il mondo sei anni di guerra e di distruzioni avevano fatto regredire molte abitudini civili ed attenuato molti bisogni, primo fra tutti il bisogno del decoro» (OC, I, p. 987). È una richiesta di indulgenza, e allo stesso tempo un monito al dovere di ricordare.

La dimensione temporale in *Arsenico* è infatti quella di un rapporto dinamico tra le vicende umanamente individuali, e gli eventi della storia, che in questo racconto rimangono sullo sfondo, certamente, ma costituiscono il cardine dello svolgimento e dell'azione. Il contesto storico e sociale, gli anni dell'immediato dopoguerra, Torino, Milano rappresentano le determinazioni cruciali delle esperienze narrate. Ecco il consumo che i due giovani chimici fanno dei campioni di analisi portati dai clienti; ecco gli strumenti e i metodi rudimentali a cui si adattano in laboratorio. Ma sullo sfondo della complicata e talora brutale situazione di un tempo e di un'epoca, la memoria e la scrittura aprono un orizzonte più ampio: la vicenda singola e particolare si irradia nel «tempo grande», come lo ha definito Bachtin, nella dimensione in grado di oltrepassare confini e barriere, di prospettarsi, in virtù di un inevitabile e necessario legame con il passato, nel futuro dell'esperienza di lettura, nella responsabilità di un presente anche nostro, ma soprattutto nell'orizzonte umano, proprio in quanto umano. «Il tempo piccolo e il tempo grande costituiscono un infinito e incompatibile dialogo», scrive Bachtin, «in cui nessun senso muore»<sup>17</sup>. Levi attraversa i paradigmi della storia, e nel tempo piccolo del racconto iscrive i processi di una narrazione simbolica quanto umanamente reale e concreta.

Nel tempo piccolo, infatti, la scoperta della effettiva presenza dell'arsenico nello zucchero apre un diverso piano di realtà del discorso. E di nuovo, dall'interno della narrazione, Levi mette in scena l'arte di raccontare storie. La tensione tra i due interlocutori è reciproca: lo sconosciuto, confermato nei suoi sospetti poiché l'arsenico è davvero nello zucchero, non nasconde il desiderio di parlare; l'io accetta le offerte dell'affabulazione, e cede il ruolo di narratore allo sconosciuto. La parola passa da un narratore a un altro, dalla voce primaria del testo a un diverso personaggio della storia. Il racconto di secondo grado, quello del cliente, si apre in nome del lavoro: «Il mio mestiere è di fare il ciabattino». Emanuele Zinato ha definito un sapere lavorativo speciale quello di un personaggio di *Oro*, il cercatore d'oro, appunto<sup>18</sup>. Ebbene, le parole del ciabattino qui sono volte a descrivere un altro sapere speciale, quello di un mestiere che risponde a una precisa necessità, che produce, che costruisce relazioni tra le

<sup>17</sup> M. BACHTIN, *Per una metodologia delle scienze umane*, in *Id., L'autore e l'eroe* (1979), Einaudi, Torino 2000, p. 386.

<sup>18</sup> Vedi in questo volume il capitolo *Oro*.

persone. E si profila nelle sue parole il riferimento identificante: «il ciabattino di San Secondo sono io». È precisamente questa identità tematica del personaggio che si articola in una storia, giungendo a svelare l'enigma che aveva dato forma allo sconosciuto<sup>19</sup>.

La vicenda che lo sconosciuto racconta è una storia di malvagità e di miseria, che a questo punto ricomponne diversamente i rapporti oppositivi: permangono le dicotomie, ma ora i poli della coppia antitetica sono il ciabattino e il giovanotto, «alto, bello e pieno d'ambizione», e profondamente disonesto. Proprio sul piano del lavoro e su quello della dignità umana, si introduce l'elemento dissonante, poiché l'arroganza e la presunzione si scontrano con la moralità del ciabattino; l'inganno e la maldicenza si svelano grazie al ruolo testimoniale delle vecchiette, le informatrici. La scrittura ricomponne il senso dell'inconsueto, perché il testo letterario è concepito da Primo Levi, scrive Gian Luigi Beccaria nel suo libro più recente, *Il pozzo e l'ago*, «come lavoro artigianale, un qualcosa che si costruisce poco alla volta, con sperimentazioni e approssimazioni successive. Lo scrivere insomma come *lavorazione* più che lavoro, un procedere da uomo-fabbro, se è vero che il senso dell'uomo si realizza nelle cose che si fanno»<sup>20</sup>. Ebbene, in *Arsenico* la catafora iniziale si chiarisce lungo questo atto di costruzione della scrittura e del racconto che danno forma e consistenza a un personaggio capace di proiettare un diverso sguardo sul mondo. Le sue parole provengono da una saggezza popolare, le sue espressioni verbali derivano dai modi dell'oralità: «a me mi raccontano tutto», «lui mi voleva male a me»; la coesione del discorso si affida alle forme mimetiche del parlato, a una sintassi elencativa che enfatizza progressivamente la gravità delle accuse: «diceva in giro un mucchio di bugiarderie. Che risuolo col cartone. Che mi ubriaco tutte le sere. Che ho fatto morire mia moglie per l'assicurazione. Che a un mio cliente è spuntato un chiodo dalla suola e poi è morto di tetano» (OC, I, p. 988).

Dunque, questo sconosciuto che sempre più si rivela nelle pagine del racconto, sciogliendo l'enigma dell'incipit, è in grado di intuire l'azione malevola che il giovanotto ordisce contro di lui. Forse proprio perché fin dall'inizio appare diverso e *inconsueto*, il suo è uno sguardo a distanza, non implicato nel caos e nella miseria umana. Soprattutto, sa concepire un'azione morale che corri-

<sup>19</sup> F. BRIOSCHI analizza la modalità della descrizione del personaggio di finzione in relazione alla questione del riferimento: «Io sto costruendo, a partire dall'enunciato inaugurale, una catena anaforica entro la quale istituisco certi rapporti di coreferenza [...]. In breve, la descrizione sarà definita e il riferimento sarà identificante solo all'interno di quella catena», *Critica della ragion poetica*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 214. Nel racconto leviano, il primo polo di questa coreferenza è la presentazione generica del mestiere di ciabattino, con i suoi lati positivi e negativi; l'identificazione tematica è data invece dall'autodichiarazione: «il ciabattino di San Secondo sono io».

<sup>20</sup> G.L. BECCARIA, *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere*, Einaudi, Torino 2019, pp. 9-10.

sponde a una scelta precisa, inequivocabile, quando risponde alla domanda del giovane chimico che, solidale, gli chiede se vuole fare denuncia per il grave atto compiuto:

No, no. Gliel'ho detto, è solo un povero diavolo, e non voglio rovinarlo. Anche per il mestiere, il mondo è grande e c'è posto per tutti: lui non lo sa, ma io sì (OC, i, p. 988).

*Arsenico* racconta la storia di una doppia contaminazione, una reale e una simbolica: la contaminazione del composto che il chimico analizza e fa reagire, separando lo zucchero dall'arsenico, la contaminazione di una realtà umana guasta, sulla quale il ciabattino proietta la razionalità del suo giudizio e il principio fondamentale della dignità umana. Rispondendo a una domanda che riguarda l'insieme della sua produzione narrativa, Levi torna ad affidare alla scrittura un valore testimoniale irrinunciabile:

In effetti mi interessano la dignità e la mancanza di dignità nell'uomo. Mi interessano i comportamenti umani di cui ho conosciuto le diverse forme. Naturalmente l'esperienza fondamentale fu quella di Auschwitz, e ciò non vale solo per me, conosco molti ex deportati e per tutti loro quest'esperienza sta al centro della loro esistenza. Ma ho fatto anche esperienze diverse da quella. Ho lavorato trent'anni in fabbrica iniziando come chimico di laboratorio e finendo come direttore dello stabilimento. Sono stato naturalmente molto a contatto con le persone, con operai, tecnici, camionisti, italiani e stranieri. Ho trovato conferme al mio interesse per il problema della dignità umana. Ho del lavoro una concezione molto diversa da quella dei sindacalisti o per lo meno diversa da quella dei sindacalisti stupidi per i quali il lavoro è un peso che degrada l'uomo<sup>21</sup>.

La scienza da un lato, dunque, e l'arte di raccontare storie dall'altro rappresentano la possibilità di descrivere il disordine, di decodificarlo, di adottare una prospettiva conoscitiva. E se il mondo è irrazionale e talvolta terribile, possono e forse devono essere razionali i discorsi sul mondo. La sapienza chimica converge con l'ordine nobile che il ciabattino impone al suo spazio e al suo tempo, così che nella diegesi dell'universo finzionale, la comparazione tra i due mestieri mette in gioco gli strumenti del lavoro. Dice nel finale del racconto il ciabattino al chimico: «Bel mestiere, anche il vostro: ci va occhio e pazienza. Chi non ne ha, è meglio che se ne cerchi un altro». Il congedo del cliente è l'epilogo della storia incorniciata e anche della storia del chimico. La ricomposizione della struttura del racconto culmina nella convergenza di una considerazione etica e morale che affida alla «tranquilla dignità» di quest'uomo sconosciuto, al suo giudizio perfino un po' cinico, un processo di significazione. Simile a un

<sup>21</sup> B. KLEINER, *Ritratto della dignità e della sua mancanza negli uomini*, in Primo Levi, OC, III, p. 616.

personaggio leopardiano, Eleandro o il Passeggere, egli vive il suo tempo nella consapevolezza amara della sofferenza umana; il suo razionale distacco nasce però dal valore dell'esperienza, in virtù della quale sembra ancora possibile l'esercizio della riflessione.