

SARA GEMMA

L'UMANA SCIENZA DI PRIMO LEVI:
VIZIO DI FORMA O SMAGLIATURA DI SOSTANZA?

Felice l'uomo che ha raggiunto il porto,
Che lascia dietro di sé mari e tempeste,
I cui sogni sono morti o mai nati,
E siede a bere all'osteria di Brema,
Presso al camino, ed ha buona pace.
Felice l'uomo come una fiamma spenta,
Felice l'uomo come sabbia d'estuario,
Che ha deposto il carico e si è tersa la fronte,
E riposa al margine del cammino.
Non teme né spera né aspetta,
Ma guarda fisso il sole che tramonta.

P. LEVI, *L'approdo*

Quella che Primo Levi ha cercato di trasporre letterariamente è una *Stimmung* comune e di circolazione mondiale diffusasi a partire dalla metà del Novecento. In quella che è definita l'epoca della terza rivoluzione industriale, il ritratto dell'uomo contemporaneo si rispecchia nella tecnica e quest'ultima diviene l'unico soggetto della storia. Il mondo esterno è una mostra, una vetrina d'attrazione riproducibile in qualche modo a domicilio e in cui l'uomo stesso, come evidenziato da Günther Anders, non diviene altro che uno strumento antiquato. L'uomo ha rinunciato a sentirsi soggetto della storia, cedendo alla fascinazione della macchina ha perso anche il senso ultimo del lavorare, del creare dal nulla, scambiando tutto questo per mero servire o essere servito. Defraudati anche della distinzione tra realtà e apparenza, privati della possibilità di dire no, della libertà di avvertire la perdita, «la schiavitù ci viene portata a domicilio e servita come merce di svago»¹. Il morire per stanchezza di vita o per debolezza di vecchiaia sono ormai chimere antiquate. Prima di essere mortali, la verità contemporanea è che siamo uccidibili: «la morte viene prodotta»².

In una fase del tutto dirompente e particolare della sua produzione artistica, Levi utilizza il fantastico contornato da ironia e sarcasmo come mezzo per descrivere questa condizione umana. Senza chiudersi in eccessivi pregiudizi

¹ G. ANDERS, *L'uomo è antiquato II. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, trad. it. di M.A. Mori, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, p. 234.

² Ivi, p. 227.

classificatori, si può affermare che lo scrittore riesca a ritagliarsi una zona italiana di fantascienza in cui, al posto di navicelle spaziali, grattacieli e ordigni estremamente sofisticati, c'è una malinconia umanistica che lo porta a rendersi conto che i *Lager* sono disseminati ovunque, che non conoscono cronologie storiche. Per questo motivo, nella sua officina narrativa, dà vita a personaggi in qualche modo picareschi cui egli dona un'aura di solennità, grazie ad una scrittura al contempo classicheggiante e intrisa di tecnicismo scientifico. L'umorismo dello scrittore torinese, secondo Pier Vincenzo Mengaldo, si esprime mediante un *pastiche* plurimo³, cifra della sua penna autoriale. La prosa leviana viene sorretta dalla parodia dei linguaggi e gerghi settoriali con cui è entrato in contatto: relazioni scientifiche, riferimenti tecnici, rifacimenti di articoli sportivi, testi biblici e mitologici, riadattamenti del burocratese. L'ironia di Levi è un dato metalinguistico, serve ad abbassare il tono del discorso e a manifestare perplessità per la scienza e la tecnica stesse. La natura ibrida dell'autore dai critici è stata spesso ipostatizzata nella figura del centauro: egli è continuamente dimidiato e costretto dalle circostanze ad avvertire una schisi innaturale tra scienza e letteratura che, al contrario, per lui dovrebbero essere segnate dal «mutuo trascinamento»⁴. Il *Doppelgänger* leviano si manifesta anche e soprattutto in ambito linguistico, ma da etologo del comportamento umano, egli sa che l'ibrido non è mai un mostro, bensì il punto di giuntura di quel Giano bifronte che è il reale. La chiara scrittura dell'autore cede al compromesso, rendendo omaggio alla complessità e contraddittorietà della realtà con la frequente tecnica dell'ossimoro. La spaccatura si accentua con l'utilizzo di questa figura retorica che, appunto, è «la figura del compromesso tra queste due forze opposte – continua Mengaldo – in cui quella limpidezza insieme resiste e cede al proprio necessario oscurarsi»⁵.

La fantascienza viene utilizzata come forma moderna di allegoria, in perenne tensione tra l'ottimismo scientifico e il pessimismo apocalittico. Un genere che, connaturandosi a quel tempo come qualcosa di criptico e distante, diviene ora materia di riflessione concreta, attraverso un codice linguistico plausibile e realistico. Primo Levi, come si è già precisato, è contro qualsiasi tipo di scrivere oscuro, ma non risparmia nel suo stile complessità e giochi linguistici. Per lui, il primo e forse unico connotato della scrittura è la sua valenza comunicativa; egli non è attento solo ai linguaggi umani, ma anche a quelli naturali e in particolare ai linguaggi degli animali. Se ne deduce, quindi, che l'umanità si annidi ancora nella possibilità di comprendere e di comunicare; ed è questo bisogno che i *Lager* d'incomprensione quotidiana tentano di annientare.

³ Cfr. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi. Un'antologia della critica*, a cura di E. Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, p. 213.

⁴ P. LEVI, *L'altrui mestiere*, in *Opere*, 2 voll., a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. I, p. 631.

⁵ P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, cit., p. 234.

Ma è negli anni Sessanta che il chimico decide di gettare luce sui suoi arditi esperimenti di scrittura in vitro e di portare al grande pubblico i suoi quindici *divertissement*.

È il 1966 quando esce per Einaudi la prima raccolta di racconti, *Storie naturali*, di un tale Damiano Malabaila. Quest'ultimo, secondo Italo Calvino aveva composto dei singolari "racconti fantabiologici", ma doveva continuare a lavorare in quella direzione dando loro un assetto più unitario fino a renderli un vero e proprio libro. Da questa lettera-commento inviata al curioso e misterioso scrittore, comprendiamo che la materia che Calvino si è trovato a recensire è abbastanza rovente. Ma chi è Damiano Malabaila? Perché costui ha la fortuna di ricevere in forma privata le note editoriali di Calvino? E perché non potrebbe concedersi sperimentismi eccessivi? Difatti, il nome comparso a firma dei racconti e intarsiato con una grafica-enigma dagli echi escheriani sembra non rimandare a nessun autore noto. Ma se quel nome si appurasse essere pseudonimo di Primo Levi, allora la materia diventerebbe subito scottante e delicata.

Dopo la traumatica esperienza del *Lager*, lo scrittore-chimico, il detenuto-salvato, l'italiano-ebreo, il nonostante tutto ancora Uomo vuole dare un'ulteriore tipo di testimonianza. In un'intervista per il quotidiano «Il Giorno», affermerà di essersi sentito vittima di una gabbia, «prigioniero della cosa-nazista», ma con grande sensibilità già negli anni in cui ha scritto suddetti racconti, avverte che l'uomo dei suoi giorni è prigioniero in egual modo della «cosa-cosa». Anche questo tipo di scrittura è un voler dare testimonianza di verità; la verità che Levi stesso, da esempio lampante d'esistenza ibrida, si trova a toccare con mano: smagliature, vizi di forma, eccedenze che vanno fuori dal costituito e che poteri più grandi, macchinici, tentano invece di ridurre.

Nella teoria dell'informazione, è quanto Norbert Wiener, padre degli studi sulla cibernetica, chiamerebbe la "misura della prevedibilità di un segnale" che rifugge ogni tendenza entropica, di disordine, di casualità, per poter arrivare in maniera efficace nel minor tempo possibile e senza lacune. E nella sua dirompenza, non è forse l'umano, l'ultimo baluardo di ciò che non si lascia calcolare?

Levi è stato scriba della sua stessa «intuizione puntiforme»⁶, di una personale fantascienza sfumata di sagacia e non di avvenirismo distante da chi legge, tale da lasciare il lettore ancora sulla soglia del dubbio. Sostiene Francesco Cassata che non si tratta, per l'appunto, di evasioni, ma di una sfida intellettuale e letteraria per entrare nella paradossale logica del mondo alla rovescia⁷. Il lettore si sente vacillare proprio perché sa che anche se distogliesse lo sguardo dalla pagina, vedrebbe intorno a sé quelle stesse trappole disumanizzanti, quei *Lager* personali

⁶ M.G. LEOPIZZI, *Lettera di Primo Levi*, in «Avanti!», 6 luglio 1965.

⁷ Cfr. l'intervista di C. TREANNI a F. CASSATA, *Olocausto e fantascienza, il caso di Primo Levi*, in «fantascienza.com», 30 ottobre 2016, <<https://www.fantascienza.com/21846/olocausto-e-fantascienza-il-caso-di-primo-levi>>.

d'incomunicabilità. Nell'opera aperta da lui stesso creata, Levi riesce a non naufragare proprio grazie alla professione di chimico che «non è detto che non insegni nulla sul modo di cucire insieme parole e idee»⁸. I racconti delle *Storie Naturali* danno la possibilità al ligio e misurato Levi di vagabondare nei campi dell'immaginazione, di compiere incursioni negli "altrui mestieri". Essi conducono il lettore in un universo di brevetti tecnologici, simulatori di esperienze virtuali, versificatori che rimpiazzano poeti su commissione, proustiani contenitori di odori suscitanti ricordi, dispute del giorno della creazione a tavolino del nuovo progetto chiamato Uomo.

Dirà Ermanno Paccagnini richiamando il titolo di un intervento dello stesso Primo Levi del 1985:

Il problema risulta assai più intrecciato di quanto si creda, se solo si pensa che, parlando del computer, è sempre Levi ad evocare l'immagine del "fattore Golem", ossia della macchina che da passivo strumento acquisisce volontà e capacità di sottrarsi e sfuggire al controllo del suo creatore ("il servo che non voleva essere un servo")⁹.

Levi tratteggia un universo straniante, ma potenzialmente futuribile. Descrive l'effetto che l'uso sconsiderato della scienza e delle innovazioni tecnologiche può avere sugli uomini. Perdita di identità, alienazione, mancata comunicazione, il tutto calato in un'atmosfera fantascientifica convincente proprio perché si avvicina al vero, al presente. La tangibile fantascienza di cui si parla è tale proprio in nome della sua plausibilità, preannunciata dal *novum*, tratto che irrompe nel quotidiano e che trova garanzia proprio nella scienza. Questa caratteristica è analizzata dallo studioso croato Darko Suvin: «la fantascienza si distingue attraverso il dominio o egemonia narrativa di un *novum* (novità, innovazione) romanzesco convalidato dalla logica cognitiva»¹⁰.

La fantascienza leviana possiede un *quid* di antropologico ed etico, condita da uno spirito popolareggiante da opera buffa presentato ogni volta con una scrittura vigile e controllata. La consapevolezza della scrittura come missione morale crea ancora una volta nell'autore un accostamento apparentemente poco giudizioso: i destabilizzanti progressi scientifici del Novecento si uniscono ad uno spirito che sembra quasi, per umorismo e lucidità, di tipo rinascimentale. E figlio del Rinascimento è uno dei grandi maestri di Levi, la cui penna ha saputo combinare, così come cercherà di fare lo scrittore torinese, corpo ed anima, carne e umanità: François Rabelais. Sono entrambi intellettuali poliedrici, dal multiforme ingegno

⁸ P. LEVI, *La chiave a stella*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 1076.

⁹ E. PACCAGNINI, *La poesia può andare d'accordo con i computer? Divagazioni su Primo Levi e le macchine*, in «Otto-Novecento», XXIV, 3, 2000, p. 148.

¹⁰ D. SUVIN, *La fantascienza e il "Novum"*, in *La fantascienza e la critica*, Testi del Convegno Internazionale di Palermo, a cura di L. Russo, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 25.

e con una robusta fiducia nelle capacità umane. La vita di Rabelais ha in comune con quella del chimico torinese un'apparente contraddittorietà: monaco, archeologo, botanico, medico, scrittore. Per Levi, l'opera dello scrittore francese è un «vademecum indispensabile per ogni uomo moderno»¹¹. Levi parla specificamente di Rabelais in un testo inserito ne *L'altrui mestiere*, un titolo che simboleggia anche il *modus operandi* dello stesso scrittore, delle incursioni che dicevamo, del fascino che esercitano su di lui scienze mai studiate, stimolando quasi pulsioni di *voyeur* e di ficcanaso¹². Inoltre, il titolo del volume *Storie naturali* ha un ipotesto che a sua volta deriva da una citazione: Rabelais che in *Gargantua e Pantagruele* cita un passo della *Naturalis historia* di Plinio. Del naturalista latino resta l'indole enciclopedica, ma non la descrizione puntuale di fenomeni fisici e naturali in senso stretto. Levi percepisce nella realtà che abita una trasgressione, un vizio che soltanto se non raccontato può diventare innaturale, un *monstrum*. Ed è seguendo l'insegnamento rabelaisiano che vuole raccontare di cose giganti, come lo sono i giganti Gargantua e Pantagruele, di imprese estreme, di voglie e invenzioni fuori dagli schemi, della gioia per la vita, della fecondità.

In maniera antifrastica, naturali queste storie lo sono perché prevedono l'errore, l'imprevisto. È un passaggio di testimone da Plinio a Rabelais e, in ultimo, a Levi. Perché ispirarsi ad un testo della metà del Cinquecento? Rabelais aveva le qualità che mancano all'affaticato uomo moderno in perenne smarrimento tra le domande. Rabelais tra il carnevalesco del crudo mondo popolare e risate reboanti cela le sue risposte. Racconta di un diverso tipo di smagliatura, di “parti” contro natura inneggiando però ad un'operosità sempre prospera ed a robuste certezze. Il sogno di una nuova età dell'oro non va circoscritto solo per un futuro possibile, ma è a portata di mano, realizzabile nell'*hic et nunc*. La sua scrittura è sineddoche del suo spirito: fuori da ogni canone, ricca di *curiositas* e d'entusiasmo per l'imprevisto, ma soprattutto foriera di un prezioso messaggio già nel prologo della sua unica e grande opera: «meglio è di riso che di pianto scrivere, ché il riso l'uom dall'animal distingue». Accogliendo ancora una volta l'insegnamento del suo viatico francese, forse Primo Levi ha voluto proprio rendergli omaggio con la sua scrittura coraggiosa e sagace, non credendo di doversi vergognare per aver amato ciò che ha scritto, sebbene su di lui pesi il marchio di testimone della Storia.

Umberto Eco, con la nozione di metafora epistemologica, ribadisce il reale *modus operandi* di qualsiasi opera:

Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come metafora epistemologica: vale a dire che in ogni secolo, il modo in cui le forme d'arte si strutturano riflette – a guisa di similitudine, di

¹¹ P. LEVI, *Vizio di forma*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 664.

¹² Cfr. ID., *L'altrui mestiere*, in *Opere*, cit., vol. II, p. 631.

metaforizzazione [...] – il modo in cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà¹³.

Questo processo di opera in movimento si acuisce nell'epoca moderna e nel modo in cui essa si fa specchio della realtà da rappresentare: nella totale mancanza di gerarchie e centri di orientamento sarebbe poco veritiera un'opera che desse al lettore la chiave per uscire dal labirinto.

In particolar modo nell'era postmoderna e in un secolo, il Novecento, dove Heisenberg da novello Copernico sconvolge le ultime pretese di antropocentrismo, l'unico principio euristico sembra esser proprio quello dell'indeterminatezza. È la necessità, teorizzata da Italo Calvino, di affacciarsi sull'orlo dell'abisso senza precipitarvi all'interno, sintetizzata successivamente con la formula di *sfida al labirinto* che, in maniera ambigua racchiude la «spinta a cercare la via d'uscita e cela sempre anche una parte d'amore per i labirinti in sé»¹⁴.

Vi sono quindi due tipi di scrittura: quella nevrotica che cede al labirinto e quella cristallina. La prima, una volta perso il filo d'Arianna che fa da guida tra le parole, cede al *pasticciaccio* linguistico; mentre la seconda, più misurata, intesse storie dai contenuti e dalla forma solida. In questi diversi modi, soprattutto novecenteschi di fare letteratura, Calvino chiarisce la risemantizzazione cui è sottoposto il termine enciclopedico. Nell'antichità classica il sapere che poteva essere indicato con quest'aggettivo era ottimisticamente globale, tendente a circoscrivere tutti gli aspetti della conoscenza. Oggi, l'ostinazione enciclopedica si identifica con il bisogno di legare insieme «le acquisizioni eterogenee e centrifughe che costituiscono tutto il tesoro della nostra dubitosa sapienza»¹⁵.

La magnifica intuizione letteraria ed umana di Primo Levi, a mio avviso, è custodita in questo: nell'andare oltre l'incasellamento di etichette e di significanza, per dare uno specchio non ustorio al suo lettore del secolo che entrambi si trovano ad affrontare. L'unica soluzione, allora, era quella di creare un *textus* che, nel Novecento, non possa fare altro che perdere le fila del suo stesso ordito.

¹³ U. ECO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2016, p. 50.

¹⁴ I. CALVINO, *La sfida al labirinto*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1962, p. 101.

¹⁵ ID., *La quattro strade di Primo Levi*, in «la Repubblica», 11 giugno 1981.

ABSTRACT

Without locking himself into excessive classificatory prejudices, it can be said that Levi succeeds in carving out for himself an Italian zone of science fiction in which, instead of spaceships, skyscrapers and extremely sophisticated devices, there is a humanistic melancholy that leads him to realize that Lagers are scattered everywhere, that they know no historical chronologies. For this reason, in his narrative workshop, he gives life to somewhat picaresque characters to whom he lends an aura of solemnity, thanks to a writing at once classical and steeped in scientific technicality.

KEYWORDS

L'altrui mestiere; La chiave a stella; Primo Levi; Sci-fi; Storie naturali.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Sara Gemma studied Modern Literature at the University of Naples Federico II. She graduated with a thesis in Italian Literature entitled *The Measures of the Human. Science and Science Fiction in Primo Levi's Natural Histories*. For a one-semester stay, she studied Textes, interprétation et édition at the Université de Lorraine, Nancy. He is currently studying Modern Philology at the University of Naples Federico II.