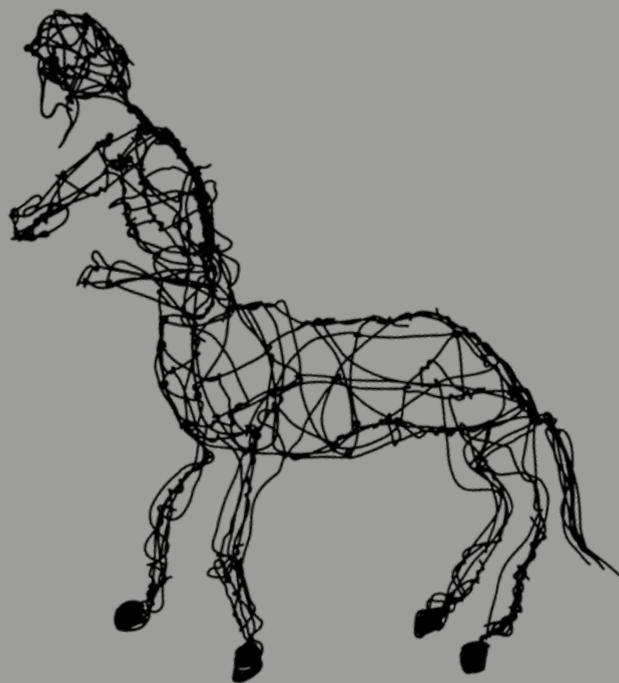


COLLANA DI ITALIANISTICA

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
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

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

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

Argento

Anna Baldini

Della triade di capitoli che chiude *Il sistema periodico* – *Argento*, *Vanadio* e *Carbonio* –, il terzultimo appare il meno significativo. In *Vanadio*, infatti, Levi racconta una riemersione inattesa del suo passato ad Auschwitz e il turbinio emotivo e morale che accompagna la prospettiva di rincontrare uno dei tedeschi “di allora”¹; in *Carbonio*, come nel racconto iniziale del libro, l’orizzonte narrativo si allarga al di là dell’io e l’individuazione autobiografica cede il passo all’infinita possibilità combinatoria dell’elemento che costituisce il minimo comune denominatore della vita sul nostro pianeta; *Argento* sembra invece limitarsi al racconto di una disavventura chimica, peraltro non vissuta direttamente dal narratore ma dal suo ex compagno di studi universitari Cerrato.

Eppure *Argento*, benché privo del peso etico ed esperienziale di *Vanadio* e distante dall’intreccio scientifico-letterario che produce l’esperienza narrativa di *Carbonio*, ha un rilievo strutturale nell’architettura complessiva del *Sistema periodico*. È proprio qui, infatti, che Levi sceglie di collocare una *mise en abîme* della genesi del volume, creando una situazione narrativa in cui il personaggio che dice io ha modo di illustrare il progetto del libro che intende scrivere, e che noi stiamo leggendo.

Gli dissi che andavo in cerca di eventi, miei e d’altri, che volevo schierare in mostra in un libro, per vedere se mi riusciva di convogliare ai profani il sapore forte ed amaro del nostro mestiere, che è poi un caso particolare, una versione più strenua, del mestiere di vivere. Gli dissi che non mi pareva giusto

¹ *Vanadio* è inoltre il racconto generativo del concetto di «zona grigia», una delle più originali elaborazioni conoscitive dell’ultimo libro di Levi *I sommersi e i salvati*: cfr. in questo volume il commento di Martina Mengoni al racconto, e della stessa studiosa *Primo Levi e i tedeschi. Primo Levi and the Germans*, Einaudi, Torino 2017 («Lezioni Primo Levi», 8).

che il mondo sapesse tutto di come vive il medico, la prostituta, il marinaio, l'assassino, la contessa, l'antico romano, il congiurato e il polinesiano, e nulla di come viviamo noi trasmutatori di materia. (OC, I, p. 1010)

Non è la prima volta che Primo Levi parla dell'intento creativo da cui ha origine *Il sistema periodico* in questi termini. Troviamo traccia del suo desiderio di allargare le maglie del narrabile già in alcune interviste successive alla pubblicazione della *Tregua*:

Sappiamo tutto sui minatori, sui ladri, sui ragazzi di vita, sulle prostitute, ma sui chimici sappiamo pochissimo: nessuno se n'è mai occupato. Eppure l'arte del chimico contiene spunti e stimoli che meriterebbero di essere conosciuti... Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere².

C'è tutta una tradizione narrativa sulla vita dei medici e degli operai, ma quasi nulla sulle avventure spirituali di un chimico³.

Una simile constatazione di un'ingiustizia narrativa da sanare riappare qualche anno dopo in un racconto di *Vizio di forma* (1971), *Nel parco*, ambientato in un "Parco nazionale" che ospita le incarnazioni di tutti i personaggi letterari ancora vivi nella memoria dei lettori⁴.

Vedrà presto che la sociologia del Parco è peculiare. Credo che non troverà un panettiere né un contabile; che io sappia, c'è un unico lattivendolo, un solo ingegnere navale e un solo filatore di seta. Cercherà invano un idraulico, un elettricista, un saldatore, un aggiustatore, un chimico, e mi domando proprio il perché. Invece, oltre ai medici di cui parlavamo prima, troverà un diluvio di esploratori, di innamorati, di guardie e ladri, di musicisti pittori e poeti, di contesse, di prostitute, di guerrieri, di cavalieri, di trovatelli, di ammazzasette e di teste coronate. Di prostitute, soprattutto, in percentuale assolutamente sproporzionata al fabbisogno effettivo. (OC, I, p. 779)

La composizione della popolazione del Parco rispecchia l'immagine del mondo che ci hanno lasciato le opere letterarie di tutti i tempi: un'immagine, nelle parole di Levi, «variopinta, pigmentata e distorta» (OC, I, p. 779). Uno degli intenti da cui nasce *Il sistema periodico*, dunque, è quello di raddrizzarla almeno un poco: un intento cognitivo, ma anche etico, che ritroviamo in un passo parallelo del libro "gemello" del *Sistema periodico*.

² A. CHIESA, *È tatuato sul braccio con un numero di cinque cifre*, «Paese sera», 12 luglio 1963, cit. in OC, I, p. 1515.

³ E. FABIANI, *Un tatuaggio rivela il dramma dello scrittore*, «Gente», 38, 1963, OC, I, p. 1516.

⁴ Sul dittico di cui *Nel parco* fa parte mi permetto di rimandare ai miei saggi *Primo Levi's Imaginary Encounters: «Lavoro creativo» and «Nel parco»*, «Arcadia», 41, 2006, pp. 65-73, e «Lavoro creativo», «Nel Parco», in *Prisma Levi*, a cura di H. NECKER, ETS, Pisa 2015, pp. 13-29.

co⁵, *La Chiave a stella* (1978), che tenta una seconda incursione letteraria in territori semi-inesplorati: «Questa sconfinata regione, la regione del rusco, del boulot, del job, insomma del lavoro quotidiano, è meno nota dell'Antartide, e per un triste e misterioso fenomeno avviene che ne parlano di più, e con più clamore, proprio coloro che meno l'hanno percorsa» (OC, I, p. 1097).

All'interno dell'architettura del libro, *Argento* ha un legame cronologico con i capitoli che lo precedono e lo seguono, *Uranio* e *Vanadio*. Tutti e tre si collocano infatti nei decenni in cui il narratore, dopo l'avventura della libera impresa con Emilio, è diventato, come si definisce all'inizio di *Uranio*, un «chimico di fabbrica» (OC, I, p. 1001): anni che corrispondono al periodo 1947-1975 in cui Levi è impiegato alla SIVA, una fabbrica di vernici di Settimo Torinese, prima come tecnico di laboratorio, poi come direttore tecnico e infine come direttore generale. *Uranio* è ambientato all'inizio degli anni Cinquanta⁶; la datazione interna colloca *Argento*, che si svolge poco prima e nel corso della «cena del venticinquesimo anno di laurea» (OC, I, p. 1008), nel 1966 (come leggiamo nell'incipit di *Nichel*, il narratore si è laureato nel luglio 1941)⁷; le date delle lettere che scandiscono le tappe del dialogo con Müller in *Vanadio* situano il racconto nel 1967. Abbiamo quindi solo tre capitoli su 21 (o su 19, se escludiamo dal conteggio *Argon* e *Carbonio*, due testi relativamente svincolati dalla cronologia autobiografica) per coprire un arco di quasi trent'anni di vita e di lavoro – o, se vogliamo limitarci alla cronologia interna al libro, per coprire il ventennio tra i primi anni successivi alla guerra e il 1967. *Il sistema periodico* dedica insomma alla più ampia esperienza lavorativa del chimico protagonista lo stesso spazio narrativo riservato alla più breve *partnership* con Emilio raccontata in *Arsenico*, *Azoto* e *Stagno*.

Da cosa deriva questa sproporzione? Un indizio lo troviamo in un'intervista del 1966 (lo stesso anno in cui è ambientato *Argento*):

Ho tentato di fare dei racconti sulla mia vita di fabbrica. Sono i peggiori. No. Non ci riuscirò mai, ne sono sicuro. È l'altro mio mondo che si realizza nei

⁵ «A me i libri vengono gemellati»: G. POLI, *Primo Levi l'alfabeto della chimica*, «Tuttolibri-La Stampa», 4 dicembre 1976 (OC, III, p. 114).

⁶ Per la ricostruzione della cronologia del racconto rimando al commento di Pietro Benzoni pubblicato in questo volume.

⁷ «Avevo in un cassetto una pergamena miniata, con su scritto in eleganti caratteri che a Primo Levi, di razza ebraica, veniva conferita la laurea in Chimica con 110 e lode [...]. Stava in quel cassetto dal luglio 1941» (OC, I, p. 906).

miei libri. Quello che comprende le mie esperienze giovanili, la discriminazione razziale, i miei tentativi di non differenziarmi dai miei compagni di scuola, poi il mio recupero della tradizione ebraica (ebraismo opposto a fascismo, come libertà a terrore, perché scoprii anche che molti principi di libertà sono ben dentro la sostanza della tradizione ebraica più pura) e la guerra partigiana, e infine il Lager e l'aver scritto di questa mostruosa distorsione dell'umano⁸.

Questo frammento di intervista è interessante per due motivi: da una parte, perché preannuncia la trama del *Sistema periodico* da *Idrogeno* a *Cromo*, cioè dall'adolescenza del protagonista alla redazione di *Se questo è un uomo*; dall'altra, perché enuncia la difficoltà incontrata da Levi nel dar forma narrativa alla propria «vita di fabbrica». Quasi dieci anni dopo l'*impasse* non è risolta, se la composizione del *Sistema periodico* riserva alle esperienze da tecnico e dirigente uno spazio decisamente ridotto rispetto ai capitoli della formazione, quelli in cui la chimica è insieme protagonista e figura dell'apprendistato alla vita, e uno spazio inferiore anche rispetto alle esperienze lavorative dell'immediato dopoguerra, raccontate in *Cromo* e nei tre capitoli incentrati sul laboratorio avviato con Emilio⁹. Per di più, nei tre capitoli che corrispondono cronologicamente all'esperienza di lavoro in fabbrica del narratore, questa resta confinata ai margini del racconto: in *Uranio*, infatti, l'incarico nel Servizio Assistenza Clienti fornisce soltanto la cornice per l'incontro con Bonino e la sua storia; in *Vanadio* il rapporto commerciale con un'azienda tedesca costituisce solo l'occasione per lo scambio epistolare con Müller, che è il vero fulcro di interesse del capitolo; in *Argento*, infine, la routine e gli inciampi della vita del chimico di fabbrica costituiscono sì il terreno di dialogo e confronto con Cerrato, la matrice esperienziale condivisa dalla quale viene isolata una singola avventura: di Cerrato, però, non del narratore. In *Argento* infatti, come già in *Uranio*, Levi abdica al ruolo di protago-

⁸ E. FADINI, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, «l'Unità», 4 gennaio 1966 (OC, III, p. 18).

⁹ Dopo *Il sistema periodico* Levi tenterà nuovamente di raccontare la propria esperienza industriale in un libro incentrato sulle vicende di un chimico proprietario di una fabbrica, ma il progetto si arena rapidamente. Il libro "gemello" del *Sistema periodico* sarà invece *La chiave a stella*, racconto epico e dialogico delle avventure del montatore Tino Faussonne, al quale Levi attribuisce almeno una delle storie che avrebbero dovuto confluire nel libro incompiuto: «Interamente autobiografico è l'episodio della "colonna malata". La colonna di recupero dell'acido acetico è proprio quella della Siva, e la si può vedere dall'autostrada Torino-Milano, poco dopo la biglietteria, sulla destra. Quella colonna l'ho messa in marcia io; io ho insegnato agli operai a gestirla, e ci ho passato vicino parecchie notti» (E. BOERI, *Quattro chiacchiere con Primo Levi*, «Tecnologie chimiche», dicembre 1983, cit. in G. POLI, G. CALCAGNO, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 128; sul progetto narrativo naufragato cfr. *ibid.*, pp. 124-125).

nista-narratore per situarsi nella posizione dell'ascoltatore-narratore di accadimenti altrui: cede insomma la parola ad altri. Se in *Uranio* il focus non è tanto sul contenuto del racconto di Bonino quanto sul racconto stesso – o, come spiega Benzoni, sulle sue «pratiche e derive affabulatorie» –, l'interesse principale di *Argento* riguarda invece la storia di Cerrato, la sua avventura chimica e di lavoro.

Come molti altri personaggi del *Sistema periodico* Cerrato compare soltanto in questo capitolo; a differenza, però, della maggior parte dei deuteragonisti del libro, di lui conosciamo soltanto il cognome. Questo dettaglio – residuo dell'abitudine invalsa tra compagni d'anno che si frequentano all'università senza essere amici – segnala la natura provvisoria e contingente del legame tra i due personaggi, nel passato come nel presente del racconto, ma esprime anche qualcosa di più generale, parla della peculiare declinazione dei rapporti umani in ambito professionale, dove il legame tra le persone è costituito unicamente o principalmente dal lavoro¹⁰. Non è un caso che tra i personaggi del *Sistema periodico* che assurgono al ruolo di protagonisti di un intero capitolo, gli unici ad essere appellati esclusivamente con il cognome agiscano su uno sfondo «di fabbrica»: l'operaio Lanza di *Zolfo*, il caporeparto Bonino di *Uranio*, Cerrato, infine, in *Argento*.

La struttura narrativa sperimentata in *Argento*, in cui l'io è più deuteragonista che protagonista, ascoltatore prima e narratore poi delle avventure professionali di un secondo personaggio, e la conseguente formula compositiva “cornice narrativa + racconto interno”, verranno riprese nella *Chiave a stella*, dove al chimico Cerrato subentra l'operaio specializzato Tino Faussone. *Argento* funziona insomma da ponte tra *Il sistema periodico* e il successivo progetto creativo di Levi. La prossimità tra questo capitolo e il libro successivo comprende anche la situazione narrativa in cui si svolge il racconto interno: Faussone narra infatti la maggior parte delle sue storie a tavola, nella mensa della fabbrica di Togliattigrad dove il narratore lo incontra, così come Cerrato racconta la sua «storia d'argento» (OC, I, p. 1011) nel corso di una cena. Il racconto conviviale d'altra

¹⁰ Dinamiche, gerarchie e passioni tristi della moderna organizzazione del lavoro servono spesso da cornice o da spunto per i racconti fantastici e fantascientifici di *Storie naturali* (1966), *Vizio di forma* (1971), *Lilit e altri racconti* (1981): penso in particolare a *Il sesto giorno*, *A fin di bene*, *Le nostre belle specificazioni*, *Ottima è l'acqua*, *Calore vorticoso*. La trasfigurazione fantastica è un'altra delle vie percorse da Levi per superare l'impasse relativa al racconto della «vita di fabbrica».

parte costituisce – come hanno messo in luce diversi critici¹¹ – una sorta di scena archetipica della narrazione in tutto l’arco dell’opera di Levi.

Del legame strutturale tra *Argento* e *La chiave a stella* abbiamo un’altra spia significativa. Il primo racconto di Faussone, che prende la parola senza preamboli nell’*incipit* del libro, ricalca l’avvio del racconto interno di Cerrato in *Argento*.

Ti racconto l’essenziale: il contorno ce lo metti tu, per esempio come vive un italiano in Germania. (OC, I, p. 1011)

«Eh no: tutto non le posso dire. O che le dico il paese, o che le racconto il fatto: io però, se fossi in lei, sceglierei il fatto, perché è un bel fatto. [...]. Il paese magari lo indovina, così non ci rimette niente [...]». (OC, I, p. 1037)

L’accostamento dei due *incipit* mette in luce la somiglianza ma anche un’importante discontinuità: in *Argento* come in *Arsenico* e *Uranio*, gli altri capitoli del *Sistema periodico* che contengono un racconto interno, Levi non tenta una mimesi del parlato dell’interlocutore: l’io narrante cede, sì, la parola ad altri, ma non ci mette in contatto diretto con la parola altrui, i cui tratti caratteristici ci sono noti soltanto attraverso il filtro dei commenti autoriali¹².

La prossimità tra *Argento* e *La chiave a stella* non si estende ancora alla ricerca stilistica, ma si limita alla comune dimensione metadiegetica, che risulta ispirata alla costruzione narrativa di alcuni romanzi di Conrad, il grande autore in lingua inglese di cui Levi è stato un lettore appassionato. Nella *Chiave a stella* il modello è dichiarato esplicitamente, mentre in *Argento*, come più in generale nel *Sistema periodico*, questo viene nascosto per non indebolire, come ha scritto Riccardo Capoferro,

¹¹ Da ultimo Fabio Magro nel commento a *Ferro* pubblicato in questo volume. Tra i primi a segnalare questa caratteristica della narrativa di Levi: D. GIGLIOLI, *Narratore*, «Riga», 13, 1997, pp. 397-408, ora riedito in «Riga», 38, 2017, pp. 332-341.

¹² Cfr. i commenti di Laura Neri ad *Arsenico* e di Pietro Benzioni a *Uranio* pubblicati in questo volume. Sulla mimesi del parlato nella *Chiave a stella* come approdo di una costruzione narrativa dialogica già sperimentata nei racconti, cfr. P.V. MENGALDO, *Introduzione*, in PRIMO LEVI, *Opere*, III, *Racconti e saggi*, Einaudi, Torino 1990, ora con il titolo *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un’antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Einaudi, Torino 1997, pp. 169-242: 214: «con Faussone viene a maturazione l’esigenza, già manifestata in *Storie naturali* e raccolte successive, di passare sempre più la mano a narratori “intermedii”: solo che là questi erano ancora (con l’eccezione magari di Simpson) personaggi astratti e di maniera, spesso si direbbe puramente strumentali a una nuova impostazione narrativa (e perciò privi di una loro “carica” linguistica veramente specifica); mentre Faussone è un personaggio a tutto tondo (semmai troppo a tutto tondo, cioè povero di sfumature), caratterizzato con la massima precisione nella sua estrazione sociale e, più ancora, nella concretezza del suo alquanto speciale mestiere».

«la referenzialità della narrazione memorialistica»¹³. L'analisi di Capoferro mostra come l'impronta conradiana, nel *Sistema periodico* come nella *Chiave a stella*, non si limiti alla costruzione narrativa per interposta persona, ma contribuisca a sbloccare l'*impasse* in cui si trova Levi a metà degli anni Sessanta: l'esempio di Conrad mostra come conferire risonanza universale e statura epica a storie incentrate su competenze tecniche specialistiche poco familiari alla maggioranza dei lettori. Il lavoro è per Conrad come per Levi una costante antropologica, cioè una necessità e insieme uno strumento di misura e di messa alla prova di sé attraverso il confronto con la natura-materia: le vicende di lavoro raccontate dai due scrittori – storie di marinai, di chimici e di montatori – consentono di cogliere il «sapore forte ed amaro» di mestieri che costituiscono «casi particolari», «versioni più strenue, del mestiere di vivere».

La rappresentazione del mestiere del chimico – e del lavoro più in generale – come confronto con la natura-materia innerva tutto *Il sistema periodico* e ne connette i capitoli attraverso metafore ricorrenti: la caccia, da una parte; il duello e la guerra, dall'altra. In *Argento* la seconda rete metaforica conosce la sua ultima metamorfosi:

Il vetro [...] fu la prima nostra vittima, o meglio il primo nostro avversario (*Idrogeno*, OC, I, p. 877).

Il confronto con la Materia-Mater, con la madre nemica, era più duro e più prossimo. [...] io preferivo inventare volta per volta la mia strada, con rapide puntate estemporanee da guerra di corsa invece dell'estenuante routine della guerra di posizione (*Ferro*, OC, I, pp. 888-889).

Non ci si deve mai sentire disarmati: la natura è immensa e complessa, ma non è impenetrabile all'intelligenza; devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo. I miei colloqui settimanali col Tenente sembravano piani di guerra (*Nichel*, OC, I, p. 916).

¹³ «L'omissione di Conrad in *Ferro* risponde a una strategia formale: Levi cancella i segnali che possano rinviare a Conrad in modo da non rivelare il modello del racconto e da non attivare un sottotesto metanarrativo, indebolendo la referenzialità della narrazione memorialistica. [...] Anche in *Argento* c'è, in tutta probabilità, un'influenza conradiana. Levi racconta del suo incontro con dei vecchi compagni di studi, tra i quali c'è un tale Cerrato, raffigurato all'inizio come un personaggio grigio ma onesto, privo di slanci immaginativi ma alacre e affidabile (simile, in questo, al capitano McWhirr di *Typhoon*, che è evocato nella *Chiave a stella*, e allo stesso Faussone). [...] In *Argento* il personaggio-Levi diventa [...] un narratore esterno che riporta il racconto di Cerrato, riferito in una situazione conviviale. [...] anche in questo racconto l'ombra di Conrad è nascosta, ma il modello sembra agire con forza» (R. CAPOFERRO, *Primo Levi e Joseph Conrad. L'uomo, la natura e l'avventura del lavoro*, «Contemporanea», 12, 2014, pp. 11-26: 21-22).

Ero pronto a sfidare tutto e tutti, allo stesso modo come avevo sfidato e sconfitto Auschwitz e la solitudine: disposto, in specie, a dare battaglia allegra alla goffa piramide di fegati aranciati che mi attendeva in riva al lago. È lo spirito che doma la materia, non è vero? [...] Mi buttai nel lavoro con lo stesso animo con cui, in un tempo non lontano, attaccavamo una parete di roccia; e l'avversario era ancora quello, il non-io, il Gran Curvo, la Hyle: la materia stupida, neghittosamente nemica come è nemica la stupidità umana, e come quella forte della sua ottusità passiva. Il nostro mestiere è condurre e vincere questa interminabile battaglia: è molto più ribelle, più refrattaria al tuo volere, una vernice impolmonita che un leone nel suo impeto insano; però, via, è anche meno pericolosa. La prima scaramuccia si svolse in archivio (*Cromo*, OC, I, p. 973).

Ti danno l'impressione di combattere un'interminabile guerra contro un esercito avversario ottuso e tardo, ma tremendo per numero e peso; di perdere tutte le battaglie, una dopo l'altra, un anno dopo l'altro; e ti devi accontentare, per medicare il tuo orgoglio contuso, di quelle poche occasioni in cui intravvedi una smagliatura nello schieramento nemico, ti ci avventi, e metti a segno un rapido singolo colpo. Anche Cerrato conosceva questa milizia (OC, I, p. 1010).

La metafora bellica si presenta nel corso del libro divaricata in uno spettro che va dalla baldanza giovanile al disincanto di una maturità che stinge nella vecchiaia. *Argento* si apre infatti con l'io narrante alle prese con l'approssimarsi della terza età: prima ancora che si scopra il dato referenziale a cui rimanda il titolo del capitolo – l'emulsione di bromuro d'argento su cui si incentra il racconto interno di Cerrato –, questo viene connesso a un referente metaforico, le «nozze d'argento con la chimica», i venticinque anni che separano dalla laurea – e quindi dalla giovinezza. Sebbene il confronto tra passato e presente possa produrre un bilancio non del tutto negativo – il ritratto di Cerrato mostra anzi come sia possibile migliorare col tempo¹⁴ –, il tono dominante del racconto rimane intriso della stanchezza accumulata negli anni, di un'erosione della vitalità che si esprime nella contrapposizione tra «anni d'oro» e «anni di piombo» – un'antitesi che il chimico fotografico Cerrato trasla in una «metafora professionale», quella tra «anni in Technicolor» e «in bianco e nero»¹⁵.

¹⁴ «Gli scoccai una rapida occhiata, e vidi che era invecchiato bene, senza deformarsi, anzi crescendo e maturando» (OC, I, p. 1011).

¹⁵ «Cerrato [...] certamente doveva essere rimasto abbarbicato agli anni "d'oro" degli studi perché tutti gli altri suoi anni erano stati di piombo. [...] Non provava vergogna ad ammetterlo: se gli concedevo una metafora professionale, gli anni di studio erano il suo Technicolor, il resto era bianco e nero» (OC, I, pp. 1008-1009).

La variazione tonale che separa *Argento* dalla prima parte del libro risulta ancora più significativa se leggiamo il racconto in parallelo a *Cromo*: un confronto sollecitato dalla struttura dei due capitoli, che nel *Sistema periodico* sono quelli più esplicitamente impostati come *detective stories*. In entrambi i casi il chimico-investigatore è posto di fronte a un enigma, deve identificare il “colpevole” di un comportamento anomalo della materia: da una parte, l’impolmonimento di una vernice, dall’altra il *Bohneffekt*, l’“effetto-fagiolo” che rovina a scoppio ritardato la carta fotografica prodotta dall’azienda in cui lavora Cerrato. Il “giallo” della vernice impolmonita incornicia e accompagna il racconto del ritorno alla vita, la metamorfosi del protagonista da reduce tormentato dai ricordi, come il Vecchio Marinaio di Coleridge, a un io «nuovo e pieno di potenze nuove, lavato e guarito dal lungo male, pronto finalmente a entrare nella vita con gioia e vigore» (OC, I, p. 972). Questa rinascita, resa possibile dall’amore e dalla scoperta del potere creativo della scrittura, dà origine al tono febbrilmente ilare con cui è narrata la «battaglia allegra» contro i «mostri aranciati» (OC, I, p. 973); in *Argento*, invece, il racconto della battaglia vinta non è che un’eccezione che conferma la regola di una guerra frustrante.

In generale era proprio buio sempre, il bagliore non si vedeva, si picchiava il capo più e più volte contro il soffitto sempre più basso, e si finiva coll’uscire dalla grotta carponi e a ritroso, un po’ più vecchi di quando ci si era entrati. (OC, I, p. 1010-11)

Cromo e *Argento* presentano altri legami intertestuali. La cornice è in entrambi i casi conviviale: la cena con gli ex compagni di università, da una parte; la «mensa di verniciati» (OC, I, p. 968), dall’altra. La cornice del primo, inoltre, presenta delle analogie con l’incipit del racconto interno del secondo: le chiacchiere e gli aneddoti scambiati dai verniciati vertono intorno a «usanze la cui radice non è più rintracciabile», a «formulazioni [...] sacre come le preghiere, i decreti-legge e le lingue morte» (OC, I, pp. 968, 977), di cui nessuno conosce più l’origine né la motivazione, ma che vengono preservate benché ormai prive di funzionalità. In *Argento* il racconto di Cerrato prende il via da una precisazione sul «fantastico rituale di pulizia» osservato nel reparto della fabbrica in cui lavorava, che dà spunto al narratore per una digressione sui «preetti o divieti [...] insensati, inutili, che nessuno osa cancellare solo per pigrizia mentale, per scaramanzia o per morbosa paura di complicazioni» (OC, I, p. 1011). Ancora una volta, la similitudine tematica tra i due passi si accompagna a una divaricazione tonale: alla chiacchiera diverti-

ta, al gusto dell'aneddoto bizzarro con cui comincia *Cromo* fa riscontro in *Argento* il moto di insofferenza del narratore, che ha origine in un passato di sofferenza rievocato dall'ambientazione tedesca del racconto interno¹⁶. Sulla Germania del dopoguerra in cui vive e lavora Cerrato aleggia l'ombra del passato, della guerra e dello sterminio, a partire dal guardiano notturno sospettato di essere un ex nazista, su cui si concentra in un primo momento, in maniera totalmente irrazionale, l'inchiesta del chimico italiano¹⁷; l'ombra del razzismo si proietta inoltre sulla diffidenza e sul sospetto che circondano l'agire di Cerrato, unico caporeparto italiano¹⁸; persino l'usciera che fornisce il filo d'Arianna per la soluzione dell'enigma richiama la memoria dell'occupazione tedesca dell'Italia¹⁹. L'ambientazione in Germania e la percezione di un passato nazista incombente creano un legame non solo con *Cromo*, dove si narra la storia della liberazione da quel passato, ma anche con il capitolo immediatamente successivo, *Vanadio*. Qui ad avere a che fare professionalmente con la Germania del dopoguerra non è più un deuteragonista ma il narratore, che riconosce in un interlocutore tedesco, il dottor Müller, un personaggio incontrato in una propria «incarnazione precedente» (OC, I, p. 1017). Il nesso tra i due capitoli sottolinea ancora una volta un'antitesi tematica: se Müller è la prima incarnazione narrativa del male morale che nel secondo capitolo dei *Sommersi e i salvati* prenderà il nome di «zona grigia», *Argento* chiude invece l'arco narrativo, sviluppato lungo tutto il corso del libro, di una rete metaforica che serve da figura per il male di origine non umana, per l'ostilità della materia che produce disordine, caos e rovina:

Ognuno di noi avrebbe raccolto per l'altro altre storie come questa, in cui la materia stolidamente manifesta un'astuzia tesa al male, all'ostruzione, come se si ribellasse all'ordine caro all'uomo: come i fuoripista temerari, assetati più della rovina altrui che del trionfo proprio, che nei romanzi arrivano dai confini della terra per stroncare l'avventura degli eroi positivi. (OC, I, p. 1015)

¹⁶ La minuzia dei regolamenti tedeschi che fa soffrire il narratore riprende anche il motivo dell'ordine che percorre tutto il libro in un'ambivalenza tra buono-desiderabile e mortifero-soffocante: cfr. la lettura di Carlo Enrico Roggia di *Fosforo* pubblicata in questo volume.

¹⁷ «Il martedì notte era di turno un guardiano che non mi piaceva, aveva una cicatrice sul mento e la faccia da nazi» (OC, I, p. 1013).

¹⁸ «Capirai che frattanto la faccenda si era risaputa in tutta la fabbrica, e mi guardavano con un'aria strana: anche perché ero il solo caporeparto italiano, e mi immaginavo benissimo i commenti che si dovevano scambiare dietro le mie spalle» (OC, I, p. 1014).

¹⁹ «L'aiuto decisivo mi venne da uno degli uscieri, che parlava un po' italiano perché era stato a combattere in Italia» (OC, I, p. 1014).

La chiusura di *Argento* designa esplicitamente la materia come l'antagonista in senso propriamente romanzesco del libro – del *Sistema periodico* come “romanzo del chimico”. Tale ambizione romanzesca è ulteriormente rimarcata da un sostrato di allusioni che rimanda a un antecedente illustre, non occultato come quello conradiano ma piuttosto – per prendere a prestito un'espressione di Montale – “spiattellato”: il romanzo più canonico della tradizione italiana, *I promessi sposi*²⁰. Sia il narratore autobiografico sia il narratore interno di *Argento* si servono di espressioni e immagini che rimandano esplicitamente al libro di Manzoni. Il primo illustra il progetto del *Sistema periodico* usando una formula, «schierare in mostra» (OC, I, p. 1010), memore di un passo tratto da un luogo testuale altrettanto cruciale dal punto di vista dell'*intentio* autoriale, l'*Introduzione* alla «storia milanese del secolo decimosettimo»²¹. Cerrato invece si serve dell'immagine della peste per raccontare l'approssimarsi della “grana” aziendale.

Le grane, tu lo saprai, non vengono al galoppo, come gli Unni, ma zitte, di soppiatto, come le epidemie. [...] dopo il primo lanzicheneco morto di peste è meglio non farsi illusioni: la peste è peste, è inutile fare gli struzzi (OC, I, p. 1012).

La similitudine con l'epidemia manzoniana lascia intravedere dietro il racconto ordinario, dietro quel termine così quotidiano e dimesso, «grane», l'ombra simbolica dell'eroina malvagia del romanzo, la «materia stolidia» che sembra manifestare «un'astuzia tesa al male, all'ostruzione, come se si ribellasse all'ordine caro all'uomo». In un saggio di inizio anni Ottanta dedicato al concetto di omeostasi, Levi definirà la “ribellione” della materia inorganica all'ordine del vivente servendosi di una formula leopardiana: «il brutto potere della degradazione e della morte».

Se non l'universo, almeno questo pianeta è retto da una forza, non invincibile ma perversa, che preferisce il disordine all'ordine, il miscuglio alla purezza, il groviglio al parallelismo, la ruggine al ferro, il mucchio al muro e la stupidità alla ragione. Contro questo potere, che (chi non lo ha provato?) lavora anche dentro di noi, occorrono difese. [...] Quando tutti questi meccanismi [...] funzionano a dovere, ci è consentito mantenere lo status quo; il che avviene abbastanza bene sulla scala dei giorni e dei mesi, ma meno bene sulla scala degli anni e dei

²⁰ Sull'intertestualità manzoniana rimando alla lettura di Arnaldo Soldani di *Stagno* pubblicata in questo volume, e, per il complesso dell'opera leviana, ad A. RONDINI, *Manzoni e Primo Levi*, «Testo», XXXI, 60, luglio-dicembre 2010, pp. 49-86.

²¹ «L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia».

decenni, tanto è vero che si invecchia e si muore. (*Il brutto potere* [1983], OC, II, pp. 1552-53)

L'explicit di *Argento* si rivela così strettamente connesso all'incipit: la degradazione che il tempo produce sui nostri corpi, avvicinandoci alla morte, è parte di un processo universale di trasformazioni e metamorfosi di cui anche la degradazione della materia organica fa parte. Questo stesso processo, però, si può raccontare anche in maniera diversa. Il finale di *Argento* non è il finale del *Sistema periodico*: che si chiude invece sul racconto affascinato-euforico delle trasmutazioni di un atomo di carbonio dall'inorganico all'organico, lungo la traiettoria contro-entropica che produce la vita e l'intelligenza.