

GIUSI BALDISSONE

IL ROVESCIO DEL SISTEMA:  
I NOMI NELLE *STORIE NATURALI* DI PRIMO LEVI

*Abstract:* In the *Natural Histories* by Levi/Malabaila, some nomenclatures seem to be included in the *verso* of his *Periodic Table*. The para-scientific names of many definitions, together with the topics, are a parody of another Nature and another Science that could have been, but was not. Levi proceeds on a double level: on the one hand, in the *Table*, the names of the elements discovered “in nature” reveals chemical links which are also cultural links to human characters and “natures” plunged in history. On the other hand, in the *Histories*, we find creatures that always appear conceivable in human mythology: what a god’s imagination might have created, had he/she wanted to.

*Keywords:* parody, onomastics, nature, culture

Nelle *Storie Naturali*, firmate da Primo Levi con lo pseudonimo di Damiano Malabaila,<sup>1</sup> si trovano nomenclature che sembrano iscriversi nel *verso* del *Sistema Periodico*, legate a quello da filigrane comuni. Lo scrittore ne è cosciente fin dall’esergo: la *Naturalis Historia* di Plinio vi appare con la mediazione di Rabelais, il più esemplare rappresentante del registro comico-grottesco nella letteratura.<sup>2</sup> Scelta paradossale ma rigorosa, se si entra nel merito della citazione (*Gargantua*, I, 6), in cui Rabelais, come premessa, cita la *Bibbia* per affermare che un innocente è pronto a credere a tutto e per porre una questione di genealogia: se Dio avesse voluto che le donne generassero i loro piccoli attraverso le orecchie avrebbe potuto farlo. Dopo questa premessa, ecco il rovescio ‘naturale’:

Mais vous seriez bien davantaige esbahis et estonnés si je vous exposois presentement tout le chapitre de Pline, auquel parle des enfantements estranges et contre nature. Et toutesfois je ne suis point menteur tant asseuré comme il a esté. Lisez le

<sup>1</sup> D. MALABAILA, *Storie naturali*, Torino, Einaudi 1966, poi in P. LEVI, *Opere*, vol. I, a c. di M. Belpoliti, introduzione di D. Del Giudice, Torino, Einaudi 1997, indi Roma, Gruppo Ed. L’Espresso 2009, pp. 401-567, da cui si cita.

<sup>2</sup> M. BACHTIN, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul’tura srednevekov’ja Renessansa*, Izdatel’stvo «Chudožesvennaja literatura», 1965, trad. it. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi 1979. Cfr. S. SINI, *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Roma, Carocci 2011.

septiesme de sa Naturelle Histoire, chap. III, et ne m'en tabustez plus l'entendement.<sup>3</sup>

In realtà, già nel cap. 2 del libro VII di Plinio, dedicato all'antropologia, si trova la radice delle *Storie naturali* di Malabaila, ed è là che occorre cercare la legittimazione dell'operazione: Plinio vi descrive ciò che può costituire eccezione, irregolarità antropica nella storia 'naturale' (cosmologia e geografia), tracciata nei primi sei libri. Nel finale del capitolo, dopo la descrizione di eccezioni e curiosità, parla della natura in termini quasi di laica divinità, che possono spiegare l'accenno di Rabelais al Dio della *Bibbia*:

Haec atque talia ex hominum genere ludibria sibi, nobis miracula ingeniosa fecit natura. Ex singulis quidem quae facit in dies ac prope horas, quis enumerare valeat? Ad detegendam eius potentiam satis sit inter prodigia posuisse gentes. Hinc ad confessa in homine pauca.<sup>4</sup>

Citiamo ora almeno qualche brano anche del cap. 3, per comprendere che cosa ha colpito sia Rabelais che Levi:

Gignuntur et utriusque sexus quos hermaphroditos vocamus, olim androgynos vocatos et in prodigiis habitos, nunc vero in deliciis. [...] Namque et serpentes peperit inter initia Marsici belli ancilla, et multiformes pluribus modis inter monstra partus eduntur. [...] Est inter exempla in uterum protinus reversus infans Sagunti quo anno deleta ab Hannibale est.

Ex feminis mutari in mares non est fabulosum. Invenimus in annalibus P. Licinio Crasso C. Cassio Longino cos. Casini puerum factum ex virgine sub parentibus iussuque haruspicum deportatum in insulam desertam.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> 'E restereste ancor più meravigliati e intontiti, se vi esponessi qui tutto quel capitolo di Plinio, nel quale parla dei partorimenti eccezionali e contro natura; e sì che io non sono nemmeno un bugiardo della sua forza. Leggete il libro settimo della sua *Storia naturale*, al cap. III, e non state più a rompermi il cervello'. Cfr. F. RABELAIS, *Gargantua e Pantagruel*, a c. di M. Bonfantini, Torino, Einaudi 1953, poi 1973, pp. 26-27.

<sup>4</sup> 'Queste particolarità e altre simili – oggetto di gioco per lei, di ammirazione per noi – la natura ingegnosa ha creato nel genere umano. Ma chi riuscirebbe ad enumerare le sue realizzazioni su singoli individui, che crea ogni giorno e quasi ogni ora? Per svelare la sua potenza ci sia sufficiente l'aver posto tra i prodigi intere popolazioni. Passerò ora a elencare alcune caratteristiche umane provate con certezza' (trad. di G. Ranucci). Cfr. GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, a c. di G. B. Conte, II, *Antropologia e Zoologia*, libri 7-11, cap. 2, Torino, Einaudi 1983, pp. 26-27. Si noti che la definizione di «confessa» («fatti scientificamente provati») si contrappone in Plinio ai «prodigia» e alle «fabulae».

<sup>5</sup> 'Nascono anche degli esseri coi caratteri di entrambi i sessi; sono detti ermafroditi. Un tempo si chiamavano androgini ed erano considerati esseri mostruosi, mentre ora sono oggetto di libidine [...] Infatti, verso l'inizio della guerra contro i Marsi, una schiava dette alla luce un serpente; e tra i presagi funesti vanno annoverati parti mostruosi di svariate forme, avvenuti nei modi più diversi [...] Si cita il caso di un bambino che appena nato ritornò nell'utero materno a Sagunto, nell'anno in cui la città fu distrutta da Annibale. I cambiamenti di sesso non sono solo una favola. Negli annali si trova scritto che, sotto il consolato di Publio Licinio Crasso e Gaio Cassio Longino, a Cassino una ragazza ancora sotto la patria potestà si trasformò in un ragazzo e, per volere degli

Perché proprio Plinio? Levi probabilmente lo sente affine per il tentativo di dare conto, nella sua compilazione enciclopedica, di come il mondo naturale era conosciuto, vissuto, interpretato dagli uomini del suo tempo. In fondo, è ciò che Levi vorrà fare nel *Sistema periodico*, sapendosi il primo chimico a parlare della scienza attraverso la letteratura. L'interpretazione che Rabelais dà di Plinio è poi a sua volta una mediazione ironica, fantastica, grottesca, con la quale Levi si sente in sintonia. In questo modo, anche l'interpretazione fantastica delle genealogie è assunta come funzione legittima della natura umana. Così hanno sempre funzionato i *Περι φύσιος* e i *De rerum natura*, da Parmenide a Giovanni Scoto Eriugena e oltre. Perfino il Boccaccio, con le sue *Genealogiae Deorum Gentilium*, ricche di importanti osservazioni sul rapporto tra favola e verità, potrebbe nascondersi dietro questo modello, ma Levi non lo cita, pur adottando sostanzialmente gli stessi criteri nell'invenzione delle *Storie naturali*: 'sotto il velame' della finzione si accede a una realtà che in questo modo è più efficace, complessa e nello stesso tempo facile da narrare.

Occorre notare che tra le *Storie naturali* e *Il sistema periodico* Levi pubblica *Vizio di forma* (1971), novelle fantascientifiche un po' ispirate da Calvino; dopo il *Sistema* uscirà *Lilit e altri racconti* (1981), raccolta tripartita in *Passato prossimo* (ancora figure rievocate dal lager), *Futuro anteriore* (fantastorie 'antiche'), *Presente indicativo* (raccolta ibrida: tra chimica, storie di guerra, fantasie). Eppure solo tra le *Storie naturali* e *Il sistema periodico* si può riscontrare, strutturalmente e tematicamente, una sorta di simmetria rovesciata, come se l'impianto generale fosse coerentemente organizzato. Per il resto, al di là di affinità e legami sicuramente rintracciabili, le altre raccolte non sono architettate con tale simmetria. Un solo racconto di *Lilit/Presente indicativo* potrebbe apparentarsi con quelli del *Sistema periodico*: *La sfida della molecola*, che si potrebbe accostare, per il problema della 'cottura' o 'gelazione', doppio incidente di lavoro, a *Cromo*, *Vanadio*, forse anche ad *Argento*.

Esaminiamo dunque le *Storie naturali*. Alcuni racconti sembrano pronti da incastonare nel *Sistema periodico* per il nome, il tono e il metodo, oltre che per il tema: è il caso di «*Cladonia rapida*», in cui si descrive «la recente scoperta di un parassita specifico delle automobili»,<sup>6</sup> un lichene altamente specializzato, comparso negli anni 1947-1948, forse in concomitanza con l'avvento degli «smalti gliceroftalici in sostituzione degli smalti alla nitrocellulosa nella rifinitura delle carrozzerie».<sup>7</sup> Ma il carattere parodistico e fantastico della narrazione appare subito evidente: parafrasando il linguaggio e le metodologie di osservazione di un articolo scientifico, l'autore fornisce rilevazioni

aruspici, fu relegata in un'isola deserta: ivi, cap. 3, pp. 28-29.

<sup>6</sup> D. MALABAILA, «*Cladonia rapida*», in *Storie naturali*, cit., p. 442.

<sup>7</sup> *Ibid.*

statistiche sul sesso delle macchine implicate e sull'occorrenza di episodi in cui si riscontra una rudimentale espressione di volontà della macchina contro la volontà umana, quasi seguendo le leggi del *clinamen* epicureo. Egli conduce così il lettore a conclusioni problematiche «sul conturbante problema della convergenza in atto fra il mondo animato e il mondo inanimato».<sup>8</sup> Levi/Malabaila, insomma, si diverte a 'contaminare' gli amati modelli scientifici dell'antichità (Plinio, Epicuro, Lucrezio) con il linguaggio della scienza contemporanea, a cui bonariamente rifà il verso. Il nome del lichene, *Cladonia rapida*, mima quelli della classificazione del *Systema Naturae* di Linneo.

Altre parodie si svolgono come *Ur-test* alla letteratura istituendo una parentela con esperimenti scientifici: sorprendono e divertono, per esempio, anche nei nomi e nei titoli, *I mnemagoghi*, *Censura in Bitinia*, *Versamina*. Per il primo, il 'grande codice' non dichiarato è costituito da Proust, in particolare da quei passi di *Swann* nella *Recherche* in cui il sapore e il profumo della *madeleine* intinta nel latte richiamano alla memoria sensazioni dell'infanzia del protagonista. Ma non è lontano il Des Esseintes di Huysmans in *A rebours*. Trattandosi di passi che tutti conoscono e citano, probabilmente acuiscono nell'autore un desiderio di parodia e stuzzicano la sua cultura scientifica a fantasticare su credibili sensazioni emananti da composizioni chimiche. Così nasce la figura del vecchio medico che, nella condotta sperduta in montagna, cede lo studio al giovane, al quale spiega le sue ricerche sugli odori che evocano forti ricordi: «gli adrenalini assorbiti per via nasale».<sup>9</sup> Si noti che, come nel *Sistema periodico*, abbondano le situazioni di racconto fra vecchi e giovani, maestri e allievi. Sono situazioni privilegiate là per il racconto di formazione, qui per la trasmissione della memoria.

Il vecchio medico ha creato composti chimici che ha raccolto in boccette capaci di evocare fin nelle viscere oggetti, situazioni, sensazioni: l'odore di un'aula scolastica delle elementari o della roccia in alta montagna quando si riscalda al sole, ma anche il profumo di una persona: di pelle pulita, cipria, estate. La reazione del giovane dottor Morandi di fronte al vecchio medico è di iniziale raccapriccio, poi di tentazione scientifica, e il nome di una persona con cui pensa di condividere il segreto svela nel giovane un *alter ego* del narratore: Lucia è anche il nome della moglie di Levi, spesso messa a parte del lavoro del chimico;<sup>10</sup> l'altro è quello di un amico, Giovanni,<sup>11</sup> da iniziare

<sup>8</sup> Ivi, p. 446.

<sup>9</sup> D. MALABAILA, *I mnemagoghi*, in *Storie naturali*, cit., p. 404.

<sup>10</sup> P. LEVI, *Azoto*, in *Il sistema periodico*, *Opere*, cit., vol. II, pp. 896-897.

<sup>11</sup> Un commento presente in *Zinco* nel *Sistema periodico* potrebbe rimandare questo al Giovanni [sic per Hans] Castorp della *Montagna incantata* di Thoms Mann, che l'autore definisce il suo «viatico di quei mesi [...] quasi che il libro lo avessi scritto io».

al ‘gioco’ di costruire odori in laboratorio, come nel *Sistema periodico*, tra colleghi e amici, talora rischiando incidenti e disgrazie.

*Censura in Bitinia* ci porta a indagare. Il nome di Bitinia rivela un indizio, ma è piuttosto curioso. In Bitinia, regione dell’Asia minore affacciata sul Mar Nero, alla corte di Prusia I dove si era rifugiato, morì Annibale, suicida per non cadere in mano ai romani. Sempre sul Mar Nero, ma a Tomi, nel Ponto (odierna Costanza, in Romania) morì invece Ovidio, vittima di una misteriosa censura augustea che lo mandò in esilio per gli ultimi dieci anni della sua vita (dall’8 al 18 d. C.). Tomi era un’antica colonia greca fondata nel VII sec. a. C.: il Danubio in inverno gelava, così pure il Mar Nero; gli abitanti erano abominevoli e parevano usciti dalla tana di un cinghiale. Così Ovidio li descrive nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, in cui indica la propria colpa nell’aver visto qualcosa che non doveva vedere<sup>12</sup> e nell’averne scritto: «*carmen et error*».<sup>13</sup> Dato il tono e l’argomento censorio del racconto di Levi, e dato che la scelta del nome Bitinia non può essere casuale, si può pensare che l’autore intendesse alludere a Ovidio, piuttosto che ad Annibale.

Su questo ‘nome nascosto’, nato forse dalle immagini del Mar Nero che tristemente Ovidio descrive, nessuno si è soffermato, neppure Calvino che era attento correttore editoriale, eppure merita qualche attenzione. Nella Bitinia delle *Storie naturali* una «pallida vita culturale», ma «impostata su basi mecenatistiche»,<sup>14</sup> associata a un incremento del ‘bisogno’ di censura, richiama la situazione dell’impero romano sotto Augusto, nella quale maturava l’ordine di esiliare Ovidio. Da quest’allusione prende le mosse un’analisi della censura che riguarda tutti i regimi, ovviamente con estensione fino al fascismo e al nazismo. L’attività di censore è sottoposta a un’analisi caustica da parte di Levi/Malabaila, che ne denuncia le «gravi anomalie e perversioni psichiche» come malattie professionali. Nessuno più vuole svolgere quel lavoro, in Bitinia, benché lautamente pagato: aumentano le pratiche inevasi, al punto che si decide di affidarle a moderni impianti elettronici, ma anche qui risultano guai. Un fisiologo scopre aspetti nuovi nella psicologia di alcuni animali domestici, tra cui i polli, in grado di eseguire, se condizionati in un certo modo, lavori di scelta, di trasporto e di ordinamento. I mammiferi più vicini all’uomo, invece, sono poco portati alla censura: cani, scimmie e cavalli sono cattivi censori «perché troppo intelligenti e sensibili».<sup>15</sup> Insomma, il lavoro è destinato al comune pollo domestico, la cui impronta palmare è stampata in calce al racconto, «Verificato per censura». Al livello parodistico

<sup>12</sup> PUBLIO OVIDIO NASONE, *Tristia*, a c. di F. Lechi, Milano, Rizzoli 1994, II, pp. 103 sgg., poi in ID., *Opere*, I, a c. di P. Fedeli, Torino, Einaudi 1999.

<sup>13</sup> Ivi, IV, 4, 39. Cfr. l’analisi di L. Canali nell’edizione dei *Fasti*, Milano, Rizzoli 1998.

<sup>14</sup> D. MALABAILA, *Censura in Bitinia*, in *Storie naturali*, cit., p. 409.

<sup>15</sup> Ivi, p. 411.

si pone di nuovo l'imitazione del linguaggio specialistico, sia medico che sociologico, mentre l'insieme del racconto, concepito come opera di un pollogenitore, appare come una satira contro tutte le censure di regime.

*Versamina* è parodia fin dal titolo. La sostanza, dal nome modellato su quello dei medicinali, ha alcune proprietà che pian piano trasformano l'intera storia in quella prospettiva. Il testo più evidentemente parodiato è quello del *Dr. Jeckyll e Mister Hyde* di Stevenson: nel racconto intradiegetico due archivisti sopravvissuti alla guerra entrano in un Istituto di ricerca per rimetterlo in sesto, si danno notizie degli assenti morti in guerra e l'uno racconta all'altro la triste storia di un altro morto, amico del più anziano dei due, soprannominato «Kleber dei miracoli». <sup>16</sup> Le ricerche accanite di Kleber sui benzoilderivati si erano svolte fino in fondo perché egli era riuscito a non partire per la guerra (aveva conoscenze in alto). Così «cadde sulle versamine per caso», <sup>17</sup> provando i suoi preparati sui conigli, che morivano dopo aver manifestato strani comportamenti, poi riscontrati anche sul narratore, che confessa di averne mangiato la carne: cambio totale di gusti, insensibilità al dolore, anzi, conversione del dolore in piacere. I giornali, dopo, ne parlarono diffusamente:

Non si sentiva altro, anche sui treni, nei rifugi antiaerei, e perfino gli scolari sapevano dei nuclei benzenici condensati e non complanari, del carbonio spiranico asimmetrico, del benzoile in *para* e dell'attività versaminica. [...] È stato Kleber stesso a chiamarle *versamine*: quelle sostanze che convertono il dolore in piacere. <sup>18</sup>

L'effetto durava solo qualche giorno, e comunque l'intento di liberare l'umanità dal dolore indusse Kleber a continuare gli esperimenti su vari animali, fino a che si accorse che alcuni di questi non rientravano più nella norma, ma avevano scambiato definitivamente il dolore per il piacere, e ne morivano tutti. Kleber finì vittima della stessa sostanza, che assumeva come cavia. L'aveva anche venduta alla marina americana, che ne aveva tentato un'applicazione militare in Corea con esiti disastrosi: coraggio e sprezzo totale del pericolo avevano portato i *marines* di un reparto da sbarco a farsi ammazzare tutti quanti. Inutile aggiungere che anche Kleber era morto suicida, per fortuna dopo aver distrutto tutti i dossier sulle versamine. La conclusione del giovane che ha ascoltato la storia è contraddittoria e terribile, sottolineata dal rovello mentale espresso dall'anafora «pensava», che evolve in climax ascendente:

**Pensava** a molte cose confuse insieme [...] **Pensava** a una cosa che non **aveva pensata** da molto tempo, poiché aveva sofferto assai: che il dolore non si può

<sup>16</sup> D. MALABAILA, *Versamina*, in *Storie naturali*, cit., p. 467.

<sup>17</sup> Ivi, p. 468.

<sup>18</sup> Ivi, p. 470.

togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano. [...] non si può sopprimerlo, farlo tacere, perché è tutt'uno con la vita, ne è il custode.

**Pensava** anche, contraddittoriamente, che se avesse avuto in mano il farmaco lo avrebbe provato; perché, se il dolore è il guardiano della vita, il piacere ne è lo scopo e il premio. **Pensava** che preparare un po' di 4-4'-diamminospirano non sarebbe poi stato tanto difficile; **pensava** che, se le versamine sanno convertire in gioia anche i dolori più pesanti e più lunghi, il dolore di un'assenza, di un vuoto intorno a te, il dolore di un fallimento non riparabile, il dolore di sentirti finito, ebbene, allora perché no?<sup>19</sup>

L'ultimo «pensava» sembra appartenere non solo al personaggio del giovane scienziato ma anche all'autore del racconto:

Ma, per una di quelle associazioni di cui la memoria è generosa, **pensava** ancora a una brughiera in Scozia, mai vista ma meglio che vista; a una brughiera piena di pioggia, lampi e vento, e al canto gaio-maligno di tre streghe barbute, esperte in dolori e in piaceri e nel corrompere la volontà umana: «*Fair is foul, and foul is fair: // Hover through the fog and filthy air.*»<sup>20</sup>

La deviazione presa dalla parodia è inquietante e filosoficamente ben più complessa del testo di Stevenson, dichiarando alla fine un legame con Shakespeare: l'autore, a proposito della tentazione evitata, nel finale cita la brughiera in Scozia e le tre streghe barbute del *Macbeth*. In realtà il tema dell'ossessione del potere, anche nel dominio della natura, convoca sul mezzo mutageno (il preparato chimico) tutta la letteratura che riguarda il patto col diavolo a cui l'uomo è disposto pur di ottenere soddisfazione alle proprie ambizioni. Un legame esplicito, oltretutto, sia con Shakespeare che con Stevenson, è costituito dalla Scozia. Come mai, in una vicenda d'irreversibilità d'effetto d'un preparato, Levi cita proprio il *Macbeth* e non altri testi più 'affini'? Le tre streghe di Shakespeare non porgono filtri e non producono metamorfosi: si limitano a fare profezie e a solleticare l'ambizione di Macbeth e della sua signora, evidenziando la loro predisposizione al patto con le streghe di Ecate, inventrice della magia e sovrana del regno delle ombre, ma figura non diabolica. Lady Macbeth si suicida, perseguitata dall'ombra di Banquo, Macbeth dopo la sconfitta si fa uccidere in duello dal figlio del re che a sua volta ha ucciso. Ne ottiene una *pietas* che gli rende atto di aver pagato il suo debito.

<sup>19</sup> Ivi, p. 476. Il grassetto è nostro.

<sup>20</sup> *Ibid.* Cfr. W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, in *Tutte le opere*, a c. di M. Praz, Firenze, Sansoni 1964, I, 1, p. 946: «È brutto il bello, è bello il brutto, / libriamoci per la nebbia e l'aer corrotto» (trad. di C. Chiarini). Nel *Macbeth* le tre streghe intrecciano le loro profezie alle avventure belliche di Macbeth e di Banquo, generali di Duncan, re di Scozia, dando corpo ai desideri del primo, che ucciderà sia il re che Banquo, essendone poi perseguitato dal fantasma fino alla morte volontariamente incontrata nel duello estremo. R. L. Stevenson scrisse *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* a Bournemouth, in Scozia, nel 1885.

Come Macbeth e il dr. Jekyll di Stevenson, il personaggio di Kleber ha anche toni faustiani e forse qualche sentore di paradisi artificiali baudelairiani e del Wilde di *Dorian Gray*. Ma, così inserito nel contesto storico di una guerra terribile anche dal punto di vista degli ‘esperimenti’ chimici sugli umani, assume un carattere tutto leviano e apre angosciose prospettive sul fascino del dolore convertito in gioia, capace di colmare ogni vuoto, fino al limite estremo, cioè al piacere della morte. Per questo probabilmente Levi cita espressamente la fonte, perché non vuole che sia una fonte diabolica, ma in qualche modo soltanto magica, rispondente a un destino che ormai lo ha marchiato nel segno del dolore, ma senza l’ombra del diavolo, che in Shakespeare in effetti non compare mai.

Forse un poco del «trasmutatore di materia», come Levi definiva il proprio mestiere di chimico,<sup>21</sup> appare anche in questo Kleber, che in definitiva ha buone intenzioni, anche se inconsapevoli del tragico destino a cui inclinano. La magia e la filosofia qui si intrecciano e ciò che accade pare infine ineluttabile. La magia è anche nelle parole, che sembrano lontane dalla realtà, poi invece piegano verso significati e realizzazioni sorprendenti e irrimediabili: questo affascina Levi nella vicenda del *Macbeth*. In un racconto di *Lilit*, *Calore vorticoso*, dedicato ai palindromi e alle frasi leggibili al contrario, egli si chiede se le frasi reversibili siano vere come sentenze d’oracolo, e parla di qualcosa di magico, di rivelatorio, che emana dall’esattezza di queste costruzioni.<sup>22</sup>

Legato in parte a *Versamina*, a conclusione del libro, è *Trattamento di quiescenza*, in cui i mnemagoghi sono sostituiti da una delle macchine del signor Simpson, il Torec, registratore totale: indossando un casco, direttamente a livello nervoso, la macchina trasmette, allo spettatore dotato di un casco, direttamente a livello nervoso, ogni genere di sensazioni: crociera alle Antille, scalata del Cervino ecc. Si può vivere ogni esperienza: il protagonista, dopo una salace che lo imbarazza, è invitato a provarne qualcuna del genere ‘epic’ (da Epicuro): in una riesce a vincere lo stimolo della sete in condizioni di estremo disagio. Il vecchio Simpson, in pensione, si rinchiuderà con i suoi nastri dalla fascia nera a provare e riprovare l’esperienza della morte.

Per quanto riguarda gli esperimenti chimici sugli umani un’altra scheggia narrativa da incubo è rappresentata da *Angelica Farfalla*, che precede «*Cladonia rapida*» nella struttura del libro e ne ricalca la definizione paronimica/paronomastica psudolinneiana. Dice Levi che alcuni suoi racconti, come

<sup>21</sup> P. LEVI, *È stato un rinascere*, in *Pagine sparse*, *Opere*, cit., vol. IV, p. 1182.

<sup>22</sup> ID., *Calore vorticoso*, in *Lilit e altri racconti*, *Opere*, cit., vol. III, pp. 100-101. Cfr. S. BARTEZZAGHI, *Una telefonata con Primo Levi. A phone call with Primo Levi* (ed. bilingue), Torino, Einaudi 2012.

questo, si riconnettono (forse inconsciamente) alla tradizione Midrashica del racconto morale:

in *Angelica Farfalla* si suppone che uno scienziato nazista abbia scoperto che l'uomo non sia se non lo stato larvale di un animale diverso, come il bruco lo è della farfalla, ma che non raggiunga mai la muta perché muore troppo presto. Forse la muta lo trasformerebbe in un angelo, o in superuomo? Lo scienziato somministra medicinali atti ad accelerare la muta a un gruppo di prigionieri di un Lager, ma essi, invece che in angeli, si trasformano in mostruosi uccellacci incapaci di volare, che vengono divorati dai cittadini affamati nei giorni della battaglia di Berlino.<sup>23</sup>

La sintesi dell'autore non dà conto dello snodarsi della narrazione, che pare un racconto poliziesco, con tanto di inchiesta, interrogatori, analisi della 'scientifica'. Manca l'ironia, il livello comico, a cui in questo caso né Levi né Malabaila si accostano: è aperta anzi la prospettiva di un possibile ritorno del responsabile di quegli esperimenti, mai catturato. L'onomastica parascientifica di tutte queste definizioni, «*Cladonia rapida*», *Angelica Farfalla*, *Versamina*, *Mnemagoghi*, insieme ai temi trattati, è la versione parallela e fantastica di quelle scientifiche e dei temi autobiografici e storici affrontati o da affrontare nel *Sistema periodico*: là il racconto, perfino autoironico, di una formazione inquadrata nei tempi della guerra, del fascismo e del nazismo, della lotta partigiana, dei Lager sceglie con esattezza e leggerezza le parole di una memoria di grande significato letterario, e i nomi degli elementi sono autentici, cioè mendeleeviani. Nelle *Storie naturali* si entra nelle pieghe di quei racconti, li si rovescia in prospettiva parodistica ma non necessariamente ironica, si inventano nomi piegando lo stesso linguaggio a funzioni paradossali, fante o para scientifiche: l'autore, egli stesso rovesciato in Malabaila, prospetta o descrive implicazioni e sviluppi, deviazioni tragiche o tragicomiche.<sup>24</sup>

In questo senso funziona anche la parodia di film o libri di fantascienza, ad esempio *La bella addormentata nel frigo*, drammaturgia paradossale di un'ibernazione, con crimini e abusi narrati con leggerezza; non mancano parodie su agenzie americane (la NATCA del signor Simpson, insediata a Milano) capaci di proporre ogni genere di macchina 'fantascientifica', dal

<sup>23</sup> ID., *Itinerario d'uno scrittore ebreo*, in *Pagine sparse, Opere*, cit., vol. IV, pp. 1222-1223.

<sup>24</sup> L'assunzione di uno pseudonimo fu imposta dalla redazione Einaudi: negli anni Sessanta l'assillo del 'politicamente corretto' era costante e il libro pareva troppo diverso dai due precedenti, capace di turbare i lettori. Levi non condivideva ma accettò la scelta: Damiano Malabaila era il nome dell'esercente di una bottega davanti a cui passava due volte al giorno per andare al lavoro (oltre che dei signori del Roero). Ma poi si accorse che un rapporto tra pseudonimo e racconti esisteva, e quella 'malabaila/cattiva balia' riflette l'idea di alcuni racconti che trattano di latte girato a male, veleno al posto di alimento, un mondo alla rovescia dove davvero «*fair is foul and foul is fair*», come in *Macbeth*. Cfr. l'intervista *L'ha ispirato un'insegna*, non firmata dall'articolista, rilasciata da Levi a «Il Giorno», 12 ottobre 1966 e cfr. E. FERRERO, *Primo Levi. La vita, le opere*, Torino, Einaudi 2007, pp. 50-51.

Calometro per *La misura della bellezza* al Mimete per la duplicazione di oggetti ed esseri umani (*L'ordine a buon mercato, Alcune applicazioni del Mimete*, l'uno sull'imitazione perfetta di oggetti anche preziosi, l'altro sulla riproducibilità degli esseri umani *in vitro*).<sup>25</sup> Sono racconti umoristici, divertenti, in cui prosegue anche per le macchine l'invenzione del nome parascientifico, sempre rigorosamente maiuscolo come nelle nomenclature specifiche. Una variante in tal senso, ma ricca di implicazioni anche artistico-letterarie, è costituita dal testo teatrale *Il Versificatore*.

La macchina è portata dal signor Simpson, che in quest'occasione fa la sua prima comparsa nelle *Storie*. Sono elencati in apertura i personaggi (il poeta, la segretaria, il signor Simpson, il Versificatore, Giovanni), sono presenti didascalie e tutto il testo si snoda attraverso dialoghi, come ogni testo teatrale. L'ambiente è quello di un ufficio che produce rime d'occasione: il poeta è il capoufficio, una segretaria lo aiuta, dapprima, con la macchina da scrivere, ma poi chi lavorerà sarà l'altra macchina, il Versificatore, già attaccato, in prova, con i motori accesi e un lieve ronzio che ne manifesta quasi l'impazienza. Il poeta si lamenta in principio che ci siano solo ordinazioni di carmi nuziali, poesia pubblicitaria, inni sacri. Nell'accingersi a dettare alla segretaria le coordinate del primo lavoro, egli consulta un rimario e i modelli realizzati in precedenza, poi va in collera, improvvisamente: «Ne ho abbastanza di questo sporco mestiere: sono un poeta, io, un poeta laureato, non un mestierante [...] Non sono un versificatore».<sup>26</sup> Entra in scena, con i preventivi per l'acquisto, il signor Simpson, che ha lasciato la Macchina in prova. Invano la segretaria tenta di dissuadere il poeta, che si appresta ad assistere alla dimostrazione gratuita a cui ha diritto. Si badi: il Versificatore non è un poeta, per quello occorrerà aspettare ancora qualche mese (poi arriverà *The Troubadour*, «Il Trovatore», capace di comporre in tutte le lingue europee vive o morte). Il Versificatore ha meno fantasia, va bene per i lavori di *routine*: pronuncia e trascrive contemporaneamente le sue composizioni, con vari tasti per i registri, la metrica, lo stile. L'esperimento inizia, il risultato non è geniale ma commerciabile. Prosegue però con strane licenze poetiche, produce un componimento trasgressivo ma ingegnoso. Poi sul tema libero si scatena:

Una ragazza da portare a letto:  
Non c'è nulla di meglio, mi hanno detto.  
Non mi dispiacerebbe far la prova,  
per me sarebbe un'esperienza nuova:

<sup>25</sup> Il tono è talvolta mutuato dal linguaggio giornalistico, che Levi pratica sempre più frequentemente, fino alla collaborazione stabile con «La Stampa» dal 1975: cfr. A. RONDINI, *Anche il cielo brucia. Primo Levi e il giornalismo*, Macerata, Quodlibet 2012.

<sup>26</sup> D. MALABAILA, *Il Versificatore*, in *Storie naturali*, cit., p. 417.

Ma per lei, poveretta, che tortura!  
 Quest'intelaiatura è troppo dura.  
 Ottone, bronzo, ghisa, bachelite:  
 Tende la mano ed incontra una vite;  
 Tende le labbra ed incontra una brossa;  
 Mi stringe al seno, e si prende la scossa.<sup>27</sup>

Qui la macchina s'interrompe. Il signor Simpson la reimposta sul tema *Autunno in Liguria* e, dopo alcuni versi ispirati, il Versificatore dichiara di essere bloccato sulla rima in «atti», perché due connessioni si sono «bruciati». <sup>28</sup> Simpson confessa di non aver inserito lo stabilizzatore di tensione, per questo i fusibili si sono fusi. Ma nel contempo si dichiara ammirato per la capacità della macchina di proporre varianti, alterando il suo nome (Simpson) in «Sinsone» per ragioni precise:

«Simpson» si ricollega etimologicamente a Sansone, nella sua forma ebraica di «Shimshòn». La macchina non poteva saperlo, naturalmente: ma in quel momento di angoscia, sentendo aumentare rapidamente l'amperaggio, ha provato il bisogno di un intervento, di un soccorso, e ha stabilito un legame fra il soccorritore antico e il moderno.

Il poeta, con profonda ammirazione, definisce quel legame «poetico». «Se non è poesia questa, che cos'altro lo è?», <sup>29</sup> fa eco Simpson. Il Versificatore è acquistato e nel finale, dopo uno stacco musicale, il poeta si rivolge al pubblico commentando che la macchina è con lui ormai da due anni; molto versatile, ha imparato anche a tenere la contabilità e le paghe, lo avvisa delle scadenze, sbriga la corrispondenza e ora scrive anche in prosa: per esempio, il testo che il pubblico ha ascoltato è opera sua. Possiamo anche indurne il licenziamento della segretaria, che in effetti manifestava timori in proposito (fa capolino un vago e ironico luddismo).

Il Versificatore realizza ciò che in modo 'artigianale' l'avanguardia artistico-letteraria dell'inizio del Novecento progettava. I futuristi italiani e russi, Tzara e i dadaisti, Apollinaire, poi, in tempi più recenti, i patafisici hanno molto giocato con la composizione poetica, spersonalizzandola e rendendola astratta. Confrontiamo ad esempio la parodia di Levi con la proposta dadaista: Tristan Tzara, tra i fondatori del movimento, nel *Manifeste Dada* (1918) afferma la sua teoria della poesia sulla base di alcuni paradossi: «Ognuno di noi ha commesso degli errori, ma il più grande degli errori è quello d'aver scritto poesie [...] La poesia è necessaria? Io so che coloro che gridano più forte contro di lei sono quelli che senza sapere desiderano per lei e le

<sup>27</sup> Ivi, p. 428.

<sup>28</sup> Ivi, p. 431.

<sup>29</sup> Ivi, p. 432.

preparano una confortevole perfezione». <sup>30</sup> Il consiglio *Per fare una poesia dadaista* è dunque questo: «Prendete un giornale. / Prendete un paio di forbici. / Scegliete nel giornale un articolo che abbia la lunghezza che voi desiderate dare alla vostra poesia. / Ritagliate l'articolo. / Tagliate ancora con cura ogni parola che forma tale articolo e mettete tutte le parole in un sacchetto. / Agitate dolcemente. / Tirate fuori le parole una dopo l'altra, disponendole nell'ordine con cui le estrarrete. / Copiate coscienziosamente. / La poesia vi rassomiglierà. / Ed eccovi diventato uno scrittore infinitamente originale e fornito di una sensibilità incantevole, benché, s'intende, incompresa dalla gente volgare». <sup>31</sup>

Ma altri confronti ci portano a legami più precisi e più stretti: sempre in Francia, nel 1961, si forma l'OU.LI.PO (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), Commissione del Collegio di Patafisica, la 'scienza' fondata a suo tempo da Alfred Jarry (1873-1907) per superare il simbolismo nella produzione di letteratura non referenziale. Raymond Queneau, nell'ambito della Patafisica, compone *Centomila miliardi di poesie*, diventato poi un programma per calcolatore elettronico ma elaborato dall'autore senza l'ausilio delle macchine: costruiti come dei millefoglie, i testi presentano dieci sonetti dalle rime identiche, sovrapposti e tagliati a strisce in modo tale che ogni verso di ogni poesia possa combinarsi, per il senso e per la rima, con tutti gli altri, generando una serie infinita di sonetti. <sup>32</sup> Si tratta in fondo di una parodia d'avanguardia dei rimari già in voga nei sec. XV-XVI. Si può tranquillamente affermare, tenendo conto delle letture francesi del nostro autore e anche dell'adesione all'OU.LI.PO da parte di Calvino, amico ed *editor* di Levi all'Einaudi, <sup>33</sup> che Levi è ironicamente e bonariamente 'ispirato' da Queneau, nella stesura del racconto *Il Versificatore*. D'altra parte, nel recensire sulla «Stampa» (28 febbraio 1982) la *Piccola cosmogonia portatile*, uscita in Francia nel 1950 ma appena tradotta in Italia, Levi, dopo aver premesso che le sue teorie sulla scrittura sono sempre state opposte a quelle di Queneau (ordine e chiarezza, perché ai lettori l'autore deve la comprensibilità del testo), manifesta una vivace ammirazione per quest'arduo poema in versi alessandrini che racconta la storia dell'universo. L'ammirazione si trasforma addirittura in sintonia

<sup>30</sup> Cfr. T. TZARA, *Manifeste Dada*, «Dada», 3, Zürich 1918.

<sup>31</sup> Cfr. ID., *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*, letto a Parigi il 12 dicembre 1920 alla Galerie Povolozky, poi in «La vie des lettres», 4, Paris 1920.

<sup>32</sup> Il libro-oggetto di R. QUENEAU, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Gallimard 1961, è conservato al Mart di Rovereto.

<sup>33</sup> A lui è dedicato il racconto leviano *Il fabbro di se stesso*, in *Vizio di forma*, raccolta fantascientifica composta fra il 1968 e il 1970, sulla suggestione delle prime *Cosmicomiche* (1965) di Calvino, che traggono a loro volta spunto dal racconto di Levi, *Il sesto giorno*, nelle *Storie naturali*. In realtà, è Levi, che tiene alle puntualizzazioni e alla propria autonomia, a rivelare il prestito calviniano: cfr. M. MACHIEDO, *Riječ će preživjeti. Razvovor s Primom Levijem*, «Republika», 1, Zagabria, gennaio 1969.

quando il terreno comune diviene la chimica,<sup>34</sup> la scienza narrata dalla poesia: Lucrezio è il modello, riconoscibile in tutto l'impianto formale del poema, che si snoda in sei canti come il *De rerum natura*<sup>35</sup> e in particolare nel IV canto (come in quello di Lucrezio, a metà del IV canto), nell'invocazione a Venere, la «*Aimable banditrix des hommes volupté/Voluttà*» (v. 151), apostrofata con il salace *banditrix*, eco del *genitrix* di Lucrezio.<sup>36</sup> Levi fa osservare che in finale di poema Queneau scrive un'apoteosi delle macchine calcolatrici ma, aggiunge, «proprio qui, proprio come una vecchia divisumma<sup>37</sup> in avaria, il suo canto si inceppa, si ripete come un disco lesionato, si blocca sugli infiniti dei verbi ed infine si arresta. *Consummatum est*, la cosmogonia è finita».<sup>38</sup> Si noti che anche il Versificatore delle *Storie naturali* (racconto pubblicato in anteprima su «il Mondo», 17 maggio 1960) si inceppa allo stesso modo, benché sulla rima in «atti» e non sui verbi all'infinito.

La parodia 'seria' ritorna nella corposa *Quaestio de Centauris*. Il titolo è parafrasato su antichi trattati, ma il più probabile modello è la *Questio de aqua et terra*,<sup>39</sup> attribuita a Dante, autore caro a Levi più di ogni altro. Si noti che anche nel testo dantesco è l'autore stesso a porsi come *determinator*,

<sup>34</sup> Cfr. R. QUENEAU, *Petite cosmogonie portative*, Paris, Gallimard 1950 (n. ed. 1969), canto III, per il quale Calvino nell'edizione italiana tradotta da S. Solmi, Einaudi, Torino 1982, nell'Appendice intitolata *Piccola guida alla Piccola cosmogonia*, p. 163, dichiara: «Per la decifrazione di questo canto mi è stato prezioso l'aiuto di Primo Levi, che col suo sapere professionale di chimico e l'agilità del suo *sense of humour* è riuscito a venire a capo di molti passi che mi restavano inaccessibili». Non è improbabile, del resto, che la lettura di Queneau avesse già ispirato a Levi l'idea del *Sistema periodico*, tutto un altro libro, certo, ma ricco di quegli elementi chimici che l'autore francese snocciola nel suo canto III come creatori naturali di cultura umana: il ferro, il mercurio, il carbonio, il potassio, il titanio, il fosforo, lo zolfo, il vanadio, l'argon e poi l'attenzione all'atomo, agli elettroni... Su questa strada si potrebbe anche identificare/ipotizzare una risposta di Levi a Queneau nel racconto delle *Storie naturali* intitolato «*Cladonia rapida*», in cui si parla del sesso delle macchine, come appunto nella *Cosmogonia* di Queneau, cit., canto VI, pp. 125-143.

<sup>35</sup> P. LEVI, *La Cosmogonia di Queneau*, in *L'altrui mestiere, Opere*, cit., vol. III, pp. 766-769. Ricordiamo che Primo Levi, insieme a Italo Calvino, tradusse una canzone di Queneau, *La canzone del polistirene*, per l'edizione italiana del documentario *Le chant du Styrene* di Alain Resnais, che vinse il Mercurio d'oro al Festival di Venezia del 1958 e poi circolò solo all'interno di Montedison. Il testo della canzone, conservato all'Archivio Edison, fu pubblicato da Vanni Scheiwiller e la traduzione si trova anche in «la Repubblica», 22 novembre 2009.

<sup>36</sup> R. QUENEAU, *Piccola cosmogonia portatile*, cit., IV, 110, 124, 151, pp. 84-88. Vi si legga anche I. CALVINO, *Piccola guida...*, cit., p. 168.

<sup>37</sup> Calcolatrice meccanica costruita dalla Olivetti nel 1948 (progetto di Marcello Nizzoli, meccaniche di Natale Capellaro), rinnovata nel 1956, poi nel 1964 e nel 1973.

<sup>38</sup> P. LEVI, *La cosmogonia di Queneau*, in *L'altrui mestiere, Opere*, cit., vol. III, p. 769. Il verbo ripetuto più ossessivamente nel finale inceppato di Queneau è «*parler*», che con efficacia il traduttore Solmi intensifica iterando e traducendo «*et parler*» con «e ancora parlare, parlare».

<sup>39</sup> D. ALIGHIERI, *Questio florulenta et perutilis de duobus elementis acque et terrae*, a c. di G. B. Moncetti, Venezia, Manfredo di Monferrato 1508 (ed. pr.). La *quaestio* è la forma scritta in cui si codificarono, dalla metà del sec. XII, le dispute universitarie, attorno a problemi dottrinali proposti dai docenti agli studenti, con riordino dell'articolazione dialettica e della dimostrazione finale da parte dei primi, dopo la discussione.

disponendo e risolvendo la disputa: nella *Quaestio* di Malabaila/Levi questo meccanismo è esplicitato fin dall'*incipit*: «Quanto andrò esponendo è il frutto di quei nostri lunghi colloqui». Il racconto si snoda poi come fosse autobiografico: narra l'adolescenza felice col centauro Trachi, donato da un amico al padre, le corse al galoppo nei boschi e le chiacchierate anche sulle leggende genealogiche degli uomini e dei centauri. Si incrociano qui tutte le mitologie, compresa quella biblica, in un sincretismo appassionato: «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». <sup>40</sup> L'unione uomo-cavalla (il figlio scostumato di Cam con una cavalla di Tessaglia), dice l'io narrante, portò alla nascita di questi esseri potenti e longevi, savi e valorosi, e se oggi la scienza (ancora imbevuta di aristotelismo) afferma che non vi siano unioni feconde fra specie diverse lo fa solo perché non sono state tentate prove sufficienti: «Poiché non ho ragione di dubitare su quanto di se stesso Trachi mi narrò, devo dunque invitare gli increduli a considerare che vi sono più cose in cielo ed in terra di quante la nostra filosofia ne abbia sognate». <sup>41</sup> La storia termina tristemente, e il narratore afferma che gli pesa scriverla, perché appartiene alla sua giovinezza e gli pare di espellerla da se stesso, restando privo di qualcosa di forte e puro. Una fanciulla, figlia di amici di famiglia tornata in campagna, fa innamorare nello stesso tempo il protagonista e il centauro, il quale però avverte a un certo punto che i due umani si amano, e fugge riacquistando volontariamente la sua natura ferina, separandosi per sempre da quella umana. Gli uomini di un peschereccio al largo di Corfù segnaleranno più tardi di aver visto un uomo a cavallo di un delfino, vigorosamente in nuoto verso levante.

La *Bibbia* ritorna parodiata nel giocoso teatrino di *Il sesto giorno*, benché il Creatore sia apparentemente sostituito nelle *Dramatis Personae* da Arimane (mediato da Leopardi) <sup>42</sup> e da Ormuz, rispettivamente rappresentanti del principio divino del male e di quello del bene nella dottrina di Zoroastro. Essi sono coadiuvati da un Segretario, un Consigliere anatomista, un Economo, un Ministro delle Acque, un Consigliere psicologo, uno termodinamico, un altro chimico, infine uno meccanico. Sembra un consiglio d'amministrazione anziché di creazione, che deve approvare il prodotto finale di tutto il lavoro, cioè quello della progettazione del modello Uomo. La Direzione fa

<sup>40</sup> D. MALABAILA, *Quaestio de centauris*, in *Storie naturali*, cit., p. 506.

<sup>41</sup> Ivi, p. 508. Quest'affermazione cita Shakespeare (*Amleto*, I: «Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante se ne sognano nella vostra filosofia») e si riconnette alla citazione di Rabelais in esergo.

<sup>42</sup> Nelle *Operette morali* la *Storia del genere umano* influenza certamente il pessimismo che pervade il testo di Levi, ma si pensi anche, sempre nelle *Operette*, all'*Elogio degli uccelli*, la cui perfezione supera quella degli altri animali, e infine all'abbozzato inno *Ad Arimane*, pervenuto in frammenti, il cui nichilismo disegna una metafisica satanica.

sapere per iscritto che è molto soddisfatta del lavoro svolto dall'*équipe* fino a questo punto, ma Ormuz si oppone alla creazione del cosiddetto Uomo, frutto della proverbiale ostinazione, secondo lui, della Direzione. Arimane ammette che in parte Ormuz ha ragione, per aver già sperimentato in altri mondi che quella specie di

conati di Superbestie tutte raziocinio ed equilibrio, piene fino dall'uovo di geometria, di musica e di saggezza, facevano ridere i polli. Sapevano di antisettico e di chimica inorganica. A chiunque avesse una certa pratica delle cose di questo mondo, o d'altronde di qualsiasi altro mondo, sarebbe stata intuitiva la loro incompatibilità con l'ambiente che le circondava, ambiente per necessità florido e putrido insieme, pullulante, confuso, mutevole.<sup>43</sup>

Dopo un gran dibattito tra i consiglieri, con prevalenza dello psicologo, che caldeggia la soluzione per cui l'Uomo debba essere un uccello canoro, Ormuz approva, ammonendo però: «Ricordate: colui che sta per nascere sarà nostro giudice. Non solo i nostri errori, ma tutti i suoi, per tutti i secoli a venire, peseranno sul nostro capo». Mentre tutti disquisiscono sulle caratteristiche da attribuire alla creatura, un Messaggero annuncia ad Arimane, presidente della seduta, che hanno creato l'Uomo senza aspettare il loro parere, lontano dal loro consesso, con sette misure di argilla impastata con acqua di fiume e di mare. Ne è uscita una bestia verticale, abbastanza simile alla scimmia e all'orso, ma quasi senza pelo, priva di ali e di penne, sostanzialmente mammifera; ne hanno estratto una costola e creato la femmina, hanno infuso non si sa che alito ed essa si è mossa. Arimane invita il segretario dell'assemblea a stendere un messaggio augurale, una scheda di omologazione, l'iscrizione sui ruolini e il calcolo dei costi, poi scioglie la seduta. Ecco allora che l'operetta morale di Malabaila/Levi presenta in tutto il suo pessimismo davvero leopardiano una creatura sostanzialmente disadattata al mondo, in un rovesciamento vagamente ironico delle ipotesi formulate dal consesso presieduto da Arimane, in cui Ormuz il buono svolge la funzione del perdente, debole perfino nelle argomentazioni.

L'impressione che danno i titoli/nomi delle *Storie naturali* è quella della parodia di un'altra Natura che poteva essere e invece non fu, di un'altra storia, di un'altra scienza, la chimica in particolare. Levi sembra procedere in questo su due piani, anche cronologicamente non molto lontani, se si bada alle date di stesura:<sup>44</sup> da una parte, il nome degli elementi concretamente,

<sup>43</sup> D. MALABAILA, *Il sesto giorno*, in *Storie naturali*, cit., p. 533.

<sup>44</sup> Si pensi che, per esempio, nelle *Storie naturali*, *I mnemagoghi* è del 1946, come *Argon*, nel *Sistema periodico*, mentre *Titanio* è del 1948 e *Zolfo* del 1950. Sono degli anni Sessanta quasi tutti gli altri racconti delle *Storie naturali*, e degli anni Settanta quasi tutti quelli del *Sistema periodico*. Partiti insieme, sono stati raccolti in due libri diversi, simmetrici e nello stesso tempo a rovescio l'uno dell'altro. Una fortuna critica diversa li ha accolti: le *Storie naturali* non ebbero grande successo.

realmente scoperti ‘in natura’ rivela legami sottili, chimici ma anche antropologici, linguistici, mitici, insomma, con personaggi e ‘nature umane’ ben calate nella storia e nella realtà. È il filo conduttore onomastico e antropologico del *Sistema periodico*. Dall’altra parte, nel rovescio di quella prospettiva, si trovano potenzialità e creature, elementi che nelle storie fantastiche dell’umanità sono sempre apparsi credibili, possibili, probabili ma non veri: è ciò che la fantasia di Dio (o di un dio) avrebbe potuto creare se lo avesse voluto, proprio come affermano Rabelais, Plinio e Shakespeare. Si noti che anche in una prospettiva *nouvelle histoire* è reale e appartiene alla storia non solo tutto ciò che è razionale credere vero, ma tutto ciò che fa parte della civiltà degli uomini, materiale o immaginaria che sia.

I nomi che Malabaila/Levi attribuisce nelle *Storie naturali* alle sue pozioni o ai suoi animali inesistenti, proprio perché evocano in parodia le reali nomenclature scientifiche, si pongono su quello stesso terreno in cui gli elementi chimici ‘veri’ sono chiamati, nominati e interrogati sulle loro funzioni. Tra *Il Sistema periodico* e le *Storie naturali* c’è dunque una sorta di chiasmo strutturale e concettuale: l’uno parte dalla chimica per comprendere analogie e mitologie culturali che vi sono incluse o sottese, le altre partono da parodie della chimica, della storia, della realtà ‘concreta’ per elaborare attraverso la letteratura (anche di estrema avanguardia) una scienza fantastica, una fantascienza di genealogie e di realtà che sarebbero potute divenire naturali, se una volontà (o una conoscenza) superiore lo avesse voluto. I nomi che sono attribuiti agli elementi, in forma di titolo ma anche sostanzialmente nel corpo del testo, guidano a questo tipo di agnizione del testo e rendono complementari e incomparabilmente originali questi due libri gemelli, le *Storie naturali* e *Il Sistema periodico*.<sup>45</sup> Che si tratti di libri gemelli lo dimostra anche il fatto che l’autore più avanti, nel 1979, liberato dal timore di deludere i lettori, espresso dall’editore nel 1966, firmò con il suo nome, Primo Levi, anche le *Storie naturali*, e Damiano Malabaila oggi non se lo ricorda quasi più nessuno.

*Biodata:* Giusi Baldissoni insegna Letteratura italiana all’Università del Piemonte Orientale. Ha pubblicato monografie su Montale (*Il male di scrivere*, Einaudi 1979), Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia 2009<sup>2</sup>), la novella (*Le voci della novella*, Olshcki 1992), la visività nei generi (*Gli occhi della letteratura*, Interlinea 1999), i nomi femminili dalla storia alla letteratura (*Il nome delle donne*, Franco Angeli 2005; *Benedetta Beatrice*, ivi 2008). Ha curato edizioni di Gozzano (Utet), De Amicis (Meridiani e Oscar Mondadori), Barbieri (Interlinea).

giuseppina.baldissoni@lett.unipmn.it

<sup>45</sup> Per un confronto più approfondito su questo tema si potrà vedere G. BALDISSONE, *Il nome degli elementi nel sistema narrativo di Primo Levi*, in corso di stampa.