



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

IBRIDI E METAMORFOSI
Fonti ovidiane in Primo Levi

Relatore

Ch. prof. Alessandro Cinquegrani

Correlatrice

Ch.ma prof.ssa Martina Chiara Venuti

Laureando

Alessandro Permunionian

Matricola 874010

Anno Accademico

2024 / 2025

INDICE

INTRODUZIONE.....	- 7 -
-------------------	-------

CAPITOLO PRIMO PRIMO LEVI

1.1. La vita	- 11 -
1.2. Le opere.....	- 19 -
1.2.1. Se questo è un uomo	- 19 -
1.2.2. La tregua	- 20 -
1.2.3. Storie naturali.....	- 21 -
1.2.4. Vizio di forma	- 25 -
1.2.5. Il sistema periodico	- 26 -
1.2.6. La chiave a stella.....	- 28 -
1.2.7. Lilít.....	- 31 -
1.2.8. La ricerca delle radici.....	- 33 -
1.2.9. L'altrui mestiere	- 34 -
1.2.10. Ad ora incerta.....	- 35 -
1.2.11. I sommersi e i salvati	- 35 -
1.3. I racconti	- 36 -
1.3.1. Angelica farfalla.....	- 39 -
1.3.2. Quaestio de Centauris	- 47 -
1.3.3. Il fabbro di se stesso.....	- 53 -
1.3.4. Idrogeno	- 56 -
1.3.5. Zinco	- 58 -
1.3.6. Carbonio.....	- 59 -

1.3.7.	Disfilassi.....	- 62 -
1.3.8.	La fuggitiva	- 64 -
1.3.9.	La grande mutazione	- 67 -
1.3.10.	Darwin.....	- 72 -
1.3.11.	Bragg.....	- 73 -
1.3.12.	Lucrezio	- 74 -
1.3.13.	Thorne	- 74 -
1.3.14.	I ragni	- 75 -

CAPITOLO SECONDO OVIDIO

2.1.	Biografia.....	- 79 -
2.2.	Le Metamorfosi.....	- 83 -
2.2.1.	Il racconto del mondo. Caratteri principali	- 83 -
2.2.2.	La mitologia delle Metamorfosi. La rottura col passato	- 86 -
2.2.3.	L'bridismo	- 86 -
2.2.4.	Un'opera non classificabile.....	- 88 -
2.2.5.	Forma e stile.....	- 89 -
2.2.6.	La struttura	- 92 -
2.3.	I passi dei racconti.....	- 94 -
2.3.1.	La cosmogonia	- 94 -
2.3.2.	La centauromachia	- 104 -
2.3.3.	Miti, figure e metamorfosi	- 114 -
2.3.4.	La figura del centauro	- 117 -

CAPITOLO TERZO LE FONTI DI PRIMO LEVI

3.1.	Gli innesti di Primo Levi.....	- 119 -
------	--------------------------------	---------

3.2. La metamorfosi	- 121 -
3.3. Allegoria e ambiguità ne <i>Il sistema periodico</i>	- 131 -
3.4. Il centauro	- 144 -
3.5. Tiresia.....	- 154 -
3.6. Ibridi e metamorfosi: Primo Levi e la vita	- 172 -
 BIBLIOGRAFIA	 - 197 -

INTRODUZIONE

Sono molti gli autori che hanno contribuito alla formazione di Primo Levi.

A scuola, lo scrittore piemontese apprende le nozioni di base che gli saranno utili a creare il proprio patrimonio culturale. Primo Levi, però, non si accontenta di quanto imparato al liceo. All'università ha modo di formarsi e approfondire le scienze, in particolar modo la chimica. La parte umanistica si arricchisce grazie alle letture personali, condotte da Levi stesso, circa autori di età moderna e medievale, ma anche di età classica. Fra questi è presente Ovidio. Ora, non si conosce con esattezza quanto e come sia stato affrontato da Levi il poeta augusteo. Ad ogni modo, Ovidio rientra fra le conoscenze di Levi. Questo lo si può dimostrare attraverso l'analisi degli scritti leviani. Seppur non così frequenti e difficili da intercettare, gli innesti ovidiani in Primo Levi sono diversi. Questi aiutano a comprendere meglio come il poeta augusteo sia parte integrante della formazione leviana. I rimandi leviani ad Ovidio possono essere di varia natura: da una semplice citazione, ad una ripresa fino ad interi temi.

Le *Metamorfosi* ovidiane creano nel corso dei secoli un variegato immaginario mitico. Questo verrà conosciuto da Levi. Dai *Metamorphoseon libri XV*, Levi riscrive il concetto stesso di metamorfosi. In Ovidio la metamorfosi è il motore della narrazione delle *Metamorfosi* ed è anche il tema di ogni singolo racconto. In Levi la metamorfosi, che conserva le radici ovidiane, diviene l'origine stessa dell'universo e ciò che muove ogni essere umano. Il tema metamorfico viene adoperato da Levi per progettare i suoi racconti, in cui si può notare come la mutazione sia intrinseca alla narrazione stessa.

La metamorfosi è ciò che ha generato l'universo ed è componente di ogni forma vivente, essere umano compreso.

Al tema della metamorfosi è strettamente intrecciato quello di impurezza. Ne *Il sistema periodico*, Primo Levi scopre come l'impurezza generi la vita. Ogni cosa, ogni creatura è impurezza che muta e che genera a sua volta altre impurezze. L'elogio dell'impurezza viene scoperto da Levi all'interno del *lager*. È attraverso quest'ultimo che il regime nazionalsocialista cercò di creare la purezza, la quale però non può venir trovata, in quanto tutto è impuro.

Levi giunge così ad acclamare l'ibrido. Levi stesso si definisce ibrido attraverso la metafora del centauro. La creatura mitologica, ripresa in gran parte dalla centauromachia ovidiana, diviene esempio e metafora perfetta per descrivere cosa sia l'ibrido e per estensione il concetto di ibridismo. La metafora del centauro serve a Levi per chiarire la sua doppia identità professionale. Primo Levi è sia chimico sia scrittore e questa dicotomia (non così rigida) lo accompagnerà per tutta la sua esistenza. Primo Levi è ibrido non solo per i suoi due mestieri (di scienziato e umanista), ma nella sua stessa essenza. La parte razionale e scientifica si fonde con la parte emozionale e umanistica. Il centauro è l'esempio perfetto per identificare la duplicità della natura umana.

Il centauro, e il concetto di ibridismo che porta con sé, vengono ripresi da Levi per introdurre un'altra figura. Si tratta di Tiresia. Questa figura mitologica viene utilizzata da Levi ne *La chiave a stella* proprio per descrivere il concetto di duplicità nel lavoro. Ne *La chiave a stella*, tema principale è il lavoro analizzato sotto più prospettive. Levi adopera la sua opera per chiarire il ruolo del chimico con tutte le sue potenzialità e l'attività di scrittore con tutta la sua immaginazione.

La figura di Tiresia, che ha subito diverse metamorfosi inerenti il proprio sesso, diviene emblematica. Tiresia è il personaggio mitologico più adatto a mostrare i vari punti di vista. Come Tiresia è in grado di esplicitare vantaggi e svantaggi dell'essere donna o uomo, allo stesso modo Levi può mostrare le diverse caratteristiche dei suoi mestieri in quanto conoscitore di entrambi.

La figura mitica di Tiresia viene ripresa, ancora una volta, da Ovidio, che ne riporta la metamorfosi e tutte le doti annesse. Levi utilizza il Tiresia delle *Metamorfosi* a suo vantaggio e adegua il mito al proprio scopo.

Di Ovidio, Primo Levi sembra conoscere non solo le *Metamorfosi*, ma anche l'opera della *relegatio*, ovvero i *Tristia*. Molto probabilmente le sete di conoscenza di Levi, lo avrà spinto a leggere anche le opere amorose del poeta.

Ovidio, dunque, rientra a pieno titolo fra quegli autori studiati e utilizzati da Primo Levi. Come già detto, il tema metamorfico riveste grande significato e importanza nel pensiero leviano.

Primo Levi sperimenta le sue capacità da chimico all'interno della sua letteratura per provare a districare la complessità dell'universo e di tutte le forme di vita che lo abitano.

La letteratura è, inoltre, strumento utile ad "addolcire" la complessità di alcuni temi, quali, ad esempio, la malvagità umana. Primo Levi con la sua scrittura cerca di risolvere alcuni dei quesiti profondi che sorreggono il mondo. E in questa sfida, l'esperienza all'interno del *lager* gli fornisce i materiali da cui poter partire a costruire il proprio pensiero.

Ogni racconto di Levi trasmette, tramite il divertimento del lettore, un messaggio. I racconti sono tanti messaggi che conducono il lettore a porsi domande.

Tutti gli autori ripresi da Primo Levi sono funzionali a trasmettere il pensiero leviano in tutte le sue articolazioni. Dai principi che sorreggono l'universo, alla materia, agli animali e le loro caratteristiche fino all'essere umano.

Primo Levi ricerca il senso stesso di vita. Si domanda cosa sia la vita. La vita è la sfida all'omologazione, all'oppressione, allo standard. Il *lager* è per Levi visione del male. È quest'ultimo a dare allo scrittore piemontese la forza di scrivere, affinché non vengano dimenticati gli orrori della prima metà del Novecento.

Primo Levi scrive non solo per liberarsi dal fardello che porta dentro di sé; Primo Levi scrive per lasciare ai posteri la sua memoria, affinché la memoria collettiva “meravigliosa ma fallace” (così definita ne *I sommersi e i salvati*) non dimentichi.

Questa ricerca ha l'intento di mostrare gli innesti ovidiani all'interno delle opere di Primo Levi. Come il poeta augusteo abbia influenzato Levi e come Levi lo abbia utilizzato per ampliare la propria conoscenza culturale.

Grazie alle *Metamorfosi* ed all'immaginario iconografico che hanno contribuito a creare, Ovidio sembra ritornare ogni qual volta Levi utilizzi personaggi della mitologia classica.

Ad esempio, la paura dei ragni di Levi è causata indirettamente da Ovidio, attraverso il filtro di Dante e Gustave Doré che riprendono il mito di Aracne.

Il lavoro è suddiviso in tre sezioni.

Il primo capitolo è interamente dedicato a Primo Levi. Dopo la presentazione della biografia dello scrittore, viene introdotta la sua produzione letteraria. A conclusione vi è la presentazione e l'analisi di alcuni racconti utili al confronto con Ovidio. Tra questi vi sono *Angelica farfalla* e *Quaestio de centauris* da *Storie naturali*; *Il fabbro di se stesso* ripreso da *Vizio di forma*; *Idrogeno*, *Zinco* e *Carbonio* de *Il sistema periodico*; *Disfilassi*, *La fuggitiva*, *La grande mutazione* che fanno parte della raccolta *Lilit e altri racconti*; infine alcuni passi ripresi da *La ricerca delle radici* inerenti l'universo e gli elzeviri sui ragni.

Il secondo capitolo concerne Ovidio. Vi è la presentazione del poeta augusteo attraverso la sua biografia e la sua opera: i *Metamorphoseon libri XV*. Dalle *Metamorfosi* vengono estratti alcuni passi inerenti la creazione dell'universo, tramite metamorfosi e la nascita dell'essere umano, con le sue degenerazioni circa la violenza e la brutalità di questo. Vi è poi la presentazione della figura del centauro tramite il passo ovidiano della centauromachia, la lotta fra i Centauri e i Lapiti.

Il terzo ed ultimo capitolo verte su come il pensiero e la conoscenza di Primo Levi siano state influenzate da Ovidio. Nello specifico vi sono la presentazione del concetto di metamorfosi, ripreso da Ovidio e ampliato da Levi, il quale lo ha applicato ai suoi racconti e anche alla vita in generale. Viene poi mostrato come nel dattiloscritto de *Il sistema periodico* (l'opera che raccoglie episodi autobiografici del chimico Levi) Levi si sia ispirato ai *Tristia*, in particolare in *Argon* (il racconto d'apertura dell'opera) e alle *Metamorfosi*. Viene poi la figura del centauro, di primaria importanza nella vita di Levi per dimostrare l'unione in un'unica anima del chimico e dello scrittore e come questa sia stata ispirata dalla centauromachia ovidiana. Si trova poi la presentazione e l'analisi della figura di Tiresia, il mitico indovino tebano. Di Tiresia si presenta il mito e tutte le sue varie versioni. Il Tiresia ovidiano viene confrontato con il Tiresia leviano, e se ne accentuano somiglianze e divergenze. La conclusione viene affidata ai concetti di ibridismo e di metamorfosi, e di come questi siano entrati nella scrittura, ma soprattutto nella vita di Primo Levi.

CAPITOLO PRIMO

PRIMO LEVI

1.1. La vita

Primo Levi nasce a Torino il 31 luglio 1919, nella casa di corso Re Umberto, civico 75, la quale resterà la sua abitazione per il resto della sua vita.

Il padre, Cesare Levi (nato nel 1878), ha lavorato in Ungheria e gli trasmette la passione per le scienze. Questo morirà nel 1942, prima della deportazione del figlio. La madre, Ester Luzzati (nata nel 1895), conoscerà la morte del figlio, in quanto si spegnerà nel 1991.

Dei genitori vi sono, tutto sommato, residue notizie. Nel racconto *Argon*, apertura de *Il sistema periodico*, Levi, mentre parla del lessico del dialetto piemontese (la terza lingua che ha appreso assieme all'italiano e all'ebraico) cita la sua famiglia. Le limitazioni imposte dalla religione non sono per Levi così sentite e non sembra vivere la sua infanzia in regime di privazione.

Nell'intervista rilasciata a Grieco nel 1983, Levi afferma:

Come tutti i bambini della comunità ebraica di Torino, io sono stato istruito nei fondamenti della nostra religione. [...] Ho cercato anche il contatto con Dio, senza tuttavia approdare a nulla. [...] Trascorso il breve periodo di perplessità, mi sono staccato da Lui in modo totale, tenendolo a distanza come un fatto infantile che non mi riguardava più¹

La religione ebraica per Levi non è simbolo di “diversità”; pertanto, non percepisce un senso di estraneità dalla società italiana. Verrà tacciato di “essere diverso” e ne prenderà coscienza a seguito dell'emanazione delle leggi razziali del 1938 in Italia.

L'adolescenza viene vissuta da Levi come età dell'autoconoscenza, ovvero come periodo di autoformazione in cui apprende la distinzione liceale di discipline umanistiche e discipline scientifiche. Questa opposizione, dopo il 1963 (data di pubblicazione de *La tregua*), diventa

¹ Dall'intervista rilasciata a G. Grieco, *Io e Dio. Non l'ho mai incontrato, neppure nel «Lager»*, in «Gente», 48, 9 dicembre 1983 (ora in M. Belpoliti (a cura di), *P. Levi. Conversazioni ed interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997).

caratteristica essenziale per la creazione della figura del centauro, grazie al quale diventerà scrittore e non più solo testimone.

La frequentazione del liceo classico “Massimo d’Azeglio”, è per lui molto proficua. Certamente la matrice neoidealista² favorisce l’insegnamento di materie umanistiche a scapito di quelle scientifiche. Sempre in quel periodo docenti antifascisti verranno allontanati dalla scuola italiana; docenti che avevano insegnato a uomini quali Norberto Bobbio, Giulio Einaudi, Cesare Pavese...

Tra il 1930 e il 1937 (tra ginnasio e liceo) lo studio dei grandi del passato resterà in Levi ricordo indelebile: Dante, Machiavelli e Guicciardini, ma anche i classici Pindaro e Orazio, Lucrezio e Ovidio, e i moderni Manzoni e Leopardi.

Primo Levi consegue il diploma e si trasferisce a Milano, portandosi la conoscenza liceale con sé e approfondendola. I grandi scrittori lo aiuteranno a creare quell’immagine di sé quale scrittore. La sua volontà di conoscenza dell’essere umano lo porta a studiare ancor di più le arti umanistiche e a far uso dei suoi studi adolescenziali.

La ferrea volontà di poter riuscire a conoscere il mondo, di poter concepire le sue caratteristiche intrinseche spingono Primo Levi ad iscriversi all’università. L’iscrizione avviene nell’autunno del 1937. Sceglierà la facoltà di chimica dell’Università di Torino.

Dopo essersi iscritto all’università, Primo Levi si trova di fronte a un nuovo metodo di studio per affrontare più concretamente la realtà: durante la sua formazione liceale ha studiato il modo teorico di comprendere le cose, ora con gli studi universitari è entrato in un’ottica differente: impara a capire le metodologie atte a comprendere non solo l’altro ma anche se stesso.

L’esperienza universitaria è vista quale liberatoria.

Ricordo ancora la prima lezione di chimica del professor Ponzio, in cui avevo notizie chiare, precise, controllabili, senza parole inutili, espressi in un linguaggio che mi piaceva straordinariamente, anche se dal punto di vista letterario: un linguaggio definito, essenziale³

Primo Levi, come già visto, si iscrive all’università nel 1937; l’anno successivo è il 1938, anno in cui il governo Mussolini promulga le leggi razziali. A causa di queste ultime, agli ebrei viene proibito di prendere parte alle lezioni universitarie, ma proprio questa esclusione scatena in Levi un

² L’idealismo italiano imperante in quegli anni, sulla matrice hegeliana, si concentrerà sul concepire la realtà del mondo esistente come idea, o meglio rappresentazione delle idee delle persone. Massimi esponenti i filosofi Benedetto Croce e Giovanni Gentile.

³ E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984, pp. 17-18.

pensiero, ovvero quello di sentirsi diverso dalle altre persone. Secondo il fascismo gli ebrei sono da considerarsi persone inferiori e non possono entrare a far parte del “nuovo modello” di società. È grazie a questo che Levi si impegna, sempre più, per apprendere e conoscere. Levi vuole rispondere di questa accusa che gli viene mossa solamente perché appartenente alla stirpe ebraica. È proprio questo evento a scaturire in lui la coscienza di essere ebreo, ma soprattutto di apprendere il vero valore dell’amicizia, degli affetti, della conoscenza, il confronto con i vari compagni, la scoperta dell’alpinismo⁴, lo studio intenso per arrivare ad una più profonda conoscenza. Tutto questo lo aiuterà verso una migliore conoscenza del mondo.⁵

Per riprendere le parole di Levi stesso:

Io volevo fare una tesi sperimentale, mi sembrava di averne diritto, avendo una media molto buona. Ho bussato a parecchie porte. Ponzio, antifascista notorio, mi disse che mi avrebbe preso volentieri, ma non poteva, le leggi lo vietavano. [...] Hanno tutti percepito le leggi razziali o come una sciocchezza o come una crudeltà, o tutte e due⁶

Con la stesura della sua tesi di laurea, apprende moltissime nozioni fondamentali di chimica che lo accompagneranno anche nella famosa esperienza di laboratorio ad Auschwitz. Nella sua tesi, si discute dell’inversione di Walden. In breve, l’inversione di Walden aveva scombussolato gli antichi schemi meccanici per la rappresentazione delle reazioni chimiche, le quali si presupponeva avvenissero con il minor numero di alterazioni dei legami molecolari; fino ad allora si pensava che, da una certa composizione molecolare, non si potesse ottenerne una diversa, una opposta composizione molecolare. Walden aveva dimostrato il contrario. Proprio per questa ragione vengono richiesti nuovi modelli di rappresentazione di questa nuova equazione.

«Levi scelse quella corretta: un’interpretazione quanto-meccanica sviluppata da Bonino sulla base delle vedute di Pauling».⁷

La presenza, o meglio la scoperta di una possibile specularità in natura appassionano tantissimo Levi. In questi anni emergono i concetti di asimmetria, di chiralità, di doppio, di ibrido. Da questo nascono racconti quale “*Il fabbricante di specchi*”, ma anche saggi che andranno a formare la sua ultima opera *I sommersi e i salvati*.

⁴ Grazie all’amico Sandro, così come espresso nel capitolo “Ferro” de “*Il sistema periodico*”.

⁵ Ne “*Il sistema periodico*”, Levi chiarisce come gli anni fondamentali della sua formazione siano stati proprio questi.

⁶ E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984, p. 19.

⁷ Cfr. E. Borello, *Primo Levi studente di chimica*, in «L’Ateneo», XIII, No. 3, Centro Internazionale di Studi Primo Levi, Torino maggio - giugno 1997, p.6.

La tesi di laurea viene discussa il 12 giugno 1941 e ottiene il massimo dei voti con l'assegnazione della lode.

Avevo in un cassetto una pergamena miniata, con uno scritto in eleganti caratteri che a Primo Levi, di razza ebraica, veniva conferita la laurea in chimica con 110 e lode: era dunque un documento ancipite, mezzo gloria e mezzo scherno, mezzo assoluzione e mezzo condanna⁸

Come si può vedere già da questo giudizio, la stessa tesi di laurea è ibrida, contiene traccia della sua natura e di come la società dell'epoca volesse inquadrarlo.

Nel 1941 la Germania nazista espande i propri confini e una nuova ideologia dilaga in Europa.

Nel luglio del 1943 avviene l'arresto del capo del governo italiano Mussolini.

Levi già da prima aveva stretto legame con alcuni antifascisti. E dopo l'8 settembre, data dell'armistizio, decide di entrare a far parte della Resistenza e di unirsi alla lotta partigiana.

La mattina del 13 dicembre 1943, a Brusson, in Valle D'Aosta Levi viene catturato.⁹

Ai catturati partigiani veniva chiesto di prendere posizione: se identificati chiaramente quali membri della Resistenza si sarebbe conosciuta la morte all'istante. Levi non morì in quel momento poiché, dopo un periodo di detenzione molto breve, afferma di essere di origine ebraica: per lui i tedeschi hanno ben altro in serbo. Viene, dunque, inviato a Fossoli, presso Carpi. Il viaggio verso il campo di detenzione avviene il 26 gennaio 1944. Dopo essere arrivato al campo, Levi si accorge che il comando è nelle mani delle SS naziste. Poco meno di un mese dopo, giunge la notizia che 650 dei detenuti di quel campo sarebbero partiti all'alba per la Germania. È da questo momento che inizia la narrazione di *Se questo è un uomo*, il primo e più celebre degli scritti leviani.

Il 22 febbraio 1944 Levi e i suoi compagni vengono trasferiti in dodici vagoni di un treno non destinato al trasporto di persone, ma al trasporto merci.¹⁰ Nella notte del 26 febbraio 1944 il treno arriva ad Auschwitz. Donne e uomini sono divisi. Inizia la "solita" ritualità del campo di sterminio; solita perché diventerà familiare in seguito, ma insolita per chi è una matricola. Sono 96 gli uomini e 29 le donne che entreranno nel campo di Auschwitz; sono più di 500 le persone che a due giorni

⁸ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, p. 59.

⁹ Di questa avventura ne parlerà con un certo distacco: le parole al riguardo sono di una sortita tentata da alcuni giovani non preparati.

¹⁰ Levi descrive in *Se questo è un uomo*, come agli ufficiali nazisti non interessasse delle loro condizioni. Infatti, si trovavano stipati, a causa dell'aver superato la capienza consentita per singolo vagone. Non vi erano condizioni di igiene, né tantomeno di sicurezza. Nel caso, poi, di morte di qualche deportato ai nazisti non sarebbe dispiaciuto.

dall'arresto verranno uccisi. Primo Levi viene assegnato al campo di Buna-Monowitz, che era un distaccamento del campo centrale di Auschwitz. Nel gennaio 1945, più precisamente il giorno 27, il *lager* viene liberato dall'ingresso dell'Armata Rossa. Il campo è già sprovvisto di copertura militare tedesca, poiché erano già fuggiti, portandosi con sé i prigionieri "sani",¹¹ prima dell'arrivo dell'Unione Sovietica. Levi si salva poiché contrae la scarlattina, e non viene portato via.

La liberazione avviene. Può essere chiamata liberazione? Chi ha conosciuto il campo di sterminio non si sente più essere umano, si sente oppresso dalla vergogna. Chi è uscito da quel campo forse non conosce nemmeno più sé stesso, è una persona che ha assistito alle peggiori crudeltà del genere umano, è una persona che sa cosa significa sopravvivere, è una persona che sa che cosa significa perdere tutto.

Da tutta questa esperienza si scatenerà nuovamente una retroazione. Levi è già chimico: diventa ora scrittore.

Dopo questa sua esperienza, Levi inizia a raccontare con *Se questo è un uomo* quanto accaduto nel *lager*. Non smetterà più di scrivere fino alla fine dei suoi giorni. Anni più tardi, dopo aver letto *The rime of the Ancient Mariner*, la famosa ballata di Samuel Taylor Coleridge, Levi si paragonerà proprio all'antico marinaio, il quale è costretto a raccontare le proprie storie a causa di una maledizione. Quella di Levi non è una maledizione, è una necessità, o per meglio dire, un dovere. Levi si sente in dovere di narrare tutto quello che è accaduto: le esperienze vissute, attraverso passioni e sentimenti, i traumi e le emozioni, quei piccoli momenti di gioia, mai più dimenticati, e quei lunghi momenti di sofferenza, impressi indelebilmente nella sua memoria. Levi inizia ad interrogarsi su quale possa essere lo strumento migliore per far sì che l'umanità conosca e non dimentichi. L'umanità però già da tempo ha trovato l'anticorpo necessario a debellare la malattia del dimenticare: la letteratura. Occorre che lo scrittore si assuma la responsabilità di quanto scrive, ma ancor di più di trasmettere quanto visto. Levi non può tenere per sé quanto vissuto, sa che è un dovere morale raccontare e tramandare.

È stato detto come Levi senta il desiderio di scrivere. Purtroppo, la persecuzione della sfortuna continua a perseguitarlo e il fallimento editoriale del suo primo lavoro scrittorio fa sì che l'editore De Silva smetta di pubblicare i suoi racconti. Viene così assunto alla Siva di Settimo Torinese, una ditta che si occupa di vernici. Levi in breve tempo diviene abile conoscitore delle vernici, degli

¹¹ I cosiddetti prigionieri "sani" sono coloro che non avevano nessuna tipologia di problema fisico o malattie. Fino all'ultimo, i prigionieri vengono umiliati. Per i nazisti non era concepibile lasciare prigionieri nei campi di concentramento e fare in modo che potessero "fuggire" alla "soluzione finale" teorizzata da Hitler.

smalti e ottiene ben presto il ruolo di direttore tecnico dell'azienda. Poco tempo più tardi quello di direttore generale della stessa.

Soltanto undici anni dopo, nel 1958, l'editore Einaudi decide di pubblicare *Se questo è un uomo*. Levi con nuovo entusiasmo e determinazione trova la forza di ricominciare a scrivere. Ed è così che, nel 1963, esce il suo secondo lavoro: *La tregua*, la quale racconta degli eventi dopo la liberazione del campo di Auschwitz e il ritorno fino a casa, a Torino. Levi, però, non si sente pienamente riconosciuto quale scrittore e, forse per questo, è un po' amareggiato. Le sue scritture vengono poste nella memorialistica, e a Levi non sembra piacere questa categorizzazione. Inizia in Levi la coscienza di sentirsi centauro; dunque, inizia a spostarsi tra la scienza e la scrittura.

Del centauro, quale figura mitologica scriverà nella sua prima raccolta di racconti fantascientifici *Storie naturali* del 1966. In preda a questa euforia scrittoria, nel 1971 pubblicherà *Vizio di forma*, un'altra raccolta di racconti in questo caso, però, scientifici e non più fantastici.

È l'ora della pensione per Levi. È il 1975. Si può dire forse che questa data sia la fine temporale della sua carriera da scienziato, ma non del suo essere scienziato. Prevarrà il suo essere scrittore. Nell'intervista rilasciata a Philip Roth nel 1986 Levi afferma:

Sono d'accordo con te sul fatto che ho “una sola anima senza saldature”, ancora una volta ti ringrazio. La mia affermazione che “due anime sono troppe” è per metà uno scherzo, ma per l'altra metà allude a cose molto serie. Ho vissuto in fabbrica per quasi trent'anni, devo ammettere che non c'è contraddizione fra l'essere un chimico e l'essere uno scrittore: c'è anzi un reciproco rinforzo. Ma stare in fabbrica, anzi, dirigere una fabbrica, significa molte altre cose diverse e lontane dalla chimica: assumere e licenziare personale; litigare col padrone, con clienti e con fornitori; far fronte a incidenti, ed essere chiamati al telefono, magari di notte durante una cena di amici; occuparsi di noiose faccende burocratiche; e tanti altri “*soul destroying task*”, “compiti che distruggono l'anima”. Tutti questi affari sono brutalmente incompatibili con lo scrivere, che esige una certa pace dell'anima; perciò mi sono sentito veramente “nato una seconda volta” quando ho raggiunto l'età della pensione ed ho potuto dare le mie dimissioni, rinunciando così alla mia anima numero uno¹²

Come appena visto, Levi si indirizza completamente verso l'attività scrittoria e proprio nel 1975 pubblica *Il sistema periodico*, una sorta di romanzo di formazione composto da racconti, disposti in ordine cronologico. La peculiarità del sistema periodico è il fatto che ogni capitolo prenda spunto

¹² Dall'Appendice a *Il sistema periodico*, “Intervista di Philip Roth a Primo Levi” in P. Levi, *Il sistema periodico* Einaudi, Torino 2014, pp. 226-227.

da un elemento della tavola periodica degli elementi, così come disegnata dallo scienziato Mendeleev. Esiste una connessione fra il titolo e il racconto, poiché nel racconto si narra sempre di un aneddoto in cui tale elemento viene usato o viene sperimentato; unica eccezione è il capitolo incipitario, ovvero *Argon*, nel quale l'elemento argon, il gas nobile, non viene citato nell'aneddoto per le sue caratteristiche "elementari", ma viene usato quale metafora per la narrazione e la spiegazione delle diverse lingue parlate nella famiglia di Levi e del dialetto piemontese in particolare. L'altra particolarità è il capitolo in calce, ovvero *Carbonio*; il capitolo fa sì riferimento all'elemento con numero atomico 6, ma descrive però l'atomo stesso di carbonio così come parte fondamentale della materia. Con *Il sistema periodico* Levi sembra affermarsi quale grande scrittore. Sembra? Sì, poiché la critica letteraria dell'epoca è forse troppo occupata in discussioni ideologiche per riconoscere la grandiosità di Primo Levi. Tre anni dopo, nel 1978, esce *La chiave a stella* che è una serie di racconti intelaiati sul narratore, ovvero Primo Levi e il suo *alter ego*, l'operaio Libertino Faussonne. Il protagonista si ritrova a girare il mondo dopo aver perso le conoscenze del suo passato e si ritrova a montare tralicci da una parte all'altra. Faussonne non accetta un lavoro stabile, ma sente il dovere di cambiare continuamente perché vuole creare qualcosa con le sue stesse mani. Levi ancora una volta si dimostra molto appassionato per la linguistica, come già visto ne *Il sistema periodico*.

L'ultimo decennio circa della sua vita è molto tormentato, poiché approda in lui un nuovo stimolo, ovvero quello di conoscere ancora più a fondo l'essenza stessa del mondo e della vita. C'è una domanda che lo tormenta: come si può davvero spiegare Auschwitz? Con *Se questo è un uomo* sembra che il suo intento di spiegazione non sia stato pienamente raggiunto; a quanto pare la modalità narrativa non è riuscita a penetrare nelle menti delle persone e Levi inizia a interrogarsi se sia il caso di continuare sulla strada attraverso l'espressione di concetti per divisioni oppure in quella per unioni. È il caso di dividere fra buoni e cattivi, fra bene e male, oppure di ricercare l'unione, il collegamento, la collisione fra questi mondi antitetici. Levi forse sembra trovare la risposta con la stesura de *I sommersi e i salvati*, nel 1986, in cui viene creata la zona grigia. Già nel 1981, sempre per la casa editrice Einaudi, pubblica *La ricerca delle radici*, un'antologia personale richiesta personalmente dall'editore. Un banco di prova per quest'ultima opera, è stata l'antologia di poesie *Ad ora incerta*, del 1984.

Levi però percepisce sempre più una mancanza, una perdita di spirito critico. Sembra avvertire una perdita di forze, come se vi fosse un'entità che tende a spingere il mondo nel caos.

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 ragione¹³

In Levi non riesce più ad emergere quella luce che tanto lo aveva indirizzato, quel faro illuminista che aveva portato a descrivere una gamma ampissima di argomentazioni e tematiche nei suoi scritti. Sembra cioè che in questo periodo Levi si avvicini molto alla poetica leopardiana del pessimismo cosmico, quello in cui non sembrano esserci speranze, in quanto la Natura è percepita quale matrigna. Per Levi il mondo sembra dover essere governato da questo caos oscuro, il quale è nemico dell'essere umano e non sembra esserci soluzione: unico strumento che resta all'essere umano è quello della scrittura, anche se nemmeno la letteratura è in grado di pareggiare la forza dell'universo. È con il suo ultimo lavoro, *I sommersi e i salvati*, che Levi pone tutte queste questioni sul banco dell'imputazione. Sembra essere arrivato ad un punto in cui quella forza negativa sembra pervaderlo e non lasciarlo più.

Anche in condizioni normali è all'opera una lenta degradazione, un offuscamento dei contorni, un oblio per così dire fisiologico, a cui pochi ricordi resistono. È probabile che si possa riconoscere qui una delle grandi forze della natura, quella stessa che degrada l'ordine in disordine, la giovinezza in vecchiaia, e spegne la vita nella morte¹⁴

Pertanto, il suicidio sembra la conclusione più naturale di questo processo, sembra essere la fine più naturale per Levi, il quale aveva cercato di donare al mondo, tramite la sua ultima opera ovvero *I sommersi e i salvati*, una spiegazione a quello che per anni (e ancora oggi) veniva definito inesplicabile.

«Aver paura di conoscere il pessimismo di Levi significa privare di senso la sua ricerca della verità, la sua ostinazione nel comprendere anche le facce più oscure e spaventose dell'animo umano e dell'universo».¹⁵

Levi decide di gettarsi dalla tromba delle scale di casa. Proprio quelle scale sembrano molto assomigliare a uno di quei disegni fatti da Escher, un artista da lui molto amato. Quelle scale sono state per lui una via di fuga dalla confusione.

Ed è così che la mattina dell'11 aprile 1986 Primo Levi muore suicida.

¹³ Cfr. *Il brutto potere*, in P. Levi, *Opere. Racconti e saggi, I sommersi e i salvati, Pagine sparse (1981 – 1987), La ricerca delle radici*, a cura di M. Belpoliti, vol. 4, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009, p. 1203.

¹⁴ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007, p.13.

¹⁵ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p. 216.

1.2. Le opere

1.2.1. Se questo è un uomo

Quando Primo Levi ritorna a casa, ritrova la madre e la sorella. Di getto ha l'ispirazione per la stesura di un libro che contenga quanto vissuto. È il 19 ottobre 1945. Levi sogna di poter narrare la propria esperienza nel *lager* e di riuscire a trasmettere al futuro pubblico lettore un pezzo di storia così truce.

Se questo è un uomo viene editato per la prima volta nel 1947, ad opera dell'editore De Silva in tiratura limitata di 2.500 copie. Il titolo originale avrebbe dovuto essere *I sommersi e i salvati*, riprendendo così un capitolo dell'opera. L'editore preferirà *Se questo è un uomo*, frase ripresa da quella poesia posta in epigrafe al libro, dall'autore stesso. La seconda edizione, quella tutt'oggi in commercio, esce nel 1958 per la casa editrice Einaudi, che ne detiene ancora i diritti.

L'opera ripercorre la detenzione di Primo Levi dal febbraio 1944 al gennaio 1945, da quando viene deportato verso Auschwitz, partendo da Fòssoli, fino alla liberazione del campo da parte russa. Le storie e gli aneddoti che vi sono raccontati, come l'autore stesso ammette¹⁶, non vengono presentati in sequenza cronologica, ma in ordine tematico: vengono dunque descritte le condizioni del campo, i rituali e le cerimonie di ogni giorno, il lavoro che bisognava svolgere, i laboratori, il cibo, le latrine... Accanto a questi aspetti vi è quello umano, la solidarietà creatasi con l'amico Alberto, i dissidi nati alle volte, le ipotesi su quanto sarebbe successo, le oppressioni subite, i pensieri e le sofferenze...

Se questo è un uomo è una storia di metamorfosi, così viene vista da Enrico Mattioda. Racconta la continua metamorfosi dell'essere umano. La metamorfosi non deve per forza essere fisica, ma può ben essere psicologica e legata all'animo. La metamorfosi non deve per forza essere in accezione positiva, ma può avvenire in senso negativo. In *Se questo è un uomo* appaiono già i primi personaggi ibridi, non categorizzabili. L'aspetto dell'ibridismo verrà sviluppato molto più avanti, in particolar modo con le storie fantascientifiche.

Più avanti si avrà modo di affrontare, certamente, questi aspetti della sua "filosofia".

¹⁶ Cfr. *Introduzione* in P. Levi, *Se questo è un uomo*.

1.2.2. La tregua

Dopo *Se questo è un uomo* esce il secondo romanzo di Primo Levi che s'intitola *La tregua*.

Levi viene ancora etichettato come scrittore – testimone. La scrittura de *La tregua* avviene grazie a degli appunti che si trovano su un quaderno di scuola, circa i pensieri che passavano per la testa di Levi fra il 1961 e il 1962.

Il titolo originario avrebbe dovuto essere *Vento alto*, che sembrava voler richiamare l'origine dei tempi, quando tutto era avvolto nel caos. Levi opterà per *La tregua*, titolo volto a simboleggiare un'idea di tregua del mondo dalle guerre. A quest'altezza temporale, il mondo è, ancora, in un'atmosfera di serenità e il nome “guerra fredda” non è pronunciato.

La tregua appare solo, ad uno sguardo superficiale, come libro allegro, ma in realtà, se visto sotto un aspetto più profondo appare come un libro ibrido, in cui si ricorda come la gioia sia sentimento effimero e poco durevole. Sarà solo per questa tregua fra la Seconda Guerra Mondiale e la Guerra Fredda.

Nel capitolo iniziale “*Il disgelo*” si riprende la fine di *Se questo è un uomo*. Levi rimarca il fatto di come la liberazione non porti un senso di allegria. Egli percepisce un senso di vuoto, proprio come quel mondo prima della creazione in cui il caos regnava sovrano e non vi era ordine.¹⁷

In questo libro vengono presentati diversi personaggi come il bambino Henek Hurbinek, che verrà avvelenato dalla violenza nazista, che verrà sconvolto da quanto subito. Altra figura è Kleine Kiepura che era un attendente del Lager – Kapo, ovvero lo schiavo sessuale del kapo. Così quest'ultimo diventa l'anti Hurbinek, poiché l'infezione di Auschwitz lo contagierà: sperava di far carriera all'interno del campo di concentramento.

Le peregrinazioni di Levi sono molteplici: una volta uscito dal campo di concentramento di Auschwitz, giunge in prima istanza a Katowice, poi a Cracovia e poi fino in Bielorussia. Il viaggio ovviamente è difficoltoso e tortuoso a causa delle linee ferroviarie.

Primo Levi dice che, dopo la sua uscita, ha sentito spirare un vento alto. Il mondo intorno a lui sembra essere ripiombato in quel caos primigenio in cui gli atomi della materia si scontravano fra di loro in cerca di trovare un ordine.

Ma nel viaggio verso sud e poi verso ovest, in direzione Torino, vi è una visione simbolica e questo spiraglio che si inizia ad aprire è per Levi motivo per estrarre quella forza di volontà in grado di farlo giungere a casa. È impaziente. Ma il ritorno a casa, dopo aver ritrovato la madre e la sorella, non farà mai dimenticare a Levi quanto vissuto nel *lager*. Il *lager* ormai è una macchia indelebile. È esperienza acquisita e che mai potrà essere dimenticata. Il ritorno a casa può essere visto come la

¹⁷ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p. 66.

fine di quella tregua, come l'uscita da quel momento di pausa che aveva vissuto l'umanità. È un ritorno ad un incubo che sarà per sempre: quello del *lager*.

Il *lager* dunque è metamorfosi perenne, non svanisce dopo la fine della prigionia. Se all'interno del campo l'essere umano subisce una prima metamorfosi, una volta uscito ne subisce una seconda, quella di una nuova trasformazione che cambierà per sempre il sopravvissuto.

1.2.3. Storie naturali

La prima edizione del 1947 di *Se questo è un uomo* non sembra riscuotere un così enorme successo: delle 2.500 copie stampate quasi la metà verrà comprata e le restanti copie no. Il vero punto di svolta avviene tra il 1958 e il 1963, ovvero fra l'anno della seconda edizione per Einaudi di *Se questo è un uomo* e di *La tregua*, sempre per Einaudi. Sempre in questo lasso di tempo, Levi scriverà molti racconti che andranno poi a confluire in *Storie naturali* nel 1966. Levi si trova quindi diviso fra una narrazione memorialistica e una narrazione fantascientifica, la quale poi lo consacrerà come scrittore. Nel 1963 con *La tregua* gli verrà posta l'etichetta di scrittore - testimone. Levi a questa categorizzazione cercherà di reagire definendosi quale chimico - scrittore. La scoperta di questa sua doppia natura avviene proprio in risposta a questa etichetta con cui viene bollato. È il 4 aprile 1961 quando ne «Il Mondo» appare la figura centauresca, la quale verrà, poi, meglio mostrata nel racconto *Quaestio de centauris*, in cui viene ripresa dalla mitologia questa creatura volta a spiegare la duplicità umana. Di questo racconto si tratterà in seguito.

Da ricordare è la celebre intervista a Edoardo Fadini, agli inizi del 1966, in cui Levi afferma:

Io sono un anfibio, un centauro - ho anche scritto dei racconti sui centauri - e mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica: sono un tecnico, un chimico. Un'altra invece è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica (come quella, credo, di un Gadda, di un Sinisgalli, di un Solmi). E sono due parti di me stesso talmente separate che, sulla prima, quella della fabbrica, non riesco nemmeno a lavorarci con la penna e la fantasia. Ho tentato di fare dei racconti sulla mia vita di fabbrica. Sono i peggiori, non ci riuscirò mai. E l'altro mondo che si realizza nei 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 che anche molti principi di libertà sono ben dentro la

sostanza della tradizione ebraica più pura) e la guerra partigiana infine il lager e l'aver scritto di questa mostruosa distorsione dell'umano. [...] Ma tutto si è svolto "al di fuori" della mia vita di tutti i giorni. Stando così le cose, mi pare, è naturale che uno scriva di fantascienza. Queste storie naturali sono inoltre le proposte della scienza e della tecnica vista dall'altra metà di me stesso in cui mi capita di vivere¹⁸

Già da questa intervista, si può notare come sia profonda la spaccatura, la divisione nella mente di Primo Levi. Fino a quel momento, Levi viene percepito come uno scrittore memorialista, poiché porta al pubblico le sue esperienze vissute nel *lager*. Descrive, altresì, quanto vissuto nel lavoro di fabbrica ritenendolo non così centrale.

Allora qual è il modo migliore per tenere viva la memoria della *Shoah* e far sì da affermarsi come grande scrittore, attirare quel pubblico che almeno negli anni '50 sembrava essere ancora così scettico? Levi escogita la via dei racconti di fantascienza credendo che la fantascienza possa essere la miglior unione fra la scienza (il mondo della tecnica) e la scrittura (il mondo letterario). Secondo lui, la strada più concreta per unire questi due mondi è proprio la fantascienza, cioè quel mondo che sta a metà fra l'essere chimico e l'essere scrittore. Ancora una volta, si assiste a quella spaccatura netta presente in Levi.

Quella degli anni '60 e anche di parte degli anni '70 è una maschera indossata da Primo Levi. La decisione di indossare questa maschera avviene, poiché Levi ritiene di potersi affermare come grande scrittore¹⁹.

Sia *La tregua* sia *Storie naturali* hanno un carattere di fondo tendenzialmente pessimista; sono opere che presentano al lettore l'ateismo di Levi in cui viene descritta l'evoluzione come carattere che ha fondato il pianeta terrestre, come la matrice che ha portato alle varie metamorfosi delle specie. Si ricorda anche che il titolo originario de *La tregua* avrebbe dovuto essere *Vento alto*, una sorta di richiamo a quel vento divino che avrebbe dovuto asciugare la terra dopo il diluvio universale. Con il cambio di titolo si vuol far passare l'idea di un maggiore pessimismo, ovvero di una gioia fugace, pensiero già presente anche in Leopardi.

Levi, soprattutto in *Storie naturali*, cerca di sostenere quanto non sia possibile la creazione, ma l'evoluzione, quindi, quella continua metamorfosi per cui il mondo progredisce. Sembra però che

¹⁸ E. Fadini, "Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»", in M. Belpoliti (a cura di), *P. Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997, p. 107.

¹⁹ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p. 64. La maschera del centauro sembra esaurirsi verso la fine della sua vita, quando verranno descritti quei campi intermedi che poco hanno a che fare con questa figura.

questa progressione continua si arresti alle porte del *lager*, quando tutto regredisce, quando tutto si ferma, quando tutto si disgrega.

Si è parlato di *Storie naturali*, ma cosa sono? Una raccolta di dodici racconti e tre radiogrammi, pubblicati nel 1966. Il titolo sembrerebbe evocare racconti di tema naturale, ovvero legati al mondo vegetale e animale. In realtà è tutt'altro: sono "storie innaturali", sono la narrazione di alcuni racconti fantascientifici, volti a mostrare, tramite metafore, parallelismi, analogie e contrasti esperienze sperimentate da Levi nel *lager* e che possono essere portate al di fuori, nella vita di tutti i giorni. L'attributo "naturali" del titolo è volto a richiamare il suo opposto significato.²⁰ Forse Levi pone il "naturali" per simboleggiare come questa che dovrebbe essere innaturalità, venga fatta passare per naturale. Se, come sostiene Alberto Cavaglion si tratta di narrazione "innaturale", (racconta, tramite fantascienza, le oscurità del mondo umano), l'accostamento di "naturali" a "storie", forse vuole proprio prendersi gioco, tramite ironia, di tutto ciò. L'ironia di Levi comincia già dal titolo.

Ad esempio, nel secondo racconto della raccolta, "*Censura in Bitinia*", l'ironia è sovrana e mostra le contraddizioni del nazionalsocialismo. Ecco alcuni spezzoni interessanti che mostrano tutta l'ironia di Levi:

Particolarmente interessante è la soluzione che è stata proposta, o per dir meglio che si è spontaneamente imposta...

I risultati furono ottimi per quanto riguarda la mole di lavoro

È però di queste ultime settimane una notizia che dà adito a qualche speranza

Risultati sorprendenti si sono invece ottenuti dal comune pollo domestico...

e la conclusione con il "*verificato per censura*" con l'impronta di un pollo come timbro dell'ufficio competente.²¹ Il racconto è volto a mostrare la problematica della censura, strumento molto utilizzato dal regime nazionalsocialista tedesco. Come dimostrato, si può notare l'ironia di Levi che pervade tutto il racconto, per mettere in ridicolo e trattare in maniera più divertente una cosa così delicata quale la censura. Questo racconto può venir preso a modello per come viene trattata la "naturalità" di un'esperienza del *lager*, la quale non è altro che "innaturale".

La raccolta stessa è dunque di natura ibrida. È allegoria. Ad una lettura di livello superficiale è divertente, ma ad una lettura più approfondita ci si può accorgere della grandezza del pensiero leviano.

²⁰ P. Bianucci, *Storie naturali*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 70.

²¹ Cfr. il racconto "*Censura in Bitinia*" di *Storie naturali* in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, pp. 14-17.

Personaggio degno di nota all'interno di *Storie naturali* è il signor Simpson un personaggio che ritorna più volte nei vari racconti ed è il rappresentante in Italia della NATCA di Fort Kiddiwanee in Oklahoma. Questa società statunitense crea macchine in grado di sostituire l'azione umana.

Ne "*Il versificatore*", tema principale è una macchina in grado di comporre poesie. Questo macchinario sembra però essere parecchio umano, sembra provare emozioni umane, sembra quasi riuscire a stabilire dei legami poetici fra le varie persone.

Il signor Simpson fa la sua comparsa nuovamente ne "*L'ordine a buon mercato*". Qui protagonista è il mimete, che è un macchinario in grado di riprodurre le cose. Il personaggio principale chiederà al signor Simpson, dopo essere stato colto da un delirio di onnipotenza, di aumentare la potenza in modo tale da poter replicare ancora più cose. Il signor Simpson come ne "*Il versificatore*" si sente accolto da una certa moralità, la quale gli suggerisce di non andare oltre.

Nel racconto successivo "*Alcune applicazioni del mimete*", il protagonista Gilberto riesce a riprodurre la moglie e giunge addirittura a copiare sé stesso.

La situazione sembra sfuggire un po' di mano in "*La misura della bellezza*" in cui il signor Simpson crede con un misuratore di bellezza oggettivo di aver superato determinate coscienze morali. Qui sembra capovolgersi la situazione. Il protagonista è colto da un improvviso flusso di coscienza, mentre il signor Simpson crede sia giusto andare avanti nella produzione illimitata di macchine.

Il signor Simpson non si fermerà neppure in "*Pieno impiego*". Qui sviluppa una macchina in grado di far lavorare gli insetti per sopperire alle mancanze delle persone.

Il ciclo simpsoniano si chiude con "*Trattamento di quiescenza*" in cui il funzionario della NATCA non ha proprio più freni inibitori. In questo racconto si assisterà alla soppressione dell'uomo da parte di una macchina, il torec, l'ultimo macchinario sviluppato, in grado di trasmettere al cervello umano emozioni registrate su un nastro. Si assiste concretamente alla trasformazione del signor Simpson.

Ovviamente tutto ciò vuole essere una critica nei confronti di quella tecnica, smisurata ed illimitata che secondo Levi porterà il genere umano a scomparire.

Queste storie vogliono essere divertenti e simpatiche, ma al contempo riescono a far esprimere a Levi tematiche nodali. Si assiste palesemente alla soppressione dell'essere umano da parte della sua stessa tecnica, sua creazione. In *Storie naturali* ritorna il tema della *hybris*, della sfida nei confronti della divinità da parte dell'essere umano. Purtroppo, l'uomo non ha capito ancora come la Natura sia più forte di lui. Da notare la presenza di metamorfosi. La metamorfosi è presente proprio nel signor Simpson, che può essere preso ad esempio, come simbolo del genere umano. Si passa da uno

spirito critico nei confronti della tecnica e da un uso limitato di questa, ad un utilizzo illimitato per cercar di sfidare la Natura stessa e Dio. Il genere umano vuole sfruttare la tecnologia perché crede che con essa possa essere raggiunto una sorta di potere illimitato. È il delirio di onnipotenza umana ciò che si assiste nel signor Simpson con l'ultima creazione che è il torec. La metamorfosi più grande sta proprio nel passaggio da un genere umano dotato di moralità e coscienza, ad un genere umano che vuole giocare ad essere Dio. Questa forse è una delle metamorfosi più grandi e più nascoste presenti in Primo Levi.

Infine, *Storie naturali* non vengono pubblicate sotto il nome di Primo Levi, ma con lo pseudonimo di Damiano Malabaila, la maschera che Levi decide di vestire, per far in modo che si possa notare un distacco, almeno apparente, da quel Levi memorialista di *Se questo è un uomo* e *La tregua*.

Lo pseudonimo segna il distacco tra un gruppo e l'altro delle mie opere ma secondo me esiste un legame intimo tra l'opera precedente e questo mio ultimo libro. In entrambe vi è l'uomo ridotto a schiavitù da una cosa, la "cosa nazista" e cosa – cosa" cioè la macchina. Sempre il sonno della ragione genera mostri...²²

Per Levi il *lager*, o meglio l'esperienza vissuta in *lager* segna proprio questo confine.

Il *lager* è metamorfosi. Ma la metamorfosi concentrazionaria non ha aspetti positivi, essa mira alla distruzione dell'essere umano. Per Levi la strada intrapresa con il *lager* è una strada chiusa e a senso unico: la persona ridotta a macchia. Il *lager* è il principio di questo processo metamorfico che conduce allo svilimento della persona e alla mancanza di affetti di emozioni. La metamorfosi in automa è così giunta.

1.2.4. Vizio di forma

Dopo *Storie naturali* prende, man mano, sempre più piede in Levi un desiderio di approfondimento ulteriore della cultura scientifica. Nel 1971 esce *Vizio di forma*. Già il titolo, "*Vizio di forma*", è una metafora. Il termine viene preso dal linguaggio giuridico - burocratico e viene trasposto a simboleggiare il difetto presente nell'universo. In particolare, si guarda alla crescente devastazione del mondo naturale, alle sempre più crescenti disparità sociali fra i popoli, fra le persone stesse e

²² G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 39.

ancora di più nel profondo a quel non trovare risposte da parte dell'essere umano e i problemi via via sempre più crescenti che la Natura pone di fronte. Si oppone il caos al cosmo. Il caos è parte integrante dell'universo. Per prendere a prestito un'espressione dalla matematica, Levi non riesce a comprendere, o meglio si domanda se vi siano risposte alla conoscenza di anche solo una delle tre variabili x , y , z che potrebbero andare a comporre un sistema (quello dell'universo) a tre incognite. Ma qui non si tratta di un sistema di equazioni nel quale si può, attraverso calcoli matematici, giungere alla conoscenza delle variabili: nel mondo purtroppo le variabili non sono così semplici da discernere. Levi comprende come nel mondo vi sia un *feedback loop*, ovvero un ciclo di retroazione per tenere il tutto in equilibrio.²³ Purtroppo però quell'equilibrio è fragile e, ogni giorno, viene minato.

Nell'umanità è presente (con le parole di Levi stesso):

Un "vizio di forma" che vanifica uno od un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo reale

L'umanità sembra non curarsi ulteriormente del passato, sembra non voler rivangare i propri errori ed imparare da essi. L'umanità pensa piuttosto all'incertezza del futuro, un futuro non certamente positivo, ma che serba in sé ancora le potenzialità, attraverso la tecnica (se usata per il giusto fine) di invertire la rotta. Primo Levi attraverso un «linguaggio [...] ironico, [...] stridulo, [...] volutamente antipoetico»²⁴ riesce a descrivere tutto ciò. Levi trasmette a chi legge i suoi racconti un senso di inquietudine verso ciò che deve ancora accadere, poiché le persone tendono a dimenticare. Il problema, o meglio il quesito che ci si pone in questi racconti è quello di riuscire a dare delle risposte a cambiamenti che avvengono nell'essere umano stesso e nella Natura e persino nella Storia. Per questa raccolta, ma anche per quella successiva (*Lilit*), Levi trae ispirazione dalle nuove scoperte scientifiche leggendo la rivista «Scientific American».

1.2.5. Il sistema periodico

Il 1975 è l'anno de *Il sistema periodico*. Ciò che lega i vari racconti del "*Sistema*" è proprio quello di creare un'autobiografia, attraverso momenti che hanno contribuito alla formazione di Levi. Sono

²³ Enrico Mattioda sostiene questo nei suoi scritti.

²⁴ Cfr. "Vizio di forma: ci salveranno i tecnici." intervista con Luca Lamberti, "L'Adige", 11 maggio 1971 in M. Belpoliti (a cura di), *P. Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997, p. 110.

racconti di aneddoti, di vicende e storie passate, quelle all'interno de *Il sistema periodico*. La particolarità dell'opera consiste proprio nell'associare ad ogni ricordo un elemento della tavola periodica di elementi. Proprio in questo libro si può assistere alla comunanza fra l'arte scrittoria e la chimica stessa. L'opera stessa è ibrida ed è metamorfica come gli elementi descritti al suo interno che cambiano stato negli esperimenti compiuti da Levi, che mutano aspetto quando vengono tratteggiati sotto varie forme. La tavola di Mendeleev viene presa ad oggetto di mutazione.

Tra i vari racconti de *Il sistema periodico* vi è forse la ricerca e la creazione di una sorta di antagonista: la complessità dell'universo. La comprensione di determinati comportamenti della materia e dell'umano, che non si lasciano districare, sono molto difficili da illustrare, e allora... cosa resta da fare? Levi preferisce tornare dunque al ciclo vitale di un atomo di carbonio. Non si ha una conclusione dell'opera con la sua spiegazione, ma essa resta aperta. Il racconto "*Carbonio*" è perfetto, anzi è imperfetto nel chiudere il libro. "*Carbonio*" nasce prima della deportazione di Levi in Polonia. Egli decide di descrivere la vita di questo atomo che segue i tempi dell'universo, e non sono minimamente paragonabili con i tempi dell'umano e tantomeno comprensibili.²⁵

L'*opera omnia* inizia con uno sguardo al passato in cui si può ritrovare quel miscuglio fra variazioni linguistiche e dialettali, tramite la metafora del gas nobile argon, che è un gas inerme. La chiosa de *Il sistema periodico* avviene tramite l'elemento che è alla base della chimica organica (poiché tutte le reazioni chimiche necessitano dell'atomo di carbonio). L'apertura è nobile, è perfetta, perché l'argon è un elemento perfetto, in quanto non necessita di creare legami con altri atomi, poiché il suo ultimo orbitale è saturo (ha perfettamente i suoi 8 elettroni). La conclusione è imperfetta, perché l'atomo di carbonio ha necessità di stringere legami con altri atomi (il suo ultimo orbitale necessita di ulteriori 4 elettroni per la saturazione).

In quest'ultimo racconto Levi sembra quasi distaccarsi da quanto ha raccontato prima, dagli elementi che hanno caratterizzato la sua vita e la sua carriera da chimico, e si sposta verso un racconto volto a spiegare il tutto ad un pubblico più ampio possibile. Sembra proprio non riuscire a trovare le parole adatte per descrivere quanto avviene. Capire le metamorfosi continue, l'eterno presente dell'atomo di carbonio è quanto di più complicato possa esistere, ma Levi cerca di dare un assaggio, cerca di spiegare questa sua continua mutevolezza che altro non è che la mutevolezza stessa dell'universo e dei suoi componenti.

Quel l'atomo di carbonio è difficile da raccontare ma è come un viaggiatore, è come uno di quei protagonisti dei romanzi di formazione, è come un vagone di un treno in una linea retta la cui corsa, pertanto, non sembra avere fine.

²⁵ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p.114.

1.2.6. La chiave a stella

Nel 1978 esce *La chiave a stella*, il libro nel quale si affronta direttamente il tema del lavoro. Questa tematica era già stata affrontata ne *Il sistema periodico* anche se in misura meno approfondita.²⁶ Ma proprio in quest'opera l'argomento principale del lavoro viene tirato in ballo dal protagonista che è Libertino Faussone. Dall'altra parte, contrapposto a quest'ultimo, vi è la figura del narratore, *alter ego* di Levi che svolge il doppio lavoro di chimico e di scrittore. Il protagonista viene descritto in maniera dettagliata dall'autore e se ne ricava una biografia ben fatta in cui lo si dipinge come una sorta di eroe moderno.²⁷ La situazione economica della Torino dell'epoca era quella di grande boom economico soprattutto nel settore edilizio. L'operaio, dunque, prende coscienza del proprio ruolo sociale e del fatto che la sua classe di appartenenza, la classe operaia, stia passando un momento di trasformazione.

All'epoca, sempre nel capoluogo piemontese, vi era una crescente attività terroristica e le idee politiche si facevano sempre più pesanti. Il protagonista de *La chiave a stella* simboleggia il contrario dell'operaio dipendente d'azienda, stretto sotto la morsa del padrone - datore di lavoro. Faussone è un anarchico con coscienza di classe propria, che rifiuta il ruolo svolto dai sindacati; è un lavoratore che non vede nell'attività aziendale possibilità di realizzazione. Dirà di avere una concezione del lavoro molto più mutevole rispetto a quella stabile di molti suoi colleghi. Faussone, infatti, gira il mondo costruendo tralicci, che poi andranno a costituire le impalcature di nuovi edifici nelle varie città. È il risultato di una società più emancipata, ma che non vuole farsi sottomettere da ideologie politiche o sociali. Proprio per questo motivo decide di cambiare lavoro e decide di spostarsi in giro per il mondo da un luogo all'altro. Fondamentale è dunque proprio l'idea di libertà che si può trovare tramite il lavoro che è anche uno strumento di risoluzione dei problemi. Il protagonista percepisce il lavoro quale mezzo più adatto per il raggiungimento di soluzioni non solo di problemi pratici ma anche teorici. Ovviamente per Faussone sono più importanti i primi rispetto ai secondi. Il nome di battesimo stesso del protagonista richiama proprio questo concetto di libertà:

Mio padre voleva chiamarmi Libero perché voleva che io fossi libero. Non è che avesse delle idee politiche, [...] per lui libero voleva dire non lavorare sotto padrone. Magari dodici ore al giorno in un'officina tutta nera di caligine con il ghiaccio d'inverno come la sua, magari da

²⁶ Particolare attenzione per il tema lo si ha nel racconto "Cromo" de *Il sistema periodico*.

²⁷ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p. 117.

emigrante o su e giù col carrettino come gli zingari, ma non sotto padrone, non nella fabbrica, non a fare tutta la vita gli stessi gesti attaccato al convogliatore fino che uno non è più buono a fare altro e gli danno la liquidazione e la pensione e si siede sulle panchine²⁸

Questo concetto è il concetto dell'autore del libro, difatti, come già detto, il narratore che interloquisce con il protagonista è l'*alter ego* di Primo Levi stesso, ma lo stesso Faussone può essere il rappresentante di molte tematiche e molte argomentazioni portate avanti da Levi. Si prenda, ad esempio, ancora il tema del lavoro quale libertà. Ancora una volta, prendendo a prestito le parole di Levi:

Nell'ascoltare Faussone, si andava coagulando dentro di me un abbozzo di ipotesi, che non ho ulteriormente elaborato e che sottopongo qui al lettore: il termine "libertà" ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo di libertà più accessibile, più goduto soggettivamente, e più utile al consorzio umano, coincide con l'essere competenti nel proprio lavoro, e quindi nel provare piacere a svolgerlo²⁹

L'uomo è dunque artefice del proprio destino, sceglie il lavoro che può condurlo alla libertà. Sembrerebbe quasi anacronistica la frase "il lavoro rende liberi", poiché è proprio la frase scritta in tedesco nel portale d'ingresso al campo di concentramento di Auschwitz. Levi concorda con questa sentenza, ma ovviamente il lavoro non è da intendersi quale sfruttamento, come lo era nei campi di concentramento.

E ancora con le parole di Levi stesso:

Se si escludono istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, l'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra: ma questa è una verità che non molti conoscono. Questa sconfinata regione, la regione del rusco, del boulot, del job, insomma del lavoro quotidiano, e 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. Per esaltare il lavoro, nelle cerimonie ufficiali viene mobilitata una retorica insidiosa, cinicamente fondata sulla considerazione che un elogio o una medaglia costano molto meno di un aumento di paga e rendono di più; però esiste anche una retorica di segno opposto, non cinica ma profondamente stupida, che tende a denigrarlo, a dipingerlo vile, come se del lavoro, proprio od altrui, si potesse fare a meno, non

²⁸ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 80.

²⁹ Ivi, p. 143.

solo in Utopia ma oggi e qui: come se chi sa lavorare fosse per definizione un servo, e come se, per converso, chi lavorare non sa, o sa male, o non vuole, forse perciò stesso un uomo libero. È malinconicamente vero che molti lavori non sono amabili, ma è nocivo scendere in campo carichi di odio preconcelto: chi lo fa, si condanna per la vita a odiare non solo il lavoro, ma se stesso e il mondo. Si può e si deve combattere perché il frutto del lavoro rimanga nelle mani di chi lo fa, e perché il lavoro stesso non sia una pena, ma l'amore o rispettivamente l'odio per l'opera sono un dato interno, originario, che dipende molto dalla storia dell'individuo, e meno di quanto si creda dalle strutture produttive entro cui il lavoro si svolge³⁰

Da questo passo si può capire come il lavoro sia fondamentale, bisogna anche essere in grado di amare il proprio lavoro e sfortunatamente non tutti possono farlo; la concezione del lavoro non è però quella, come affermato poc'anzi, del campo di sterminio nel quale il lavoro viene a significare distruzione della dignità personale. Levi, fortunatamente, ancora nella sua natura ibrida, ha la possibilità di svolgere due lavori che egli ama e ai quali tiene particolarmente, soprattutto il secondo scoperto dopo la deportazione: quello di scrittore.

Altro tema importante è proprio quello del lavoro quale creazione, il lavoro serve a creare un qualcosa che deve restare maggiormente nelle proprie mani e non deve finire al di fuori di quella che può essere considerata la propria persona o il proprio perimetro. Questa attività può portare anche ad una sorta di felicità (seppur effimera sempre in ottica leopardiana) causata dall'impegno e dal sacrificio utilizzati per arrivare a ciò.

Il lavoro dello scrittore è diverso rispetto al lavoro dell'operaio Faussone sui tralicci. Levi dice che la felicità tramite questo lavoro è più difficilmente raggiungibile, in quanto più particolare.

La scrittura è complicata in quanto è caotica se segue pedissequamente quelli che sono i sentimenti generati dalla coscienza umana. Sempre ne *La chiave a stella* Levi arriva a concettualizzare la degradazione di quello che è il rapporto essere umano – Natura, un rapporto non idilliaco e che si avvicina sempre di più a quel rapporto sconcertante e pessimista che ben si può riscontrare in Leopardi e in altri grandi pensatori.

Aspetto peculiare de *La chiave a stella* è senza ombra di dubbio anche la scelta della lingua e dunque la grammatica che si è voluta usare per scrivere quest'opera. Certamente vi è un registro più informale, più familiare, dal momento che le varie storie, i vari aneddoti vengono raccontati da Faussone e nel vario registro linguistico si inserisce anche il dialetto piemontese tipico dell'operaio e tratto caratteristico dell'interlocutore del narratore. Di conseguenza, anche il lessico verrà preso a prestito dal piemontese. La scrittura, che è riportare quanto la lingua esprime, però deve essere

³⁰ Ivi, p. 79.

comunque più chiara possibile e deve togliersi di dosso quella faccia di oscurità che potrebbe pervaderla. Come si può raggiungere tutto questo? Tramite un lessico preciso, che pesi parola per parola, poiché ogni singola frase inserita in un'opera può fare la differenza.

Nella sintassi dell'opera è tendente l'utilizzo di molte inversioni nella struttura soggetto – predicato - oggetto della lingua italiana e sono pertanto presenti iperbati, ma soprattutto anacoluti molto usati dal protagonista Faussone. Vengono aggiunti molti pronomi pleonastici. Viene molto usata la figura retorica dell'anafora, il "che" polivalente, la sostituzione dell'avverbio tramite attributo...

Si viene così a creare un'immagine di quello che è il personaggio Faussone e si crea una biografia con tanto di lingua e lessico specifico.³¹

1.2.7. Lilít

In questi anni c'è comunque una questione che continua a prevalere nella mente di Levi, ovvero quella del perché i campi di concentramento. Il perché della loro esistenza e ancor di più quale sia la razionalità che soggiace dietro la loro creazione. Per arrivare a comprendere il più possibile cosa vi fosse nascosto dietro al *lager*, Levi decide di non affrontare la cosa tramite un'impronta deterministica, ma di rifiutare altrettanto la teoria del caos. Il *lager* può essere visto come evoluzione della storia? Il *lager* può essere visto come prodotto di diverse entità caotiche presenti nell'essere umano? Arendt sosteneva che vi fosse molta razionalità nell'ideologia nazista³². Anche Levi crede questo: la precisione e l'accuratezza con cui il tutto veniva preparato e curato nei minimi dettagli era a livelli davvero elevati e impensabili per l'epoca, pure per l'oggi. Come già visto, Levi proprio in questi anni si avvicina sempre di più ad una teoria di pessimismo cosmico nel quale sempre di più l'essere umano viene contrapposto alla Natura, dalla quale verrà inevitabilmente sconfitto.

Negli anni '80 Levi arriverà a teorizzare non più una condizione meccanicistica della retroazione³³, ma una teoria degli stadi intermedi, ovvero a quella presenza di territori inesplorati posti fra estremi. Levi giunge così a definire i contorni della cosiddetta zona grigia: lo spazio in cui opposti possono convivere, non per forza pacificamente, ma in cui vengono a scontrarsi incongruenze ed incoerenze. Ne *I sommersi e i salvati* verrà analizzata in maniera più approfondita questa argomentazione.

³¹ E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019, p. 130. Il professore sostiene che Faussone sia uno dei personaggi meglio costruiti da Levi per completezza.

³² Hannah Arendt illustra molto precisamente la fredda razionalità che soggiace ad ogni singola decisione nazista in *Le origini del totalitarismo* e ne *La banalità del male*.

³³ Un riequilibrio da parte del sistema a quanto di male viene prodotto dalla sfera umana.

Queste le basi con cui verrà scritta la prossima raccolta di racconti dal nome *Lilit*, la quale esce nel 1981. I racconti escono anticipatamente sul quotidiano «La stampa» a partire dal 1976 per poi venir raccolti cinque anni più tardi per la costruzione di questa opera.

Lilit è divisa in tre sezioni: “Passato prossimo” (12 racconti), “Futuro anteriore” (15 racconti), “Presente indicativo” (9 racconti). Per quanto riguarda “Futuro anteriore” Levi dice che sono possibili diverse interpretazioni di ogni singolo racconto e che, anzi, un racconto acquista tanto più valore quante più possibili interpretazioni vi sono. E le diverse chiavi di lettura nascono dalla diversa personalità ed esperienza di ogni lettore. Sempre Levi afferma che alcuni di questi racconti sono veri e propri sogni, e come i sogni sono basati su eventi reali della vita e su una componente fantastica.

Per riprendere “la parte scientifica” di Levi (molto presente ne *Il sistema periodico*), anche in *Lilit*, ad esempio ne “*La sfida della molecola*” si raccontano gli effetti devastanti di un esperimento sbagliato che porteranno al congelamento di vaste aree della materia. Qui la materia sembra insorgere contro l’ottica umana. La *hyle*, termine greco coniato da Aristotele, è parte del tutto ed è parte della Natura stessa. Di conseguenza lo sfidare, il cercare di mutare quello che è la Natura significa sfidare la Natura stessa. Proprio da questa molecola (descritta in questo racconto), scaturisce un gigantesco caos, il quale porterà la realtà e l’essere umano verso una cocente sconfitta. Proprio su questa debacle umana Levi:

Fra tutte le mie esperienze di lavoro, nessuna ne ho sentita tanto aliena nemica quanto quella di una cottura che parte, qualunque ne sia la causa, con danni gravi o scarsi, con colpa o senza. Un incendio o un’esplosione possono essere incidenti molto più distruttivi, anche tragici, ma non sono turpi come una gelazione. Questo racchiude in sé una qualità beffarda da: e un gesto di scherno, l’irrisione delle cose senz’anima che ti dovrebbero obbedire invece insorgono, una sfida alla tua prudenza e previdenza appunto la “molecola unica”, degradata ma gigantesca, che nasce - muore fra le tue mani è un messaggio un simbolo osceno: simbolo delle altre brutture senza ritorno né rimedio che oscura il nostro avvenire, del prevalere la confusione sull’origine, della morte indecente sulla vita³⁴

Ancora una volta il tentativo di mutare lo stato di natura da parte dell’essere umano finisce con il provocare un disastro. Questa metamorfosi non è naturale ma è artificiale, non è dettata da Natura e pertanto destinata a perire.

³⁴ Cfr. “*La sfida della molecola*” in *Lilit* in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 755.

1.2.8. La ricerca delle radici

Nel medesimo anno esce sempre per la casa editrice Einaudi *La ricerca delle radici. Antologia personale*. Altro non è che una scelta di passi di libri affrontati da Primo Levi durante il corso della sua vita.

La ricerca delle radici può essere vista come una sorta di autoritratto, in questa similitudine che Marco Belpoliti molto bene riesce a delimitare.³⁵ Levi decide di dipingere attraverso altri scritti e altre opere quello che è il suo animo. Nel 1980, Giulio Bollati decide di affidare quest'opera a diversi autori ed invita loro a racimolare alcuni passi volti a costruire una sorta di antologia personale. Primo Levi era sotto questo punto di vista avvantaggiato, perché nella sua biblioteca aveva già scelto i passi giusti delle varie opere che a lui più stavano a cuore.

Ho abitudine di collocare i libri preferiti, indipendentemente dal loro tema e dalla loro età, tutti sullo stesso scaffale, tutti abbondantemente sottolineati nei punti che amo rileggere: così non ho avuto da lavorare molto³⁶

L'opera, inizialmente, avrebbe dovuto venire usata quale antologia per la scuola media e poi forse anche per la scuola superiore. Già da questa vicenda editoriale un po' travagliata, l'uso non ben chiarito di quest'opera, si può vedere come, ancora una volta, il tema dell'ibridismo sia centrale. L'opera per sua natura è ibrida: non si conosce bene dove possa essere collocata.

Ibrido per qual motivo? Questa volta ibrido perché diviso in un duplice aspetto: vi è da una parte quella serie di innesti ibridi che portano Levi alla sua formazione (pertanto si può introdurre la vita da chimico) e gli studi di scuola oltre alla sua vita da scrittore; dall'altra parte c'è il sentirsi scrittore ma non scrittore. Levi stesso sosteneva di vivere una vita da tecnico, non prettamente umanista.³⁷

E secondo Belpoliti *La ricerca delle radici* rientra proprio fra uno di quei libri che rappresentano al meglio l'ibridismo di Primo Levi.

Forse l'altra faccia che rappresenta ancora questo tema del doppio è proprio quella in cui l'autore stesso dipinge un autoritratto, ma poi tende a chiedersi se sia davvero lui quello dipinto, se sia stato davvero capace di creare questo quadro interrogativo. Attraverso una serie di opere di grandi

³⁵ Cfr. *Introduzione* di M. Belpoliti in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, pp. VII-XVI.

³⁶ P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. XXIII.

³⁷ Cfr. *Introduzione* di M. Belpoliti in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. IX.

scrittori umanisti, scienziati... Levi cerca di dare, quanto più possibile, la sua storia, quella della sua formazione, ciò che l'ha portato a pensare ciò che riteneva nel 1981.

Se ci si sofferma ad analizzare più precisamente il titolo. “*Ricerca*”. Primo Levi cerca continuamente di spiegare quello che non si può spiegare: l'universo. Si parte dall'esperienza di Giobbe descritta nell'Antico Testamento fino ad arrivare ai buchi neri. Da Giobbe ai buchi neri si mostra la piccolezza umana, attraverso la questione di domande di carattere “esistenziale”. Primo Levi cerca di dare risposte a queste attraverso l'utilizzo di altri autori. Si giunge alla teoria dei buchi neri, quell'ennesima domanda al quale ancora una volta si cerca di dare risposta. Il libro, pertanto, sembra concludersi in maniera aperta e non fornisce al lettore una conclusione definitiva. Il libro stesso è vivo ed è in mutazione perenne (Levi stesso così lo definisce). Le “radici” invece sono quelle che possono essere ricercate solo dai morti, non dai vivi. Sono i morti quelli più adatti, quelli in grado di avere giudizio critico su quanto è accaduto.

1.2.9. L'altrui mestiere

Sempre per Einaudi nel 1985 venne pubblicata una la raccolta di articoli sempre pubblicati sul quotidiano «La Stampa» tra il 1976 è l'anno della pubblicazione stessa di quest'ultima opera, ovvero il 1985. L'opera è *L'altrui mestiere*. Passi, articoli che non necessariamente corrispondevano ai campi di afferenza di Levi stesso ma che interessavano l'autore piemontese che decise di parlarne: zoologia, astronomia, ma anche linguistica. Levi stesso definisce questa raccolta di articoli come «un'insieme di pensieri frutto del suo vagabondaggio di dilettante curioso».

In particolare, “*Dello scrivere oscuro*” può essere molto interessante, poiché pone l'accento proprio sulla scrittura, che è lo strumento dello scrittore. Levi si schiera a favore di una chiarezza nell'esporre, è contrario a quell'oscurità scrittoria e si pone come una sorta di linea guida di ragioni tendenti al razionalismo illuminista, più avverso a quelle narrazioni romantiche in cui partecipano i sentimenti dello scrittore. Proprio in questo saggio vi è l'ammissione dell'esistenza di un un'ombra, di un *alter ego*, un sosia che è dentro ogni persona e che ne indirizza lo scrivere. La scrittura viene vista pertanto quale metodo di comunicazione. Sempre in questo articolo si tracciano i lineamenti del lettore ideale posto di fronte all'opera dello scrittore. Levi ancora una volta sostiene come certamente si possa incappare in ragioni emozionali, ma queste comunque devono essere dotate di una certa chiarezza espositiva e non trarre in inganno il lettore.

Interessante è la lettura de “*La lingua dei chimici I*” e “*La lingua dei chimici II*”, in cui si affronta il tema della comunicazione dello scienziato. Il chimico è simbolo di precisione, sperimentazione e chiarezza. Deve essere oggettivo e verificare i dati.

1.2.10. Ad ora incerta

In questi anni avanza in Levi sempre più il pessimismo estratto da quelle teorie del caos e delle catastrofi di una società sempre più volta al deperimento. L'idea di libertà viene dunque sempre più depauperata del proprio significato e viene a spegnersi la speranza di fondo insita nel sostantivo stesso. Viene a mancare quella idea di futuro che non si è più in grado di prevedere in quanto sempre più incerto e sempre più avvolto dal disordine. Vi è ancora quel piccolo spazio in Levi in cui si continua a portare avanti l'idea secondo cui il caos generato si possa ancora affrontare, possa ancora essere contrapposto ad opera del meccanismo di retroazione, ovvero grazie alla ragione che può riequilibrare le parti. Esce *Ad ora incerta*, raccolta di poesie del 1984. Queste poesie sono state raccolte durante tutto l'arco della vita e alcune vengono scritte addirittura a partire dal 1943 e rimangono per molto tempo fra le bozze, fino a confluire in questo volume pubblicato per Garzanti. *Ad ora incerta* nasce proprio per stimolare quella parte più profonda dell'animo umano presente in Levi che si cimenta così nell'arte poetica.

1.2.11. I sommersi e i salvati

Già a partire dal 1979, nell'intervista rilasciata a Giuseppe Grassano, Primo Levi sosteneva di voler pubblicare un'opera che ritornasse ad Auschwitz. Non più *Se questo è un uomo* (e in parte anche *La tregua*) quale opera memorialistica: ora si vuole tentare di spiegare l'inspiegabile.

Levi, già da tempo, continuava a ripensare a quei rapporti inconcepibili per una mente umana presenti nel *lager*. In quegli anni, poi, la gente sembrava aver dimenticato quanto successo durante la Seconda Guerra Mondiale e una nebulosa, posta sopra la società, voleva celare gli orrori del regime nazista. Il tema principale è quello del male in tutte le sue forme e questo verrà visto sempre di più in maniera approfondita fra i vari capitoli.

Esce così nel 1986 *I sommersi e i salvati*. Quest'opera raccoglie diversi saggi in cui sono presenti temi cruciali della vita del *lager*. Levi cerca di dare risposte, quanto più concrete, quanto più spiegabili, di quanto successo o meglio del perché ciò sia successo.

Ripercorrendo in ordine i vari capitoli: “*La memoria dell’offesa*”, “*La zona grigia*”, “*La vergogna*”, “*Comunicare*”, “*Violenza inutile*”, “*L’intellettuale ad Auschwitz*”, “*Stereotipi*”, “*Lettere di tedeschi*”. In ognuno di questi capitoli Levi riesce a mostrare al meglio delle proprie capacità il perché ciò sia successo. Il primo capitolo mostra quanto sia effimera e fallace la memoria, uno strumento umano in grado di occultare il passato. Seguono poi altri aspetti quali la vergogna della perdita di dignità subita dalle persone presenti in quei campi di concentramento. Il come fosse difficile comunicare quanto vissuto e successo nel *lager*. Nessuna persona avrebbe osato credere a tali atrocità. Le violenze ingiustificate o meglio inutili come Levi stesso le definisce, poiché non portarono a nulla e a nulla servirono nell’espansione nazista in Europa. Vi è, anche, la figura dell’intellettuale ad Auschwitz, le sue attività, le sue battaglie, la sua prospettiva. Levi fa uso più ampio possibile dell’oggettività e della prospettiva avversa, contrariamente al suo amico Paul Celan, che scriverà diverse testimonianze nella Francia *post* Seconda Guerra Mondiale. Celan è molto più avverso ai nazisti e ai tedeschi. Levi cerca solo di comprendere al meglio possibile l’ideologia nazista. Gli vengono mosse anche accuse di aver perdonato i suoi detrattori, ma egli sostiene che bisogna comprendere per far sì che ciò non si ripeta. Comprendere non significa perdonare.

Infine, vengono riportate alcune lettere di tedeschi in cui si chiede scusa per quanto successo e anche alcune domande stereotipate.

Capitolo preponderante de *I sommersi e i salvati* è la “*Zona grigia*” nel quale, come già detto, si inseriscono più mondi; confluiscono più entità diverse fra loro, simbolo di quella frammentazione dell’animo umano e sintomo di metamorfosi continua che è caratteristica intrinseca dell’universo stesso e, pertanto, di tutte le sue creature, compreso l’essere umano. Nella “*Zona grigia*” verranno posti alcuni elementi che Levi non è in grado di definire se possano appartenere completamente alla sfera del male o completamente alla sfera del bene, ma cerca di comprendere loro al meglio possibile.

1.3. I racconti

Ibridismo e metamorfosi sono tematiche certamente molto presenti nei vari scritti di Primo Levi e anche nei suoi racconti. Da *Storie naturali* a *Vizio di forma*, da *Il sistema periodico* a *Lilít*, da *La ricerca delle radici* a *L’ultimo Natale di guerra*. Primo Levi, nella sua produzione scrittorica, offre

vasta gamma di esempi e di narrazioni in cui vi sono esperimenti e mutazioni, in cui si cerca di dare risposta a domande impossibili...

I racconti qui riportati sono volti ad illustrare queste tematiche fondamentali nella vita di Primo Levi. Si ripercorrono, pertanto, la mutazione negli esseri umani e nelle altre creature, le trasformazioni nell'universo; la natura duplice delle varie forme di vita; le esperienze stesse vissute da Primo Levi e le sue professioni di chimico e scrittore: il suo ibridismo.

Fra gli autori prediletti da Primo Levi senza ombra di dubbio appare Lucrezio,³⁸ dal quale certamente scaturisce un certo interesse per gli autori classici. Una particolare attenzione viene posta nei riguardi della mitologia classica. È, pertanto, molto interessato alle figure mitologiche, alle loro trasformazioni e ai racconti che su di essi possono potenzialmente venir prodotti.

Levi stesso ha una forte passione per gli ibridi. Lui stesso si definisce ibrido. Ha una frenesia scrittorica grazie alla quale vengono create sempre nuove figure che si localizzano a metà fra mondo animale e mondo umano; queste, a volte, divengono un simbolo grazie alla loro particolare unione fra specie che abitano il mondo. È molto importante per Levi la creazione di un “*pantheon*” animalesco, se così può essere definito. Le caratteristiche non sono prevalentemente animali, non sono prevalentemente umane, ma ostentano ibridazione, mescolanza, ma anche la metamorfosi.

Pier Vincenzo Mengaldo ha osservato come, per l'appunto, la caratteristica principale della scrittura leviana sia proprio l'ossimoro, che è figura retorica dell'incongruenza, volta ad esprimere l'ibridismo, la duplicità dell'animo di Primo Levi.

La complessità del caos nella contraddittorietà dell'ambivalenza.

La sfera animalesca di Primo Levi è un continuo ribollire di invenzioni, di creazioni, di mutazioni. I personaggi leviani vengono abilmente immersi nei racconti e sono simbolo di molteplici significati.

Se i mattoni della materia vivente sono quelli conosciuti perché non tentare nuove combinazioni, esplorare nuove possibilità?³⁹

La sperimentazione in ambito scrittorio è un lavoro continuo. È una sperimentazione che non finisce. Levi, quando scrive sembra essere in un laboratorio di chimica. Le sue produzioni sono

³⁸ Cfr. P. Levi, *La ricerca delle radici*.

³⁹ Cfr. *Introduzione* di E. Ferrero in P. Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, Einaudi, Torino 2014, pp. XX-XXI.

esperimenti chimici, che possono avere una conclusione positiva (in caso di riuscita) o negativa. I finali dei suoi scritti possono chiarire i dubbi al lettore, oppure lasciar quest'ultimo con ancora più interrogativi. Levi è il chimico che entra nel mondo letterario e lo fa a modo suo. Il suo bagaglio è scientifico e non può non tenerne conto. La scrittura diviene, per lui, banco di sperimentazione. Levi adotta il metodo scientifico, dal momento che è chimico. Il primo passaggio, l'osservazione, Levi la vive all'interno del campo di sterminio. Levi, poi, formula le congetture e i dubbi che sono emersi grazie alla sua esperienza di prigionia (questo è il secondo passaggio, la formulazione di ipotesi). La scrittura diviene, dunque, il banco di prova per poter sperimentare i propri interrogativi, per esprimere i propri dubbi; Levi usa la scrittura per imprimere la testimonianza. Questo è il terzo passaggio, ovvero la sperimentazione. Il quarto ed ultimo passaggio del metodo scientifico altro non è che la conclusione e l'analisi dei dati. Quali sono le conclusioni di Levi e la sua analisi dei dati? Primo Levi non fornisce conclusioni certe. La sua sperimentazione sembra restare aperta. Ma forse è proprio questo l'obiettivo di Levi: non giungere a conclusione e lasciare che ognuno formuli le proprie ipotesi. Levi dirime le questioni creandone di nuove, poiché ha compreso che l'universo è quell'interrogativo a cui nemmeno la scienza, con la sua logica e razionalità potrà mai sciogliere.

Levi nell'osservare la sfera animale vede tutti i pregiudizi e la ferocia del mondo: vi sono cacciatori e cacciati, vi sono oppressori e vinti. E lo stesso si può percepire nella sfera umana in cui vi sono vincitori e vinti e chi è oppresso e chi opprime.

L'universo in cui tutto ciò è in continua sperimentazione in cui si susseguono creazione e distruzione. L'universo è quel campo di battaglia in cui lo scontro della materia sembra non appiattirsi mai, in cui vi sono sì, momenti di pace, che interrompono il mutamento continuo. Questo scontro "universale" è la rappresentazione su larga scala di quello che accade nel mondo umano.

La miseria dell'uomo ha un'altra faccia, che è di nobiltà; forse esistiamo per caso, forse siamo la sola isola di intelligenza nell'universo, certo siamo inconcepibilmente piccoli, deboli e soli⁴⁰

Si voglia ora seguire, con ordine cronologico, alcuni racconti significativi per la creazione del pensiero leviano. Sarebbero molti di più i racconti da prendere in analisi. Se ne presentano, in questa sede, alcuni che contribuiscono alla formazione di aspetti cardine per Levi: l'ibridismo, la metamorfosi, il centauro...

⁴⁰ Cfr. "Siamo soli" in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. 229.

1.3.1. Angelica farfalla

In questo racconto di *Storie naturali* vi sono dei militari provenienti da diverse nazioni: un americano, un russo, un inglese, un francese, i quali stranamente parlano tra di loro la lingua tedesca. Si ritrovano a dover ispezionare la casa del fu professor Leeb che si trovava a Berlino e che l'aveva acquistata nel 1943; vicino a questa vi è la casa di una ragazzina sedicenne di nome Gertrud Enk.

I soldati vengono incaricati di portare in laboratorio delle prove. Trovano dei resti, delle ossa e alcune piume. Sempre più curiosi, questi chiedono spiegazioni su quanto si stesse facendo e del perché.

Vero protagonista del racconto è l'axolotl, un animaletto in grado di riprodursi ancora allo stato larvale. Viene definito pertanto neotenia in quanto è in grado di riprodursi quando si trova ancora nelle uova; pertanto, non ha bisogno di entrambi i sessi, ma è in grado di moltiplicarsi a partire dalle uova prodotte da un'esemplare archetipo.

Angelica farfalla è il quarto racconto di *Storie naturali*.

È un racconto che si potrebbe definire misterioso e cupo. È un racconto che va scoperto, poiché inizia *in medias res*. Solo tramite analessi vengono scoperte le motivazioni della ricerca di indizi da parte dei soldati, scena con cui si apre la narrazione.

I quattro soldati, di diverse nazionalità,⁴¹ vengono inviati ad ispezionare l'abitazione del famigerato professor Leeb.

Il professore Leeb è una figura alquanto controversa, di discutibile fama. Egli era solito sperimentare, per cercare soluzioni oltre l'“umano”, gli esperimenti tentanti travalicavano i limiti imposta dalla Natura. Ma, egli era in perfetto allineamento con la politica del suo regime. L'ideologia del regime nazionalsocialista era quella di andare a costruire il cosiddetto *übermensch*.⁴²

⁴¹ Da notare come le nazionalità dei quattro soldati corrispondano perfettamente a quelle delle nazioni vincitrici la Seconda Guerra Mondiale e che si spartirono la città di Berlino in quattro distretti: vi sono pertanto Stati Uniti d'America, Regno Unito, Francia e Unione Sovietica.

⁴² Questo concetto viene teorizzato dal filosofo tedesco Friedrich Nietzsche nella sua opera *Così parlò Zarathustra* edita negli anni '80 del XIX secolo. Erroneamente il termine coniato da Nietzsche, *übermensch*, viene interpretato quale “superuomo”, ovvero un essere umano dotato di conoscenze e poteri straordinari, quasi paragonabile ad uno di quei “supereroi” odierni che si vedono al cinema. A questa prima traduzione sembra si sia ispirato Adolf Hitler nella concezione del suo pensiero, messo per iscritto nel *Mein Kampf*. Secondo l'ideologia nazista l'essere umano doveva assurgere ad una forma perfetta sia in aspetto fisico sia in quello psicologico. Credo sia da preferirsi la traduzione più recente del concetto nietzschiano, proposta dal filosofo Gianni Vattimo. Quest'ultimo traduce con “oltreuomo”,

Il professor Leeb è la rappresentazione nel racconto di questo pensiero. È la personificazione dell'ideologia nazista.

Primo Levi conoscerà davvero un professore nazista, all'interno nel campo di sterminio di Auschwitz, il dottor Pannwitz. Questa figura viene raccontata in *Se questo è un uomo*, al capitolo *Esame di chimica*. Il dottor Pannwitz, sembra solamente vestire i panni di esaminatore. Non lo si conosce per gli esperimenti che ha compiuto. Ma riguardo la figura del dottor Pannwitz e della sua metamorfosi se ne parlerà in seguito.

Ma si torni ai soldati del Comando Quadripartito. I quattro militari, una volta arrivati a destinazione, entrano nella ex dimora del professor Leeb e scoprono resti animali. Il soldato britannico reperisce delle ossa che sembrano poter appartenere ad un uccello preistorico.

Oltre ai resti animali trovati in laboratorio, portano con sé anche una ragazza. Questa ragazza è Gertrud Enk, dirimpettaia del professor Leeb. Inizialmente la ragazza non sembra interessare i militari, in quanto non portatrice di informazioni utili per la loro ricerca.

Una esclamazione attira l'attenzione:

Quando hanno fatto la festa alle bestiacce del professor Leeb, c'ero anch'io⁴³

I resti reperiti nella casa del professor Leeb non sembrano riscuotere molto successo nel chimico professor Hilbert.

Dal momento che le domande, circa questa ricerca di prove, insospettiscono un po' tutti i presenti, il colonnello decide di invitare in birreria i compagni. La sera della birra, il colonnello spiega chi fu il professor Leeb, o meglio le voci che circolavano sulla sua persona.

Questo Leeb era una strana persona. Il suo era un tempo propizio alle teorie, sapete bene, e se la teoria era in armonia coll'ambiente, non occorre molta documentazione perché venisse varata e trovasse accoglienza, anche molto in su. Ma Leeb, a modo suo, era uno scienziato serio: cercava i fatti, non il successo⁴⁴

l'espressione nietzschiana. Se analizzato, il sostantivo così tradotto risulta più efficace nell'esprimere quanto davvero il filosofo ottocentesco intendesse: il superamento delle categorie mentali dell'essere umano, il superamento di tutte quelle sovrastrutture concettuali e la scoperta delle strutture che operano nel mondo. Al *führer* faceva più comodo fraintendere Nietzsche ed appropriarsene per mostrare come la filosofia del secolo precedente sostenesse già le sue tesi.

⁴³ P. Levi, *Storie naturali*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, p. 39.

⁴⁴ Ivi, p. 40.

Il professor Leeb viene presentato come uno scienziato serio e ligio al proprio dovere, sempre in cerca di scoprire cose nuove e implementare la conoscenza dell'umana specie. Ma il professor Leeb teorizza anche cose pericolose, le quali però hanno l'approvazione dei "piani alti".

Una velata critica viene mossa da Levi, tramite bocca del colonnello, alla sperimentazione nazista. La gerarchia del regime non poteva freni alla sperimentazione in campo umano, nonostante le più folli e aberranti ipotesi venissero proposte.

Già qui emerge il tema della *hybris*, la sfida umana al divino. Quella sfida tanto cercata e promossa nella Germania nazista. Levi mostra abilmente, con una frase, come i nazisti non avessero rispetto della vita umana, di come essa fosse soggetta a sperimentazioni, nella ricerca affannosa della creazione della perfezione.

Su questo tema si ritornerà più avanti e se ne tratterà in maniera più approfondita.

Sempre collegato agli esperimenti di Leeb, il colonnello espone poi la vera ricerca dello scienziato nazista.

Dopo essere stato incalzato da Hilbert, il colonnello riferisce la storia di uno strano animaletto: l'axolotl, il vero protagonista del racconto di Levi.

L'axolotl vive indisturbato da moltissimi anni in alcuni laghi del Messico. La sua caratteristica principale (e motivo della ricerca di Leeb) è quella di essere in grado di riprodursi allo stadio di larva. Questo è un fatto eccezionale, sembra sfidare le leggi di natura.

È come se un bruco, anzi una bruca, una femmina insomma, si accoppiasse con un altro bruco, venisse fecondata, e deponesse le uova prima di diventare farfalla⁴⁵

Usando le parole del colonnello è presto spiegata la motivazione del particolare interesse verso questo animaletto.

Serve dunque giungere allo stadio finale, dal momento che ci si può riprodurre prima? Questa la domanda che pervade i pensieri dei militari e scienziati presenti.

Il processo neotenco permette all'animale di riprodursi in uno stadio precedente. Di qui l'illuminazione di Leeb. Come l'axolotl riesce a riprodursi allo stadio larvale, così, forse, l'essere umano ha il potenziale di crescere. Forse l'essere umano non è giunto allo stadio finale. Forse l'essere umano si trova in uno stadio di transizione verso una forma più elevata. Leeb inizia a teorizzare e sperimentare come l'essere umano possa elevarsi e/o raggiungere lo stadio di angelo. Il professor Leeb aveva trovato il modo per far mutare l'axolotl: la somministrazione di estratto tiroideo.

⁴⁵ Ivi, p. 41.

Attraverso la sperimentazione sugli axolotl, il professor Leeb credeva di poter sfruttare lo stesso principio per la creazione della creatura angelica: far raggiungere all'essere umano lo stadio finale di angelo, forse proprio lo stadio da cui è decaduto millenni prima.

Le teorie che si sovrappongono, a questo punto, sono molteplici: l'essere umano è essere finito? L'essere umano può evolversi? L'essere umano era altro e deve raggiungere nuovamente questo stadio? Come si può giungere a questo? Le potenzialità umane sono intrinseche al corpo umano o necessitano di somministrazione esterne per venire fuori?

A tutte queste domande, il professor Leeb cerca di rispondere per giungere al suo scopo, per perseguire gli obiettivi nazisti.

Levi pone per iscritto, quella che forse potrebbe essere stata una reale convinzione nazista: gli angeli non sono invenzione fantastica, ma un potenziale futuro da raggiungere.

Il professor Leeb diviene portatore dell'ideologia nazista, quell'ideologia contro cui si schiera Levi. Anche qui in questo racconto, Levi vuole mostrare questa ideologia, senza esprimere esplicitamente il suo punto di vista (che si conosce), ma vuole lasciare al lettore trarre le proprie conclusioni. Già qui entra in gioco il tema dell'impurezza dell'essere vivente contro la purezza tanto agognata dal regime nazionalsocialista. Tema che Levi affronterà ne *Il sistema periodico* in maniera profonda.

La ricerca affannosa della purezza è quanto più preme al regime nazista.

Si torni all'axolotl. Questo animaletto è il simbolo dell'imperfezione, è un'eccezione alla regola, stravolge i parametri. Axolotl è ibrido per eccellenza, poiché condensa in sé la sfida alla Natura, ma al contempo l'imperfezione. La prima è contestata da Levi, viene vista come negativa, in quanto prima o poi destinata a fallire; la seconda è in chiave positiva.

Il protagonista di *Angelica farfalla* è imperfezione nell'essere ibrido, è rappresentazione di un pensiero, quello leviano. Come tutti gli aspetti della vita, nell'axolotl, si ritrovano aspetti positivi e aspetti negativi.

Del professor Leeb vengono esposte le sue idee, tramite l'esposizione di quanto presente nei suoi scritti. Nel manoscritto, che il colonnello conosce, poiché lo espone, vi è inserito pure Dante. In epigrafe di questo manoscritto si trova una citazione presa dalla Commedia dantesca riguardo "angeliche farfalle".

Questa espressione viene ripresa da Dante Alighieri, più precisamente dal canto X del *Purgatorio*. Per contestualizzare cosa avviene in questo canto. Dante e Virgilio si trovano a dover salire per un sentiero ripido e scosceso per poter raggiungere la prima cornice della montagna del Purgatorio, dove stanno i superbi, puniti con il capo all'ingiù. Come in vita alzarono troppo la testa per ostentare superbia, ora devono compiere il contrario e mostrarsi umili di fronte a Dio.

Tema dominante del canto dantesco è quello della salita faticosa verso mete più elevate, in questo caso il processo di penitenza per poter raggiungere il Paradiso.

I penitenti di questa cornice devono conoscere la fatica e l'umiltà per poter accedere alla visione di Dio. Forza di volontà è dunque richiesta per poter passare gli anni da scontare in Purgatorio. Durante questo cammino il penitente conoscerà dolore, sofferenza e solitudine, apprenderà che la divinità è al di sopra e non va sfidata. Solo Dio può concedere la grazia e aprirgli le porte del Paradiso, solo Dio lo trasformerà da bruco a farfalla.⁴⁶

L'essere umano è limitato, ma anela l'infinito. Così scrive Dante⁴⁷

È quanto cerca di mostrare Levi. Dante lo scrive apertamente, Levi lo suggerisce. L'essere umano ha potenzialità, ma è essere finito; ricerca l'impossibile perché aspira all'infinito.

Ma si torni all'epigrafe dantesca nel manoscritto del professor Leeb. Si prendano ora alcune terzine dantesche da cui si può ricavare l'espressione.

O superbi cristian, miseri lassi,
che, de la vista de la mente infermi,
fidanza avete ne' retrosi passi,

non v'accorgete voi che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla, 125
che vola a la giustizia senza schermi?

Di che l'animo vostro in alto galla,
poi siete quasi automata in difetto,
sí come vermo in cui formazion falla?

Con questa apostrofe Dante si rivolge direttamente alle persone che peccano di superbia, sia nell'aldilà sia nel mondo terreno. Dante invita all'umiltà, al timor di Dio, a riconoscere che la propria inferiorità.

Nella seconda terzina esorta a prendere coscienza di ciò che si è. Attraverso una forte allitterazione della vibrante "v" e la ripetizione del pronome di seconda persona plurale, Dante indica come l'essere umano sia "verme", sia allo stadio di bruco e sia, pertanto, chiamato ad evolversi e prepararsi per una forma più elevata "l'angelica farfalla". Metafora, quest'ultima, per indicare la

⁴⁶D. Alighieri, *Purgatorio*, parte di D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di T. Di Salvo, Zanichelli, Bologna 2018, pp. 180-182.

⁴⁷ Cfr. D. Alighieri, *Pg. X, 17* «*ma quando fummo liberi e aperti*».

vita ultraterrena al cospetto di Dio, in Paradiso che spetta ad ogni persona guidata dalla rettitudine. E ancora, nella terzina successiva, Dante pone una domanda retorica. Perché i superbi si atteggiavano superiori, dal momento che sono solo bruchi, si trovano, pertanto, in uno stadio di inferiorità? Le persone sono *antoma*,⁴⁸ sono in difetto, non sono perfette, ma devono aspirare allo stadio di perfezione che attende loro.

L'*angelica farfalla* di Dante è, molto probabilmente, un'immagine religiosa che il sommo poeta ha ricavato dai testi religiosi che leggeva. È comune il legame fra anima cristiana e farfalla.

Ora, Primo Levi usa abilmente il poeta fiorentino per esprimere l'esatto contrario. Lorenzo Bastida nota come Levi degrada la solenne *exclamatio* dantesca.⁴⁹

Levi usa Dante per mostrare la superbia umana, che crede di poter evolvere in forme superiori. Si ritorna pertanto al tema della sfida alla divinità propugnata dalla Germania nazista. Levi, abilmente sfrutta l'ironia (tratto a lui molto caro), per diffidare da chi vuole modificare l'essere umano, non tenendo conto delle leggi di Natura. Il professor Leeb cita Dante per aver un appoggio letterario a quanto sta commettendo.

Sempre Bastida nota come il cammino dei militari per arrivare alla casa di Leeb sia attraverso un "acqua melmosa", quasi a ricordare l'attraversamento della palude Stigia per entrare nell'oltretomba infernale. La metafora dei viaggiatori verso l'inferno, in questo caso rappresentato dalla casa di Leeb in cui si commettevano esperimenti mostruosi. Questi altro non sono che gli stessi che venivano commessi nei vari *lager*. La similitudine è presto fatta: il *lager* come l'inferno in terra.

Sempre nel manoscritto di Leeb c'è una lettera dedicatoria indirizzata ad Alfred Rosenberg. Chiaro indizio di come i lavori "scientifici" di Leeb fossero finalizzati al concepimento delle idee naziste.

Lo spazio finale del racconto viene lasciato alla ragazza Gertrud Enk, "colpevole" di aver visto quanto veniva fatto nel laboratorio-casa del professore. La ragazza racconta di aver visto entrare due donne e due uomini nella casa numero 26 della Glockenstrasse (l'abitazione del professor Leeb).

Riesce a vedere queste persone stese a terra, avvolte come in bozzoli. Vede poi a distanza di un po' di tempo, non più quattro persone, ma quattro mostri su dei pali. Erano simili a quattro avvoltoi terrificanti incapaci di spiccare il volo, perché incatenati.

⁴⁸ *Antomata* è un grecismo usato erroneamente al plurale da Dante.

⁴⁹ L. Bastida, *Dante*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 267.

Una cattiva sorte attende questi esperimenti da laboratorio, non più persone: la loro morte a causa della fame che divorava le persone in quegli anni ha fatto sì che le cavie diventassero carne da macello.

Riguardo il professor Leeb, il colonnello riferisce che leggenda vuole si sia suicidato all'arrivo dell'Armata Rossa in Germania. Ma non si crede molto a questa leggenda. Altri credono sia fuggito perché:

uomini come lui cedono solo davanti all'insuccesso, e lui invece, comunque si giudichi questa sporca faccenda, il suo lo ha avuto⁵⁰

Destino alquanto curioso quello del professor Leeb, simile a quello di molti gerarchi nazisti dopo il collasso del Terzo Reich.

Per quando concerne le cavie da laboratorio di Leeb.

La storia delle due donne e dei due uomini sembra simile a quanto patito dagli internati nei *lager*: cavie da laboratorio. Gli internati altro non erano che cavie, per possibili esperimenti sulla natura umana, la vita dei prigionieri apparteneva al Reich nazista. Leeb è archetipo del nazista fedele agli ordini dell'ideologia. Persona come tante altre. Del resto, il male viene commesso da altre persone, su questo si basa la banalità del male: persone che uccidono altre persone; persone non diverse da tante altre, confondibili nelle masse, con il volto pulito e la coscienza sporca.

La sperimentazione su esseri umani in *Angelica farfalla* ha risvolti negativi. Levi vuole mostrare come l'alterazione di Natura porti al marcio. La mancanza poi di pietà da parte delle altre persone disposte a commettere cannibalismo, l'indifferenza generale per quanto si stava commettendo.

Levi si domanda se sia questo il futuro che spetta all'essere umano. La metamorfosi che secondo Leeb (e secondo i nazisti) avrebbe dovuto compiere l'essere umano sarebbe questa? Il percorso versa la purezza, tanto propagandata dal nazionalsocialismo consiste nel sacrificare vite umane per poi non riuscire a raggiungerla?

La purezza non è raggiungibile, perché l'essere umano è impuro. Levi non si stanca di affermare ciò. Si vedrà in seguito l'approfondimento del tema dell'imperfezione.

Il racconto successivo ad *Angelica farfalla* è *Versamina*. Vale la pena di citare questo racconto per incrementare il quadro di esperimenti scientifici commessi dai nazisti durante la Seconda Guerra

⁵⁰ P. Levi, *Storie naturali*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, p. 45.

Mondiale. Brevemente; questo racconto tratta dell'incontro e del successivo dialogo fra Dessauer e Dybowski su un amico di quest'ultimo chiamato Kleber. Kleber aveva trovato il modo di convertire il dolore in piacere, grazie ad un farmaco, denominato versamina, di cui il titolo del racconto.

Questa sostanza comincia a venir venduta. Ma Kleber per sopperire alla propria sofferenza decide di prendere le versamine. Finisce per abusarne. Le versamine divengono una sorta di sostanza stupefacente, dannosa per l'organismo. Alla fine Kleber muore in un incedente stradale, così si racconta in *Versamina*.

Anche in questo racconto avviene la sperimentazione volta a sfidare l'ultraterreno, le leggi di Natura. Il tema della scienza nazista che non vuole comprendere che vi sono limiti che non vanno travalicati. Le versamine altro non sono che il tentativo di sovvertire l'ordine naturale delle cose, in questo caso il dolore che è parte dell'essere umano. E Levi fornisce infine un grande monito a chiunque legga il suo racconto:

il dolore non si può togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano. Spesso è un guardiano sciocco, perché è inflessibile, è fedele alla sua consegna con ostinazione maniaca, e non si stanca mai, mentre tutte le altre sensazioni si stancano, si logorano, specialmente quelle piacevoli. Ma non si può sopprimerlo, farlo tacere, perché è tutt'uno con la vita, ne è il custode. [...] se il dolore è il guardiano della vita, il piacere ne è lo scopo e il premio⁵¹

Il dolore è parte dell'essere. Il dolore non può essere rimosso. Levi vuole lasciare un messaggio ancora una volta positivo e un insegnamento. Certamente il dolore è soggettivo e varia a seconda della persona che lo sta provando. Non può essere annullato. Il dolore muta ogni volta, si presenta all'improvviso. Come Levi scrive: compie il suo destino, il motivo per cui esiste il dolore è quello di palesarsi e farsi sentire. Ma Levi indica anche il piacere quale obiettivo da perseguire, che, certamente sarà effimero (come già preannuncia Leopardi nei suoi *Canti*), ma è la ricompensa che spetta all'essere umano. Il piacere è maggiore, quanto maggiore è la sofferenza provata. Dunque, le versamine saranno certamente servite a lenire il dolore, ma si può porre fine ad esso? La risposta è negativa, evidentemente.

Arthur Schopenhauer sosteneva ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* che:

la vita umana è come un pendolo che oscilla incessantemente fra il dolore e la noia, passando per l'intervallo fugace, e per di più illusorio, del piacere e della gioia

⁵¹ P. Levi, *Storie naturali*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, pp. 83-84.

Forse Levi aveva letto Schopenhauer poiché il pensiero è molto simile. Tutto è dolore e il piacere è davvero effimero, è ciò che interrompe l'incessante ciclo di dolore che pervade la vita umana.

Per chiudere, questo ciclo di racconti in cui tema dominante è la degenerazione della scienza e delle metamorfosi negative dei personaggi, occorre parlare brevemente de *La bella addormentata nel frigo*. Il titolo è rievocativo della celebre fiaba *La bella addormentata nel bosco*. La protagonista Patricia viene continuamente congelata e scongelata ad ogni suo compleanno. Ha 163 anni: 23 di vita comune e 140 di ibernazione. Patricia è ormai stanca di non poter vivere la propria vita. La scienza ancora una volta dimostra tutta la sua crudeltà nel voler modificare il corso della vita umana per propri scopi. A causa dei continui congelamenti Patricia è costretta a subire le violenze di Peter, non può divincolarsi, è come fosse un animale in trappola. La vita di una giovane ragazza imprigionata. Ancora una volta il parallelismo con la prigionia ad Auschwitz e tutte le barbarie commesse su chi non poteva opporsi.

Ma il finale è positivo. Patricia subisce la sua metamorfosi finale, quella di persona libera che finalmente può reincontrare il suo coetaneo in America.

Levi riserva al lettore un finale molteplice: la fuga dalla prigionia, l'incontro con chi ha condiviso il medesimo destino, la libertà che trionfa sull'oppressione.

1.3.2. Quaestio de Centauris

Questo racconto rientra ora in *Storie naturali*. Prima di entrare a far parte della raccolta edita nel 1966 per Einaudi, *Quaestio de centauris* venne pubblicato nella rivista *Il Mondo* il 4 aprile 1961, con il nome di *Il centauro Trachi*.

Questo racconto mette in scena la storia di un centauro. Il centauro diviene così il simbolo araldico di Primo Levi, il modello di ibridi per eccellenza. *Quaestio de centauris* è anche un modo, per Levi, per cimentare le proprie qualità di scrittore. Dopo aver chiuso (certamente non in maniera definitiva) il proprio filone di opere testimoniali, Levi usa *Storie naturali* per descrivere racconti in cui scienza e lettere possono mescolarsi.

Il centauro è l'ibrido che fonde le diverse conoscenze e coscienze di Primo Levi. Diviene il simbolo dell'impurezza, l'antidoto da adoperare contro chi cerca di creare la purezza.⁵²

⁵² P. Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2007, p. 84.

Levi “discerne” e non “discrimina”: questa è la sua logica. Il centauro è simbolo di integrazione ed è anche metafora della vita nel *lager*, al confine fra la civiltà e la brutalità.⁵³

La narrazione è incentrata sulla vita del centauro Trachi, le leggende che corrono sui centauri e della sua improvvisa follia.

Trachi è un centauro che vive nella stalla del narratore. Ha circa 260 anni; ha un aspetto molto giovane; arriva da Salonicco, anzi da Colofone. Levi cita Colofone, in quanto città natale di poeti quali Mimnermo e Nicandro, del filosofo Senofane e forse anche ad Omero. Tutti nomi noti per un liceale come Levi. Aumenta il prestigio di Trachi, facendolo nascere proprio a Colofone. Il nome, poi, di Trachi riecheggia la terra di Tracia, da cui proveniva Orfeo. L’aggettivo di “trace”, in greco, indica forze soprannaturali che vengono scatenate.⁵⁴

Trachi apprende la lingua degli esseri umani, viene mostrato saggio (quasi a paragonarlo al leggendario Chirone, maestro di Achille), fiero, snello.

Riguardo la nascita dei centauri la leggenda leviana mescola tutte le sue conoscenze in materia: da Lucrezio ad Ovidio ai classici greci.

Lucrezio è uno di quegli autori latini che tratta in maniera “scientifica” l’origine dei centauri. Compie una trattazione, una discussione al riguardo, una *quaestio* per dirla alla latina. Il titolo del racconto di Levi del resto.

I versi di Lucrezio, tratti dal *De rerum natura*, vv 878-891:

Sed neque Centauri fuerunt, nec tempore in ullo
esse queunt duplici natura et corpore bino
ex alienigenis membris compacta, potestas 880
hinc illinc partis ut sat par esse potissit.
Id licet hinc quamvis hebeti cognoscere corde.
Principio circum tribus actis impiger annis
florete equus, puer haudquaquam; nam saepe etiam nunc
ubera mammarum in somnis lactantia quaeret. 885
Post ubi equum validae vires aetate senecta
membraque deficient fugienti languida vita,
tum demum puerili aevo florente iuventas
occipit et molli vestit lanugine malas.

⁵³ *Ibidem*

⁵⁴ M. B. Di Castri, *Il centauro*, in A. Cavaglioni, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 341.

In tarda età repubblicana, Lucrezio sosteneva che non potessero esistere i Centauri né altri esseri di duplice aspetto o ibridi qualsiasi (*duplici natura et corpore bino*). Lucrezio ne fa una trattazione etologica, ovvero spiega come equino ed umano non possano coesistere nello stesso corpo. Il cavallo entra nella fase ormonale nel giro di tre anni, il bambino no. Quando, poi, il cavallo raggiunge la vecchiaia, il bambino è divenuto adolescente. Per Lucrezio è dunque impossibile che dal seme equino e da quello umano possa risultarne una creatura binaria, con *duplex natura*.

Levi in *Altrui mestiere*, sembra rispondere alla impossibilità posta da Lucrezio sull'esistenza dei centauri.

I centauri sono creature affascinanti, portatrici di simboli multipli e arcaici, ma della loro fisica impossibilità si era già accorto Lucrezio, ed aveva cercato di dimostrarla con un argomento curioso: [...] come potrebbero convivere due nature che non “florescunt pariter”, e che del resto non ardono degli stessi amori?

In tempi più recenti, e in un bel romanzo fantascientifico, P.J. Farmer ha messo in rilievo le difficoltà respiratorie dei centauri classici, e le ha risolte fornendo loro un organo supplementare “simile a un mantice, che ispirava aria attraverso un'apertura simile a una gola”; altri hanno insistito sul problema dell'alimentazione, facendo notare che una piccola bocca umana sarebbe stata insufficiente a permettere il passaggio del molto foraggio necessario per nutrire la parte equina⁵⁵

Il titolo del racconto è evidentemente in latino. Di Castri sostiene possa essere un omaggio alle *Naturales quaestiones* di Seneca, in cui *filosofia* e scienza si intersecano. Potrebbe anche trattarsi di una ripresa dalla *Quaestio de aqua e terra* di Dante emessa nella chiesa di Sant'Elena a Verona nel 1320. Potrebbe, altresì, trattarsi di ripresa dalla *Quaestio subtilissima* di Rabelais.

La *Quaestio de centauris* assume i tratti di una vera e propria dissertazione quando il narratore inizia a trattare delle abitudini e delle origini dei centauri. Queste “abitudini” vengono testimoniate da fonti molto autorevoli, quali un certo Ucalegonte di Samo. Levi usa un personaggio di fantasia che serve a giustificare l'attendibilità della fonte agli occhi del lettore. Questo Ucalegonte di Samo,

⁵⁵ P. Levi, *L'altrui mestiere*, in P. Levi, *Opere. Lilì e altri racconti, Se non ora quando?, Ad ora incerta e altre poesie, L'altrui mestiere*, a cura di M. Belpoliti, vol. 3, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009, pp. 711-712.

probabilmente altro non è che una «crasi di sapore borghesiano tra un personaggio menzionato nel libro II dell'*Eneide* e il luogo di origine di sapienti del calibro di Pitagora, Epicuro, Aristarco».⁵⁶

Prima dell'inizio vero e proprio, il racconto è anteceduto da un esergo, scritto in un latino scolastico, riguardo i centauri che andrà a descrivere.

Levi scrive:

et quae sit iis potandi, comedendi et nubendi ratio. Et fuit debatuta per X hebdomadas inter vesanum auctorem et ejusdem sodales perpetuos G. L. et L. N.

(E su quali siano i loro (dei centauri) modi di bere, mangiare e accoppiarsi. E la medesima fu dibattuta per dieci settimane dal matto autore e i compagni di sempre)

I compagni di sempre di cui vengono menzionate solo le iniziali sono Giorgio Lattes e Livio Norzi.⁵⁷

Non solo la “Trattazione sui centauri”, ma altri diversi racconti potrebbero essere nati dalle chiacchierate con gli amici di Levi.

Nel racconto Levi si diverte a raccontare le origini mitiche dei centauri.

Prima di iniziare il racconto il narratore in *Quaestio de centauris* tiene a specificare che sono molteplici i miti che si susseguono sulle origini centauresche:

le leggende che si tramandano fra loro sono molto diverse da quelle che noi consideriamo classiche⁵⁸

Levi incomincia da “un diluvio universale”, in cui il salvatore si chiamerebbe Cutnofeset, anziché Noè. I centauri non sono nati all'origine dei tempi, ma sono stati creati a seguito di questo diluvio universale. Solo alcune specie sono sopravvissute. Quando le terre riemersero, rimase sulla superficie una sorta di fango fertile, che diede la possibilità a moltissime specie vegetali di fiorire e svilupparsi. Fu un tempo di fertilità per tutte le specie viventi. L'universo era intriso di amore che si manifestava in tutte le sue forme. Da questa panspermia nacquero i centauri, dall'unione fra Cam e una cavalla. I centauri nacquero scaltri, intelligenti, forti e virtuosi. Avevano ereditato le migliori

⁵⁶ M. B. Di Castri, *Il centauro*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 340.

⁵⁷ C. Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano 2004, pp. 539-541.

⁵⁸ P. Levi, *Storie naturali*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, p. 112.

qualità delle due specie che si erano unite. Ma a queste presto si unirono la ferinità e tutta l'animalità, la crudeltà umana si unì alla bestialità equina.

Riguardo la panspermia e le caratteristiche centauresche se ne parlerà più avanti.

Trachi era nato a Colofone dall'unione fra un uomo e una cavalla della Tessaglia.

A questo punto, Levi muove una critica alla scienza, la quale «manca di umiltà». Solo perché ritenute impossibili certe cose, non significa che esse non possano avvenire.

Come in altri racconti, Levi non smette di sottolineare la cecità della scienza, che sembra non voler vedere la propria superbia di fronte alla Natura.

Ma aspetti principali in questo racconto sono altri.

Si voglia proseguire con il racconto.

L'alimentazione dei centauri per il narratore è facilmente ricavabile dalla filosofia naturale.

Altra dote dei centauri è quella di riuscire a percepire eventi che stanno accadendo, seppur lontani.

Questa caratteristica fa sì che Trachi riesca a scoprire il motivo che lo ha condotto al suo allontanamento volontario.

Trachi è molto legato alla famiglia presso cui stava, da loro ha imparato la lingua e a crescere.

Il fatto di avere con sé un centauro non può non passare inosservato ai vicini di casa. Fra questi la famiglia De Simone ha stretto un bel rapporto con Trachi.

Durante un'estate Teresa De Simone va a fare visita a casa del narratore, con cui è molto legata.

Trachi è talmente emozionato da non riuscire a cantare una canzone in greco.

Segue poi la confessione all'amico narratore, in cui Trachi esprime tutto il suo invaghimento per Teresa. Trachi si sente innamorato perso per lei. Addirittura arriva ad ammettere di essere mutato a causa sua, di aver subito una vera e propria metamorfosi. Teresa ha fatto in modo che si compia una metamorfosi, non di certo fisica, ma psicologica. Teresa ha mostrato l'altro lato del centauro, ha tirato fuori la sua doppia natura, ha smosso il suo animo di uomo-animale.

Occorre fare una digressione sul nome sull'amata Teresa. Teresa è la donna amata da Jacopo Ortis nel celebre romanzo epistolare di Ugo Foscolo. Jacopo Ortis arde d'amore per Teresa, ma sa che non può condividere la gioia di stare insieme con lei. Parimenti Trachi. Anche il centauro sa che non potrà stare con Teresa in quanto essa è innamorata di un'altra persona. Trachi è follemente innamorato, arde di desiderio come il protagonista delle "lettere" foscoliane. Coincidenza: Jacopo Ortis è un esule di origine greca; Trachi ha origini greche.

Oltre a questo, il tema del *furor* amoroso, già presente nell'*Eneide*, in particolar modo nella figura di Didone, innamorata persa di Enea, tanto da venirne accecata quando l'eroe troiano parte da Cartagine per andare a compiere il suo destino.

Si voglia proseguire con il racconto.

Teresa confessa di essere innamorata del narratore e i due consumano il loro amore. Ma Trachi, grazie al suo "sesto senso" percepisce cosa sta accadendo e viene ferito nel vivo dal suo miglior amico umano (il narratore) e dalla donna che ama (Teresa). Tutto ciò avviene mentre il centauro si trova dal maniscalco per farsi ferrare gli zoccoli. Accecato dall'ira e impazzito a causa di un amore non ricambiato Trachi ferisce il maniscalco e fugge. Di Castri suggerisce un'altra similitudine con l'eroe protagonista dell'*Orlando furioso* innamorato per Angelica.⁵⁹

Il suo *furor* travolge chi si trova nel suo cammino e arriva a commettere quello che mai ci si sarebbe aspettati da una creatura educata come Trachi. Durante la fuga i ferri colpiscono ripetutamente la creatura, come a voler infierire sui sentimenti distrutti. Sono ben sei gli episodi di rapimento di una giovane cavalla che Trachi violenta. Di una addirittura non se ne conosce la fine. Il centauro mostra tutto il suo lato nascosto, l'oscurità che pervade il suo essere. L'amore che lo aveva mutato, ora lo fa mutare nuovamente in una creatura ostile e brutale. Di Trachi alla fine si perdono le tracce: ultimo avvistamento è al largo delle coste greche. Un ritorno alla propria terra di nascita.

Il racconto è certamente incentrato sulle diverse sfaccettature dell'ibrido.

Prima di affrontare l'aspetto più contenutistico del racconto, un breve approfondimento sulla forma. Sempre Pier Vincenzo Mengaldo ne affronta la scrittura.

La lingua del racconto è pervasa da *varietas*. Il registro è ora alto, ora medio, ora più colloquiale. Si inizia col titolo e l'esergo in latino, per poi passare ai grecismi. Tecnicismi etologici "*archetipi*" e "*specie-chiave*"; al rarissimo pseudogrecismo "*panspermia*". Citazioni dal solito Dante con «*fiere snelle*», da Shakespeare con «*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*». L'aulico è qui usato da Levi per il suo gusto di *pastiche*, la creazione di uno scrivere intriso di ibridismo fra vari registri e varie lingue.⁶⁰

L'ibridismo è dunque già intuibile alla lettura del racconto. La mescolanza è nel modo di scrivere di Levi. Il racconto è un centauro, per la molteplicità di stili e parla dei centauri.

⁵⁹ M. B. Di Castri, *Il centauro*, in A. Cavaglioni, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 344.

⁶⁰ P.V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 47-48.

L'ibridismo è il catalizzatore di tutti gli aspetti di questo racconto.

L'ibridismo per Levi è il modo di manifestare la sua voglia di imperfezione, tanto avversa al regime che lo ha tenuto prigioniero per quasi un anno. L'ibrido è innesto e confusione di nature. Dà desiderio e speranza affinché possano venir a cadere le distinzioni fra le persone.⁶¹

L'ibridismo legato alla figura del centauro verrà affrontato, ancora una volta, in maniera più approfondita in seguito.

A chiosa del racconto *Quaestio de centauris*, un confronto identificato da Niccolò Scaffai. Quest'ultimo riesce a mettere a fianco il racconto di Primo Levi con un quadro: *Il centauro nella bottega del maniscalco*. Questo quadro è opera del pittore Arnold Böcklin e oggi si trova al Museo di Belle Arti di Budapest. Il quadro è del 1888 e forse Levi potrebbe averlo visto e potrebbe aver tratto ispirazione per la scena dal maniscalco. Il realismo e la quotidianità della scena vengono messi insieme con eccezionale capacità dal pittore svizzero e la medesima cosa compie Levi nel mostrare Trachi nel momento di ferrarsi gli zoccoli. Trachi sembra avere proprio le sembianze del centauro di Böcklin che indica al maniscalco lo zoccolo.⁶²

1.3.3. Il fabbro di se stesso

Questo racconto fa parte di *Vizio di forma*, e non più di *Storie naturali*.

Antecede il racconto la dedica allo scrittore Italo Calvino, di cui viene quasi ricalcato il *modus operandi* da "Le Cosmicomiche". In questa raccolta, infatti, vengono narrate, tramite umorismo e fantasia, alcune storie inerenti l'universo, lo spazio e il tempo. Il protagonista Qfwfq narra tutto ciò sotto forma di monologo, in una commistione di scienza e letteratura. Del resto, Calvino aveva preso spunto da "Il sesto giorno", narrato in "Storie naturali" e dunque Levi si sente in diritto di trarre spunti a sua volta.

Protagonista del racconto di Primo Levi è il fabbro di se stesso, il quale è dotato di una memoria formidabile in grado addirittura di risalire fino all'origine dei tempi, quando nacque la vita sulla Terra.

⁶¹ S. Zangrandi, *Storie naturali e il futuro futuribile di Primo Levi*, in «Bollettino '900», n. 1-2, Reg. Trib., Bologna 2007, pp. 16.

⁶² N. Scaffai, *Gli animali di Primo Levi. Straniamento, memoria e stereotipo (tra Storie naturali e I sommersi e i salvati)*, in «La Modernità Letteraria», n.10, ETS, Pisa – Roma 2017, p. 98.

Il modo di procedere è sotto forma diaristica, solo che anziché venir scritte una data, ad esempio, ad inizio di ogni brano vi è l'indicazione temporale espressa tramite potenza matematica a base decimale.

Il primo ricordo risale a 1 miliardo di anni fa. Il protagonista-fabbro spiega come il livello marino si stia abbassando e di come sia costretto a trovare un modo alternativo per respirare. Si arriva poi a 100 milioni di anni e viene presentata la vita del pesce e il dibattito con la moglie inerente al numero dei figli. A 50 milioni di anni lo stadio è quello dell'anfibio e successivamente di rettile. Ma il protagonista, nonostante sia contento di avere la possibilità di stare sia in acqua sia a terra, pensa a come sarebbe potere sollevare la testa e vedere le cose da una diversa prospettiva, una prospettiva più elevata, da cui potere osservare l'orizzonte. Si giunge poi alla moglie che partorirà dei figli proprio come un mammifero e il marito che persiste nel dire di preferire una prole con «riflessi pronti e i sensi bene, sviluppati e soprattutto svegli e pieni di fantasia».

A 20 milioni di anni la coppia ha forma di mammifero e il marito è in grado di costruirsi scudi ossei e corna sul proprio corpo grazie soltanto ad idrogeno, ossigeno, azoto, carbonio e dello zolfo, poiché a detta sua egli non si trova molto bene con gli elementi facenti parte dei metalli. Emerge qui la natura da chimico di Primo Levi, che non se ne è mai andata.

All'altezza di 10 milioni di anni spunta la classe delle piante e il fatto che il protagonista si doti di occhi per poter vedere, giungendo a 5 milioni di anni in cui si allude all'evoluzione in scimmie in grado di arrampicarsi sugli alberi e dotate di pollice opponibile, ma manca sempre un qualcosa...

Infine, dunque, pur mantenendo alcune caratteristiche da lui apprezzate, la trasformazione culmina con la specie umana (1 milione di anni). A questo punto il ricordo delle pagine di questo diario termina («Ma qui questo diario può anche finire»).

Tema principale è quello della memoria, con cui si apre il racconto. Prima di svelare la propria identità il fabbro di se stesso insiste sull'importanza della memoria⁶³.

E come sostiene Robert Gordon «il dovere della memoria è di preservare se stessa, di trasmettersi e di legarsi ad un presente». La nostra memoria è sì potente, è in grado di scavare nel nostro passato e far riemergere ogni tipologia di ricordo, dal più doloroso al più gioioso; questo processo può avvenire certamente anche attraverso traumi, situazioni particolari... che forzano il nostro inconscio a ricordare. Molto spesso l'essere umano non riesce a ricordare o peggio non vuole ricordare; ma in questo caso ci si trova di fronte ad un uomo straordinario, in grado di rimembrare ciò che i suoi simili non sono in grado di fare. Ora, Levi tramite la narrazione della nascita e dell'evoluzione della

⁶³ Particolare simmetria può essere riscontrata con il capitolo I *“La memoria dell'offesa”* ne *I sommersi e i salvati* il quale si apre con «la memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace».

vita nel mondo, ci presenta le varie specie viventi, vengono mostrati i vari punti di forza e le debolezze, fino a giungere all'essere umano, che ad un primo sguardo sembrerebbe essere perfetto, il compimento dell'evoluzione, non solo perché ultimo stadio del processo, ma perché dotato di una ragione in grado di inibire gli istinti originari.

Attraverso le pagine del suo diario, come sopra detto, vi è un elogio delle piante, esseri viventi apparentemente immobili e meno astuti, ma in grado di rubare «l'energia al sole, il carbonio all'aria, i sali alla terra, e crescono per mille anni senza filare né tessere né scannarsi a vicenda come noi». Sorge, pertanto, una domanda spontanea, ovvero se non sia meglio essere come le piante. Ed è la stessa che si pone il fabbro-inventore. L'essere umano è l'esatto opposto di un albero, ad esempio; ma soprattutto sembra non sia in grado di non farsi la guerra, di non autodistruggersi. Nonostante questo, il fabbro si evolve in umano.

A tal proposito, viene alla memoria (per restare in tema) la celebre sentenza *faber est suae quisque fortunae*, attribuita al celebre console del 307 a.C. e del 296 a.C. Appio Claudio Cieco, in quanto ogni persona è fabbro, artefice del proprio destino. Il protagonista del racconto leviano sembra poter essere questo *faber*, in grado di modificare in maniera tangibile la propria *fortuna*, compiendo le proprie scelte. La sentenza di Appio Claudio Cieco vuole essere un invito alla consapevolezza della propria forza di volontà interiore, in grado di modificare il percorso attribuitoci dalla sorte. Qui il fabbro-inventore ripercorre ciò che comunque è già accaduto e che non può più cambiare.

Ecco, il passato è un qualcosa che non può più cambiare, ma da cui bisogna attingere. Lo scrittore torinese proprio qui ci vuole condurre: ricordare il passato per migliorare il futuro. Levi allude alla sua esperienza vissuta nel *lager*, messa per iscritto in "Se questo è un uomo", una parte di vita orribile, inenarrabile, che l'ha segnato per sempre. Un'esperienza inenarrabile per molti, non per Levi che crede che non serva a nulla ricordare senza evocare; perché, come sostiene Giorgio Agamben, dire che un qualcosa è non raccontabile, equivale ad adorazione, dunque conviene ricordare. Del resto, il verbo ricordare ha insito in sé il valore del far emergere fuori ciò che si rimembra. Vuole evocare ciò che è accaduto, per far sì che non succeda mai più. Viene così spiegato il motivo dell'insistenza della tematica della memoria. Levi sembra essere il fabbro, il quale è in grado di ricordare ciò che altri individui non sono o non vogliono ricordare, poiché egli ricorda bene l'abominio nazista nei campi di concentramento e sterminio; egli non dimentica, serba in sé quel ricordo indelebile che ha vissuto sul proprio corpo e sulla propria anima. È giusto ricordare, è giusto trasmettere, è giusto divulgare affinché gli orrori del passato non vengano più commessi. Non bisogna poi incappare nell'errore di ricordare e ricostruire in maniera fantasiosa gli eventi,

poiché verrebbero a crearsi precedenti rischiosi⁶⁴. Un invito che Levi ci fa è questo di non dimenticare, perché oscurare la memoria significa cancellare gli insegnamenti del passato.

Il racconto si chiude lasciando il lettore perplesso, poiché ci si aspetterebbe che il fabbro continuasse a narrare altre pagine del suo diario, che evocasse altri ricordi, ma si ferma affermando che «nulla di essenziale mi è più successo, né penso mi debba più succedere in avvenire». Sembra quasi vi sia uno spirito di rassegnazione nei confronti dell'avvenire. Il protagonista è convinto che non succederà niente di eclatante avanti nel tempo. È come se la storia umana si fermasse con il passaggio da scimmia a umano degli individui. Levi conosce la storia e sa che la natura umana per secoli ha perpetrato nel combattersi a vicenda, anche per futili motivi, per semplici antipatie e, avendo visto, gli orrori avvenuti nella prima metà del Novecento, ritiene che l'umanità, pur avendo toccato il fondo, possa arrivare a commettere di peggio. Levi non ha un atteggiamento così ottimista nei confronti di ciò che deve ancora accadere.

Qui emerge il suo pessimismo per il futuro, ma al contempo fornisce a chi legge uno strumento formidabile per poter migliorare: la memoria. Il ricordo quale inibitore di catastrofi future. L'umanità è stata dotata di strumenti per non peggiorare ulteriormente, ma deve solo voler usare questi, serve solo la volontà. Infine, «io che vi parlo sono oggi un uomo, uno come voi», così Levi inizia il suo racconto, affermando di possedere una memoria di ferro e di richiamare gli eventi passati, affinché non si dimentichi, ma si impari.

1.3.4. Idrogeno

Il sistema periodico apre con il racconto “Argon”, in cui l'elemento della tavola periodica viene utilizzato quale espediente per accostare la nobiltà del gas nobile con quella di alcune lingue nazionali. Il dialetto piemontese viene visto come meno nobile e dunque paragonabile agli altri elementi. Questo racconto iniziale è un racconto *apax* all'interno della raccolta in quanto diverso da tutti gli altri, per modalità contenutistiche.

Idrogeno è il secondo racconto de *Il sistema periodico*. Qui viene mostrata l'amicizia con il compagno di laboratorio Enrico (nome inventato al posto di Mario Piacenza). Levi, sin da subito, pone le differenze fra loro due e il loro approccio alla chimica. Enrico è un ragazzo coscienzioso, conosce i propri limiti, è prudente. Entrambi hanno l'ambizione di diventare chimici. Ma Enrico insegue il sogno per profitto. La chimica per lui è fonte di guadagno. Per Levi la chimica è

⁶⁴ Cfr. H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2009.

passione, rappresenta potenzialità, è la scoperta del funzionamento del mondo. Levi capisce come ciò che è da lui ricercato non sia scopribile dai testi scolastici, lui vuole vedere e mettere in pratica gli insegnamenti, sbagliare e comprendere.

Capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono⁶⁵

Quel “loro” non a caso è scritto in corsivo nel testo originario Einaudi, perché è posto in senso avversativo. Levi si trova in un polo, “loro” nell’opposto. “Loro” non sono solamente i testi scolastici su cui Levi ha studiato o i docenti liceali da cui Levi ha appreso. *Il sistema periodico* è stato pubblicato nel 1975, e quel “loro” può benissimo riferirsi ai gerarchi nazisti. Levi non vuole la sua mente soggiogata al pensiero nazista, vuole essere indipendente di pensare e comprendere liberamente come funziona il mondo. Non vuole certo farselo spiegare dal nazionalsocialismo.

Levi ribadisce il desiderio suo e del suo compagno di diventare chimici. Per questo occorre sperimentare, giungere al nocciolo delle cose.

Avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare⁶⁶

Proteo è simbolo di metamorfosi e predizione. Proteo aveva facoltà di prevedere il futuro, ma era un essere che amava sfuggire e faceva questo grazie a continue metamorfosi. Si dice fosse suddito di Poseidone e che dunque amasse trasformarsi in creature marine. Proteo è dunque simbolo di mutamento, di instabilità, confusione.⁶⁷

Levi vuole conoscere la natura delle cose. Non vuole lasciarsi ingannare dalla loro mutevolezza (come già dichiarava Lucrezio), di cui Proteo ne è metonimia.

Per conoscere i processi chimici occorre procedere attraverso, soprattutto, il lato pratico. Ma Levi fa un triste considerazione su sé stesso. Si rende conto di non essere ancora uomo in quanto non artefice. Levi compie un semplice sillogismo aristotelico per giungere a questa conclusione, la quale

⁶⁵ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, pp. 22-23.

⁶⁶ Ivi, p. 23.

⁶⁷ A. Ferrari, *Dizionario di mitologia greca e latina*, UTET, Torino 1999, p. 594.

può essere riferita all'esperienza di laboratorio ed anche alla sua vita, in riferimento alla sua età nel tempo della narrazione, ovvero 16 anni.

Prima di giungere alla conclusione che il loro esperimento sarebbe stato legato all'elettrolisi dell'acqua, i due protagonisti sperimentano l'elasticità del vetro. Scoprono le incredibili potenzialità del vetro, la sua elasticità se posto a fonte di calore. Al contempo il vetro è quanto di più fragile esista a temperatura ambiente. Il vetro, che non esiste in natura, ma viene creato artificialmente, è un altro esempio di ibridismo. È resistente al calore e fragile al freddo ed è un materiale in grado di mutare forma in base alla fantasia umana. Levi ed Enrico vengono a conoscenza di queste proprietà del vetro e ne restano sorpresi. Ma lo scopo per cui sono entrati in laboratorio è quello di tentare una reazione chimica. Vogliono testare la verità di quanto scritto sul manuale di chimica del liceo. La separazione delle molecole d'acqua (H_2O) nei suoi elementi costitutivi idrogeno (2 atomi di H per molecola) e ossigeno (1 atomo di O per molecola).

Levi prepara il tavolo e tutti gli strumenti necessari. Il tempo darà ragione a Levi concentrando nel barattolo contenente il catodo (polo positivo del generatore di elettricità) le molecole di idrogeno e nel barattolo con l'anodo (polo negativo del generatore di elettricità) quelle di ossigeno.

Ma Enrico è scettico e crede vi possano essere tracce di cloro (Cl) contenuto nell'acqua o di sodio (Na) contenuto nel sale.

Levi non ha dubbi. È contento perché è riuscito nel suo primo esperimento di laboratorio. La trasformazione dell'acqua in due elementi. *Idrogeno* è il primo racconto di metamorfosi de *Il sistema periodico*. S'intitola così proprio perché l'obiettivo del procedimento chimico è la scoperta dell'elemento chimico idrogeno. Elemento che ha tra le sue caratteristiche la metamorfosi, come Proteo. L'idrogeno si trova in tantissimi componenti. È l'elemento che «brucia nel sole e nelle stelle, e dalla cui condensazione si formano in eterno silenzio gli universi».⁶⁸

L'idrogeno è origine della vita dell'universo e per Levi è fondamentale comprendere il cosmo e i suoi segreti. Si veda *La ricerca delle radici*.

1.3.5. Zinco

Il teatro è quello di un esperimento in laboratorio universitario sostenuto da parte di Primo Levi sotto la direzione del professore di chimica generale ed inorganica, professor P. e del suo tecnico - bidello fedelissimo il signor Caselli. L'esperimento consiste nel preparare il solfato di zinco: si tratta di fare un calcolo stechiometrico nell'attaccare lo zinco in granuli con acido solforico diluito.

⁶⁸ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, p. 27.

Per la diluizione dell'acido solforico occorre versare l'acido nell'acqua e non fare viceversa affinché si possa poi legare allo zinco. Dopo aver letto le dispense sullo zinco, Primo Levi si accorge delle caratteristiche di questo elemento, ovvero di essere arrendevole di fronte agli acidi, ma di essere estremamente resistente e tenace quando si trova allo stato puro. Da ciò Primo Levi ne consegue un elogio della purezza e dall'altro lato di contrasto l'elogio dell'impurezza. La prima protegge dal male, la seconda dà motivo alla metamorfosi. Primo Levi decide di rifiutare la prima. Grazie alla seconda egli comprende come, affinché l'universo possa vivere, affinché la vita possa continuare a rigenerarsi, vi sia bisogno delle impurezze e addirittura delle impurezze delle impurezze.

Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale di senape: il fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale⁶⁹

Primo Levi arriva a comprendere questa teoria per cui il diverso, ciò che viene ritenuto anomalo non sia da condannare, ma anzi da esaltare. Addirittura, mostra come aggiungendo una goccia di solfato di rame all'acido solforico, già presente in laboratorio, si venga a creare una metamorfosi indotta, alla creazione di una sostanza ibrida, non pura.

Più avanti nell'esperimento chimico, appare il personaggio di Rita, alla quale il protagonista si affeziona. Verso lei sembra esistere una sorta di collegamento sottilissimo con il quale Levi avrebbe potuto intrecciare una conoscenza. Fortuna vuole che Levi riesca a riconoscere il titolo di un libro molto interessante per lui che racconta la storia di Giovanni Castorp in esilio sulla Montagna Incantata. Per lei però erano molto più interessanti le vicende amorose del protagonista e non le vicende politiche e teologiche. Levi scorge un possibile terreno di dibattito al riguardo poiché si sentiva diverso da lei in quanto ebreo, si sentiva l'impurezza che fa reagire lo zinco.

La creazione del solfato di zinco alla fine non riesce, o meglio ha un esito non buono. Levi si preoccupa di più di seguire Rita e quel piccolo attimo di gioia passato con lei simboleggiano la sconfitta del buio, del vuoto e degli anni oscuri che di lì a breve sarebbero arrivati.

1.3.6. Carbonio

Il racconto "*Carbonio*" è il racconto conclusivo de *Il sistema periodico*. È la conclusione più ben fatta che Primo Levi potesse donare a questa sua raccolta di aneddoti.

⁶⁹ Ivi, p. 33.

“Carbonio” è un racconto a se stante che riesce comunque a farsi carico della chiosa dell’opera. Come, già scritto, questo racconto viene sviluppato da Levi prima di tanti altri de *Il sistema periodico*.

“Carbonio” tratta della vita di un atomo di carbonio. Il carbonio è elemento essenziale per la costruzione della vita sul nostro pianeta. Attraverso la vita di questo atomo, Levi riesce a descrivere perfettamente la vita stessa dell’universo tutto e dei suoi componenti (dunque anche dell’essere umano). L’atomo nasce e si trasforma continuamente nel corso della sua esistenza. La sua essenza è la metamorfosi.

L’atomo di carbonio è tanto piccolo quanto potente. L’atomo di carbonio origina la vita. Il carbonio è elemento sfuggente che difficilmente si lascia “prendere” ed analizzare. In “Carbonio” sembra vengano meno le premesse poste in “Idrogeno”. Nel secondo capitolo de *Il sistema periodico*, Levi scrive di voler «stringere Proteo alla gola», ma in “Carbonio” avviene il contrario. Levi non riesce più a dirimere i misteri degli elementi chimici, poiché il carbonio è l’elemento della vita ed, in quanto tale, misterioso.⁷⁰

In questo ultimo racconto vi è contenuto un richiamo al lettore, in cui l’autore precisa il significato dell’opera stessa. *Il sistema periodico* non è un trattato di chimica⁷¹ e solo in parte un’autobiografia. Levi precisa che *Il sistema periodico* è una “microstoria” di un lavoro, che è quello dello scienziato in cui sono presenti gioie e sconfitte. È una sorta di elogio al mestiere di chimico, al quale Levi è molto legato.

Levi conosce molto bene l’atomo di carbonio e sa che è un elemento particolare della tavola periodica, poiché è in grado di creare legami ionici molto lunghi e stabili anche con sé stesso, oltre che con altri elementi. Il carbonio è l’elemento essenziale per la vita, proprio perché in grado di fare questo. La sua compenetrazione con altri elementi nella costruzione di molecole è fondamentale. Il carbonio è l’elemento che costituisce la materia.

Il carbonio è l’esempio concreto della metamorfosi in Natura. È la metamorfosi nel «mondo delle cose che mutano»⁷².

Il carbonio è l’elemento cardine nelle reazioni chimiche, è il polo dinamico.⁷³

⁷⁰ M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, «Quaderni», n. 32, Accademia delle Scienze di Torino, Torino 2019, p. 78.

⁷¹ In “Carbonio” Levi scrive: «ma voix est foible, et même un peu profane».

⁷² P. Levi, *Il sistema periodico* Einaudi, Torino 2014, p. 214.

Il carbonio è anche simbolo di quell'unione fra chimica e scrittura, che Levi cerca. Non esiste un linguaggio narrativo - chimico chiaro per esprimere la vita di un atomo di carbonio e dunque va inventato. Vi è un vantaggio: il nuovo linguaggio scrittorio si può sperimentare, dal momento che non esiste. È molto simile al linguaggio dello scrittore – testimone del *lager*. Per descrivere le atrocità subite sotto il dominio della Germania nazista non esiste un linguaggio narrativo su cui basarsi e dunque occorre inventarlo.

Levi descrive la propria prigionia e la vita dell'atomo di carbonio attraverso l'uso di un linguaggio che sfrutta miti, esempi e metamorfosi e ibridi.⁷⁴

Il carbonio presente nell'aria si trova in una percentuale piccolissima, eppure è fondamentale per la vita. Si potrebbe definire quale "impurezza" dell'etere: e così è. Un'impurezza da cui la vita continua a rigenerarsi. Da questo paragone Levi estrapola il concetto di impurezza come sinonimo di vita. Alla vita servono le impurezze. E se in "*Zinco*" si è visto come le impurezze siano necessarie, ma vengano ripudiate, ancora una volta in "*Carbonio*" le impurezze vengono mostrate quali fondamentali. La specie umana è impurezza, proprio come il carbonio nell'aria.

Per il carbonio è necessario trasformarsi e così pure per l'esser umano. La mutazione è principio di evoluzione e miglioramento.

Una metamorfosi di impurezze che creano altre impurezze: questa è la vita.

Un inserirsi, un derivare a suo vantaggio, un parassitare il cammino in giù dell'energia, dalla sua nobile forma solare a quella degradata di calore a bassa temperatura. Su questo cammino all'ingiù, che conduce all'equilibrio e cioè alla morte, la vita disegna un'ansa e ci si annida. Siamo di nuovo anidride carbonica, del che ci scusiamo: è un passaggio obbligato, anche questo; se ne possono immaginare o inventare altri, ma sulla terra è così⁷⁵

Queste le parole di Levi sulla vita.

Una minuscola particella che si può trovare in qualsiasi forma di vita. La vita è la storia del carbonio così come raccontata all'interno di questo racconto.

⁷³ M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, «Quaderni», n. 32, Accademia delle Scienze di Torino, Torino 2019, p. 78.

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ P. Levi, *Il sistema periodico* Einaudi, Torino 2014, pp. 217-218.

La vita non è stabile, comprensibile e perfetta: essa è l'esatto contrario. La vita è avversa all'ideologia che Levi ha conosciuto nel *lager*. La vita è continuo scontro con chi cerca di "depurarla". La vita è ibridismo e metamorfosi.

"Carbonio" rappresenta la storia di chi, come un marinaio, attraversa il corso della vita, con tutte le sue tempeste e i suoi ostacoli.⁷⁶ "Carbonio" rappresenta il desiderio di viaggiare all'interno del cosmo, il quale ha aspetti negativi e positivi. L'importante è lo spirito di avventura con cui si affronta il viaggio.

Per chiudere con le parole di Levi:

Uno (atomo di carbonio), quello che ci sta a cuore, varca la soglia intestinale ed entra nel torrente sanguigno: migra, bussa alla porta di una cellula nervosa, entra e soppianta un altro carbonio che ne faceva parte. Questa cellula appartiene ad un cervello, e questo è il mio cervello, di me che scrivo, e la cellula in questione, ed in essa l'atomo in questione, è addetta al mio scrivere, in un gigantesco minuscolo gioco che nessuno ha ancora descritto. È quella che in questo istante, fuori da un labirintico intreccio di sì e di no, fa sì che la mia mano corra in un certo cammino sulla carta, la segni di queste volute che sono segni; un doppio scatto, in su ed in giù, fra due livelli d'energia guida questa mia mano ad imprimere sulla carta questo punto: questo⁷⁷

1.3.7. Disfilassi

Questo racconto appartiene alla sezione "Futuro anteriore" di *Lilìt*.

In questo mondo fantastico la protagonista ha nome Amelia ed è una studentessa universitaria alle prese con lo studio per l'esame più importante del biennio.

Andrà a trovare la nonna Letizia, la quale necessita solo di compagnia e di chiacchierare, in particolare del tempo passato (Levi descrive ciò come una difesa degli anziani nei confronti della società che avanza).

⁷⁶ M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, «Quaderni», n. 32, Accademia delle Scienze di Torino, Torino 2019, p. 79.

⁷⁷ P. Levi, *Il sistema periodico* Einaudi, Torino 2014, p.220.

Con la nonna paterna invece, Amelia ha un rapporto più distaccato. Si chiama Gianna e sua madre era entrata in contatto con polline di larice, quando ancora non vi erano controlli puntuali sulla disfilassi: nasce così la nonna Gianna.

L'ipostenone è la sostanza grazie alla quale il fenomeno della disfilassi si rende possibile. In breve, si permette qualsiasi tipologia di trapianto, l'ipostenone è in grado di fare sopportare al corpo il trapianto di qualunque sua parte, senza rigetto. In pratica, tutte le operazioni sono possibili e qualsiasi incrocio con qualsiasi altra specie diviene realtà.

La disfilassi, però, che ormai pervade l'aria, ha il controeffetto di abbassare le difese immunitarie ed in tal modo la probabilità di malattie e di nuove unioni, anche per errore, divengono possibili.

Gli ibridi pullulano, poiché basta entrare in contatto con qualsiasi seme in grado di fecondare un ovulo ed il gioco è presto fatto.

Entra in scena, poi, il ragazzo di Amelia, che lavora in banca e che si scoprirà essere per un quarto spinarello, un pesciolino fedele, affettuoso e legato al proprio territorio.

È il giorno dell'esame e Amelia si reca al dipartimento di Storia Moderna. Il compagno prima di lei è uscito con un 29 e in lei comincia a crescere la tensione nervosa. Quando arriva il suo turno, il professore le chiede di parlare di un argomento a piacere e lei decide di introdurre la disfilassi.

Amelia è su di giri e si sente molto preparata e vogliosa di esporre questo argomento. Parla inizialmente delle varie forme ibride nate sotto la disfilassi e poi arriva a trattare dell'aspetto morale di questa.

Ad un certo punto nota il professore non prestarle attenzione e rosicchiare una noce (è imparentato con un criceto). Il professore la congeda con un 19. Amelia non proferisce parola ed esce.

Prende il filobus per tornare a casa. Una volta scesa dal mezzo, intraprende una via in mezzo al bosco che lei ben conosceva. Durante il ritorno, più e più volte pensa al voto appena preso: accettare definitivamente o rifiutare?

In questo bosco ci sono diversi fiori e lei si sente attirata da questi fiori.

Inizia a pensare al mondo, a questo mondo in cui tutti gli incroci sono possibili, in cui nascono specie ad una velocità tale da non riuscire dare loro un nome appropriato.

Tempo addietro tutto questo non era possibile, invece ora sì. Sembra che il mondo e la Natura abbiano trovato pace in questo regime di disfilassi. Forse tutto ciò è una miglioria dell'essere umano per l'essere umano. Forse un nuovo essere umano potrà nascere: più sano, più forte, più longevo?

Vede un ciliegio e questo sembra pervaderla: lei si sente un tutt'uno con l'albero. Si pone addirittura la domanda se sia da preferire il ciliegio oppure il fidanzato Fabio.

Meglio Fabio, senza dubbio, non bisogna cedere agli impulsi del momento⁷⁸

Pur preferendo, a parole, il fidanzato, Amelia sembra voler desiderare l'albero di ciliegio con cui è entrata in contatto. Si sdraia tra le foglie in un tutt'uno con la natura.

La natura ibrida viene, all'interno di questo racconto, sdoganata. Il mondo è oramai ibrido. Gli esseri viventi che lo abitano sono ibridi. L'ibridismo è entrato sistematicamente a far parte della vita naturale. Non ci si scandalizza più della persona incrociata con una specie animale.

Disfilassi è il racconto dell'ibridismo e della metamorfosi. In *Disfilassi* tutto è ibrido e tutto subisce metamorfosi. la trasformazione è ovunque. Mondo animale, vegetale e umano si uniscono nelle metamorfosi più strane e più bizzarre.

Alla fine, Amelia sogna di potersi congiungere all'albero di ciliegio. Amelia lo desidera, così come Dafne con la pianta dell'alloro. Vero, le situazioni son diverse. Amelia non sfugge dal proprio amante. Per Amelia è un desiderio e non una necessità come quella di Dafne che invoca il padre di trasformarla in alloro. Ecco, Dafne diventa un unico corpo con la pianta, Amelia no. Amelia, forse, ambisce proprio a quel tipo di metamorfosi, Dafne ne avrebbe fatto a meno.

Disfilassi può, dunque, essere il racconto della metamorfosi non finita. Il finale del racconto è aperto e non lascia trasparire il seguito. La metamorfosi viene invocata, ma non narrata.

Se in *Knall*, racconto di *Vizio di forma*, si ha un avanzamento della strumentazione di morte, in *Disfilassi* avanza invece il contrario: vi è la possibilità di creazione di nuova vita, attraverso nuove unioni. La creazione di ibridi è dunque frutto di un diffondersi sempre più crescente di amore. In *Disfilassi* lo sfondo è quello di una rinascita della speranza.⁷⁹ La speranza che possa esistere un'umanità nuova, migliore. Ma che tutto ciò avvenga tramite metamorfosi e non tramite *lager*.

Vi è poi, anche la tematica della sfida alla Natura. Anche qui, Levi non smette mai di mettere in guardia dai potenziali rischi che un atto di insubordinazione nei confronti della Natura può generare. Tramite la bocca della nonna Letizia, Levi pone il problema se tutto ciò non sia un sostituirsi alla morte stessa, o, per meglio dire, a Dio. Chi decide la morte dell'essere umano? L'essere umano stesso o la Natura?

1.3.8. La fuggitiva

⁷⁸ "Disfilassi" in *Lilít* in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 682.

⁷⁹ Cfr. A. Cinquegrani, *Utopie di disfilassi nella città del futuro. Ipotesi su alcuni racconti di Primo Levi*, in M. Barengi, G. Langella, G. Turchetta (a cura di), *La città e l'esperienza del moderno*, Vol. II, ETS, Pisa 2012, p. 317.

Il protagonista è un impiegato di nome Pasquale, che per diletto scrive poesie. Finora non è ancora riuscito a creare il proprio capolavoro poetico, non riesce a trovare la giusta ispirazione, a sentire «il fischio e il brivido», ma dopo due anni di attesa avverte la sensazione giusta e comincia a scrivere. Ne emerge “Annunciazione”, a detta sua «la poesia più bella che avesse mai scritto», talmente bella da sembrare un organismo in piena crescita, che arriva infine a maturazione. Una volta ultimata, la chiude nel cassetto dell’ufficio, ma il giorno seguente la ritrova, stranamente, nel vassoio della corrispondenza in arrivo. Forse solo uno scherzo di pessimo gusto dei suoi colleghi?!

Pasquale pensa allora di stamparla, ma a seguito di alcuni inconvenienti, tra cui il direttore e la stampante fuori uso, non riesce a copiarla. Passa un altro giorno, ritorna in ufficio e non la trova nuovamente, sconsolato e afflitto non sa che fare, ma proprio quando non la sta cercando e sembra aver perso le speranze la ritrova attaccata alla parete. A questo punto non gli resta altra scelta: portarla a casa! Nel viaggio di ritorno in metropolitana la rilegge e riflette. Prima di andare a dormire la ripone nel suo cassetto privato, ma la mattina dopo la poesia è appesa al soffitto. Deciso ad andare in fondo a questa storia la osserva con la lente e si accorge di una stranezza: le gambe delle lettere erano staccate dal foglio, pareva avessero vita propria! Continua ad osservarla e scopre che è la poesia stessa a spostarsi, grazie proprio alle gambette delle lettere che si muovevano. Pasquale, per non farla fuggire, la incolla ad un’asticella, ma al ritorno da suo appuntamento serale si accorge che la poesia è andata distrutta, poiché le parti non perfettamente incollate erano riuscite a scappare. Restavano dunque solo alcune parti del foglio: “Annunciazione” non c’era più. Cercherà di riscrivere la sua opera, ma senza più successo.

Come nel *Dialogo di un poeta e di un medico*, anche qui il protagonista è un poeta, non di professione, ma per piacere. La sua natura è “ibrida”, proprio come Levi sempre definitosi sia scrittore sia scienziato. Questa tematica della doppia identità verrà ripresa anche ne *La ragazza del libro* nella sezione “Presente indicativo”, in cui Umberto scoprirà la doppia identità di Harmonika.

Una prima tematica che salta immediatamente all’occhio è quella di una cosa inorganica che misteriosamente prende vita. Così come ne “La sfida della molecola” in “Presente indicativo”, l’insieme delle molecole presenti nel reattore sfuggono al controllo umano, crescendo fino a diventare una super molecola di circa otto metri cubi, anche qui si assiste alla poesia impressa con l’inchiostro su carta che fugge a Pasquale.

E ancora ne *La sfida della molecola* Levi scrive:

Questa racchiude in sé una qualità beffarda: è un gesto di scherno, l’irrisione delle cose senz’anima che dovrebbero obbedire e invece insorgono

Una sfida quella del non umano che sfida l'umano, così come l'umanità sfida la natura. Nuovamente si ritorna al *tòpos* della sfida al superiore. Levi in questo racconto sembra quasi deridere la tecnica costruita dalle persone (così come mostrato in larga misura in *Storie naturali*), che non conoscono i propri limiti. Certo qui si sta parlando di un semplice foglio di carta, ma comunque è materia non vivente, che si sottrae al controllo di quello che dovrebbe essere il suo proprietario, in questo caso il poeta Pasquale. Il titolo è appunto quello di fuggitiva, perché la poesia cerca di fuggire di continuo, sembra non voler venir soggiogata dal protagonista, sembra essere dotata di una qualche forma di libertà, che la spinge ad evadere. Forse potrebbe anche simboleggiare la libertà dei versi poetici, quali non appartenenti a nessuno. Forse "Annunciazione" è talmente bella da dover venir condivisa con il mondo e non dover restare chiusa segretamente in un cassetto.

A tal proposito può anche venir alla memoria la ribellione nei confronti di chi si sente di possederci. Una prosopopea della poesia, che cerca di fuggire prima dalla carta in cui è impressa e poi dal suo scrittore; così come tutte le persone innocenti internate, nutrivano il desiderio e la speranza di fuggire dal *lager* e soprattutto dai loro oppressori. Una speranza, poiché come Levi ci dice al capitolo VII, intitolato "*Stereotipi*" de *I sommersi e i salvati* fuggire era impossibile, non era una strada praticabile e anche se fossero riusciti ad uscire dal *lager*, che ne sarebbe stato poi di loro? Dove sarebbero potuti andare? Di chi si potevano fidare?

Il finale di questo racconto, visto dalla prospettiva della poesia, è positivo a metà, in quanto la fuga ha successo per alcune parti, ma non per tutte. Così come con la liberazione di Auschwitz ai molti salvati ce ne furono altrettanti che purtroppo non scapparono mai, che rimasero incatenati per sempre a quel luogo di morte, perché i "sommersi" giacciono ancora là.

L'essere umano si crede padrone del mondo, ma attraverso questa ironia pungente, Levi ci dimostra di come persino le sue stesse creazioni siano in grado di rivoltarglisi contro.

Un altro aspetto importante da citare è la difficoltà di Pasquale nello scrivere, nel riuscire a mettere per iscritto un qualcosa. Alla fine ci riesce però.

Primo Levi, allo stesso modo, è in grado di scrivere la sua prima opera *Se questo è un uomo*. Dopo ciò che ha passato sembrava impossibile che un uomo riuscisse a narrare quei fatti, ma nel giro di due anni (lo stesso lasso temporale in cui Pasquale riesce a scrivere la poesia), nel 1947 riesce a far pubblicare per De Silva la prima edizione. Levi non ha avuto il "blocco dello scrittore" come Pasquale, ma anzi ha scritto tutto nell'immediato e avendo addirittura iniziato mentre si trovava nel laboratorio tedesco del campo di sterminio di Auschwitz.

Emerge dunque la forza della scrittura, la quale è in grado di insegnare ai suoi lettori ciò che contiene. Levi doveva scrivere ciò che aveva vissuto, perché doveva trasmettere, affinché si ricordasse. Ritorna l'altro *tòpos* della memoria. la scrittura come strumento che giova alla memoria. Pasquale scrive per non lasciare che i suoi pensieri sfuggano, e vuole stamparla per averne copie, in modo tale da essere sicuro di non perdere il proprio lavoro. Allo stesso modo il libro di Levi, in cui vi sono scritti tutti i suoi ricordi e i suoi pensieri e che continuamente stampato.

Al capitolo "*Die drei Leute vom Labor*" di *Se questo è un uomo* Levi scrive:

Allora prendo la matita e il quaderno, e scrivo quello che non saprei dire a nessuno

Primo Levi scrive perché non riesce a dire, le brutalità viste e vissute l'hanno segnato troppo per parlare, ma la scrittura è il rifugio perfetto per narrare l'indicibile.

Un'ultima riflessione sulla frase «si sa bene come cambiano i giudizi anche in tempi brevi», verso la fine del racconto. Forse questa potrebbe essere un'allusione a quanto *Se questo è un uomo* ha subito, ovvero l'iniziale rifiuto da parte dell'editore Einaudi, in quanto non adatto per il pubblico italiano ancora fresco dagli orrori della Seconda Guerra Mondiale, ma che poi deciderà di pubblicare nel 1958. Si tratta di un cambio di giudizio. O anche potrebbe trattarsi di quello stesso pubblico di lettori che a seguito del processo Eichmann provarono interesse nella comprensione di quanto davvero era accaduto, ma che col passare del tempo affievolirono il ricordo della Shoah, arrivando a visioni distorte. I giudizi cambiano e si passa dall'elogio alla condanna in breve. Fortunatamente oggi *Se questo è un uomo* e le altre opere di Primo Levi godono di un giudizio favorevole e vengono lette e rilette per riflettere e non dimenticare.

1.3.9. La grande mutazione

Questo racconto fa parte de *L'ultimo Natale di guerra*. Questa sua "ultima" raccolta comprende una serie di racconti scritti da Levi nell'ultimo decennio della sua vita. Riaffiorano le memorie del *lager*, gli animali leviani, la fantasia, l'oscurità e lo splendore dell'essere umano.

Fra questi si veda *La grande mutazione*. Un racconto alquanto breve, ma denso di significato.

Protagonista del racconto è Isabella. Levi non racconta di lei, ma porta il lettore immediatamente nel punto in cui la metamorfosi ha inizio.

La giovane Isabella ha perso l'appetito e ha la febbre da qualche giorno. Ciò che smuove i genitori a chiamare il dottore è lo spuntare di alcuni peli molto fitti e rigidi.

La visita del dottore è alquanto strana, poiché non sembra stupito della crescita di “peli” in Isabella. Il medico spiega che rientra tutto nella norma. È un caso di Grande Mutazione, esclama il medico.⁸⁰ Questo non è per nulla sorpreso, perché alcuni casi si erano già verificati in Canada, Svezia, Giappone. Isabella è solo un caso fra i tanti, il primo in Italia.

Isabella si trova solamente in un processo di metamorfosi. Presto le sarebbero spuntate le ali. La mutazione di Isabella è contagiosa e il padre crede sia una brutta malattia, ma il medico rassicura:

È contagiosa, pare che sia un virus, ma non è una malattia. Perché tutte le infezioni virali devono essere nocive? Volare è una bellissima cosa [...] ⁸¹

I giorni successivi solo per Isabella di completamento della mutazione e di prova delle sue nuove specificità. Continua ad esercitarsi, ed esercitarsi, ma «*il richiamo della terra era ancora troppo forte, una cavezza, una catena*». ⁸²

Isabella, alla fine, impara a volare. Il narratore Levi presenta al lettore l'atto come un qualcosa di naturale. Volare è naturale, basta volerlo, non vi è necessita di “seguire delle istruzioni”.

Isabella sta crescendo e ne ha la prova in volo quando avvengono le sue prime mestruazioni.

Durante il suo volo, la gente a terra, incuriosita si affolla per vederla volare. Lei si imbarazza ad atterrare in mezzo a loro e preferisce evitare ed andare altrove.

Il narratore Levi tiene a ribadire come poi spuntano le ali anche ad alcuni suoi compagni di classe, successivamente.

Anche al dottore spuntano le ali e sposa una signorina senza ali, però.

Infine, anche il padre di Isabella muta. Ma per lui sono solo un peso le ali e decide di farsele togliere.

La storia è appunto breve. Tratta di questa metamorfosi, ne descrive brevemente la bellezza e come essa di sia propagandata ad altre persone.

Il racconto è pregno di temi.

Questa metamorfosi è ibrida. Vengono mostrate le diverse opinioni al riguardo: c'è chi la vede positivamente e chi negativamente.

Ma si vada con ordine, un personaggio alla volta.

⁸⁰ P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, in M. Belpoliti (a cura di), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, pp. 816-817.

⁸¹ Ivi, p. 817

⁸² Ivi, p. 818.

La protagonista Isabella è inizialmente spaventata della sua mutazione, non sa bene come prenderla e i suoi genitori la vivono alla stessa maniera. Ma poi, mentre Isabella si esercita nel volo, capisce di aver ricevuto un regalo.

Isabella ha ricevuto delle ali. Le ali sono simbolo di libertà, sono la rappresentazione del distacco dal materiale, da ciò che è terreno. Levi lo sottolinea in una breve frase. Quando scrive che il richiamo della terra è troppo forte, intende dire che è assai difficile distaccarsi dalle cose materiali. Il terreno, ovvero la società opprime in maniera oscura la persona, la costringe a restare a terra. La persona non è libera di librarsi in aria e distaccarsi dalla società in cui si trova. In chiave spirituale, le ali sono, certamente, elevazione verso Dio. Levi, come in tutti i suoi racconti lascia libertà al lettore di interpretare.

È possibile che Levi volesse simboleggiare la possibilità di distaccarsi proprio da quella società che rinchiusa gli esseri umani.

Il *lager* è simbolo di prigionia, forse davvero un paio di ali sarebbero servite ad evadere. La prigionia a cui è stato sottoposto gli ha permesso di comprendere quanta oppressione possa esistere a “terra” e di come si abbia bisogno di “volare”.

L'ibridismo della metamorfosi consiste nell'ambivalenza che ha nella psicologia umana questa mutazione. Levi mostra tutte le varie sfaccettature umane della presa di coscienza della metamorfosi. Isabella rappresenta la persona intimorita all'inizio che vuole sperimentare la sua nuova condizione. È la ragazza che ha paura di volare, ma che poi si accorge di quanto bello sia elevarsi.

Il dottore rappresenta la posizione di chi non vede l'ora di sperimentare la nuova condizione. Il padre di Isabella rappresenta chi preferisce stare dove si trova, chi non vuole sperimentare il cambiamento.

Il dottore, già ad inizio racconto, mostra la sua posizione. È volenteroso di avere le ali. La risposta al padre di Isabella in cui sostiene che non tutti i virus siano per forza negativi, già indirizza il lettore a comprendere quale sia la posizione del medico. Quest'ultimo è sintomo di impurezza, in quanto decide di sposare non una “sua simile”, ma una donna senza le ali. Il medico per Levi rappresenta la mescolanza, fra quelle che si potrebbero definire due specie diverse, ovvero di chi ha le ali e di chi no. Levi tiene a scrivere questo dato, il quale sembrerebbe insignificante alla trama del racconto. Non c'entra nulla il matrimonio del dottore con la metamorfosi che è il soggetto della storia. La notizia del matrimonio è segnale per mostrare, ancora una volta, le diversità che esistono nel mondo. È il rimarcare la sua avversità alla teoria della purezza hitleriana. L'ideologia nazista non permetteva di accoppiarsi con popolazioni diverse. Levi qua sembra provocare quell'ideologia, nel momento in cui un “mutato” il dottore sposa una “non mutata”: l'impuro si mescola con il puro.

Il padre di Isabella rappresenta una posizione scettica, quella di chi non vuole beneficiare della metamorfosi. Il padre preferisce restare nella condizione in cui si trova e non prendere parte al “mondo dei mutati”.

La giustificazione alla sua contrarietà alle ali consta nel fatto di non riuscire a dormire, nella difficoltà di indossare gli abiti, nell’impedirlo durante lo svolgimento del lavoro. Ogni aspetto del mondo ha lati positivi e negativi. Il padre vede i disagi causati dalle ali e preferisce amputarsele per continuare a condurre la solita vita. Il cambiamento sembra spaventarlo e non ha voglia di abbandonare la propria zona di comfort.

Il padre è la rappresentazione della società, ormai pigra, stanca che preferisce non accogliere le trasformazioni. La figlia scopre la trasformazione e la accoglie come strumento di evasione.

Si possono vedere qui le due facce della medaglia: come da un lato vengano viste in maniera positiva le ali per potersi librare al di sopra del piano terrestre e poter vedere il mondo da un’altra prospettiva e come chi invece se le sia fatte amputare, abbia voluto togliersi questa metamorfosi e tornare indietro. L’ibrido che vuole restare ibrido e l’ibrido che non vuole restare ibrido. C’è l’impresa di chi vuole preservare le proprie impurezze e alla fine riesce a capire l’orgoglio che ne deriva da esse, e chi invece decide di non mantenere le proprie impurezze per farsi parte più integrante della società e non sentirsi un reietto.

Questo racconto racchiude il pensiero di Levi. Rappresenta la sfida dell’impurezza al totalitarismo, la critica al radicamento ai preconcetti, la molteplicità dei punti di vista. Rappresenta anche l’ammirazione verso il diverso, che poi si trasforma in esclusione.

È il racconto della metamorfosi. Non è una metamorfosi scatenata o voluta, ma ricevuta.

Questo racconto condivide similarità con la poesia “*L’albatro*” di Charles Baudelaire.

L’albatro è contenuto nella celebre raccolta *I fiore del male*. le poesie di Baudelaire hanno rivestito enorme importanza nel XIX secolo e anche durante il corso del ‘900. Sono riuscite ad uscire dal territorio nazionale francese e a divenire così cardine di un nuovo modo di pensare. Il romanticismo ottocentesco si fonde al lirismo classico in uno sfondo di gotico. Baudelaire riesce a mettere per iscritto contenuti sulle emozioni e i sentimenti umani, mostrando la sofferenza che l’essere umano è costretto ad attraversare.

Il testo della poesia recita:

Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage

Prennent des albatross, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers. 4

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
 Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
 Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
 Comme des avirons trainer à côté d'eux. 8

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
 Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
 L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
 L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait! 12

Le Poète est semblable au prince des nuées
 Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
 Exilé sur le sol au milieu des huées,
 Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. 16

Questa poesia si concentra su come viene rappresentato il diverso e come viene visto dalla società. Baudelaire racconta del poeta come avverso alla società, emarginato da essa. Il poeta è escluso dalla società, perché percepito come diverso, non in linea con i canoni imposti (dall'essere umano, non da Natura).

Il poeta per Baudelaire non è più simbolo di ammirazione, cultura. Il poeta non viene più posto nei gradini più alti della quotidianità. Il poeta ora è declassato, non se ne comprende più il senso né, tantomeno, la funzione. Il verso 10 mostra come venga deriso ormai il poeta.

Baudelaire capisce che occorre soffermarsi nell'analizzare gli aspetti più profondi della vita e dell'animo umano, non ha più senso fermarsi alla superficie.

Ma il destino del poeta è tristemente segnato: non ha più futuro.

Le coppie di aggettivo al verso 6 “*maladroit e honteux*”, al verso 9 “*gauche et veule*”, al verso 10 “*comique et laid*”, sono macigni sulla figura del poeta, non lasciano presagire un futuro roseo.

Il poeta può dunque solo spiccare il volo ed ammirare il sole, senza più curarsi di ciò che lascia a terra.⁸³

⁸³ C. Baudelaire, *I fiori del male*, a cura di G. Caproni e L. Pietromarchi, Marsilio, Venezia 2008, pp. 403-404.

In Baudelaire l'albatro è personificazione della figura del poeta. L'uccello marino viene adoperato quale metafora per mostrare come i marinai (la società) si prendano beffe di lui e tendano ad emarginarlo.

Ma l'albatro ha una via di fuga, che gli viene concessa dalle sue ali.

Ora nel racconto *La grande mutazione*, Levi fornisce la via di fuga dalla società tramite la metamorfosi umana in semi-uccello. Le ali rappresentano la possibilità di andare altrove. Questa possibilità può venire sfruttata come no, e si è visto all'interno del racconto leviano. Ancora una volta, un racconto di metamorfosi nasconde un paragone con la vita all'interno del *lager*, ma fornisce un modo per poter evadere. Vero, il racconto è fantabiologico, ciò non significa che Levi, metaforicamente, non fornisca un'alternativa, data dalla scrittura, di evadere dalla sofferenza della società. In questo racconto Levi amplia i confini di quello che per lui è stato il *lager*, estendendo la cosa alla società tutta. Primo Levi stesso aveva letto Baudelaire prima di scrivere *Se questo è un uomo*.⁸⁴

È dunque probabile che per la scrittura de *La grande mutazione* abbia tratto spunto dall'albatro (la metamorfosi di Isabella in donna alata) e dal poeta (tema della diversità come imperfezione, che viene estraniata dalla società).

1.3.10. Darwin

Poiché dispongo di input ibridi, ho accettato volentieri e con curiosità la proposta di comporre anch'io un'antologia personale [...] ma in quello di una raccolta, retrospettiva è in buona fede, che mette in luce le eventuali tracce di quanto è stato letto su quanto è stato scritto

Levi porta quel suo carattere ibrido e quel suo tentennamento nello scrivere *La ricerca delle radici*. Mette in dubbio quella sua abilità scrittoria. Proprio a causa del fatto di aver condotto un mestiere non prettamente umanista, lo fa sentire come uno scrittore non affermato e gli fa temere un po' il parere del pubblico. Lui stesso definisce anche un po' pasticciato l'esperimento di questa antologia, perché, forse, non sempre tutto è scorrevole, messo nel giusto ordine e con la giusta sintassi volta a conferire la forma più alta possibile. Levi dice che il suo scrivere nasce proprio da questa voglia di lettura e proprio per questo motivo quest'opera può essere davvero definita come il suo quadro,

⁸⁴ S. Destefani, *Primo Levi e Charles Baudelaire. I fiori del male dentro Se questo è un uomo: riflessi poetici*, in G. Cinelli, R.S.C. Gordon (a cura di), *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, Peter Lang, Oxford 2020, p. 273.

poiché è il ritratto delle sue letture, la lettura è ciò che ha stimolato di più Levi. Ma incominciare a scrivere lo ha formato quale scrittore: la sua scuola è stata la lettura personale di numerose opere. La scrittura la vede come un'operazione diurna, poiché è consapevole e razionale e si svolge tutto ciò all'ombra di una luce che guida il cammino. D'altra parte, la tematica di quest'opera sembra quanto di più oscuro esistente, poiché viene definita come un'operazione notturna che pertanto non ha una luce guida in grado di indirizzare, ma brancola nel buio. Ma *La ricerca delle radici* è quanto di più naturale possa essere quindi certamente può essere stata frutto di un lavoro "notturno" per prendere a prestito un termine leviano, ma certamente deve essere il frutto di quanto più razionale esista per riuscire a costruire un'antologia così simmetrica, così in grado di spiegare e non spiegare, di risolvere questioni ed aprirne altre. Pertanto, quest'opera ancora una volta è proprio frutto di un ibridismo, è una duplice opera; contiene in sé più visioni. È ancora una volta il tema della mutevolezza, la mutevolezza che non finisce mai di cambiare, di innovarsi.

Tra gli autori più apprezzati da Primo Levi c'è sicuramente Charles Darwin, colui che scrisse *L'origine della specie*. Ne *La ricerca delle radici*, analizza un passo sugli animali, molto cari a Levi. Darwin viene preso quale demolitore di dogmi, colui che è in grado di abbattere determinate barriere, determinate torri d'avorio costruite dalle religioni o da grandi pensatori definiti "inespugnabili". L'essere umano da tempo si vede come padrone dell'universo, come se quest'ultimo fosse stato disegnato per lui. Nel passo di Darwin tutto ciò viene demolito. Si espone come l'universo non sia stato creato per l'essere umano, ma, come al contrario, sia l'essere umano a far parte dell'universo.

Attraverso animali e piante, Darwin riesce a distruggere questa credenza. Gli animali sono belli non per essere ammirati dall'essere umano. Il gradino più alto dell'universo certamente non è ricoperto dall'essere umano.

1.3.11. Bragg

Altro scrittore importante è Sir William Bragg che ne *L'architettura delle cose* esplica quell'ordine preciso presente nei cristalli da parte degli atomi che compongono la materia allo stato solido. Proprio grazie a Bragg, Primo Levi, avendolo letto a 16 anni, decide di diventare chimico. È grazie a Bragg, se Levi apprenderà quelle nozioni di base della scienza che lo porteranno, poi, al suo lavoro futuro e anche a comporre quella metà di anima dell'ibrido Levi. Dopo aver letto le pagine di Bragg, Levi si invaghisce di come questo riuscisse a misurare determinati canoni presenti nelle

particelle componenti la materia. Levi, comincia a porsi la domanda se si riesca ad andare oltre e a guardare più lontano di queste scoperte scientifiche. L'immagine che si crea è quella di un cosmo infinito, senza confini nel quale la ricerca può essere la luce che avanza nel mare delle tenebre.

Proprio da questo passo si può vedere come le opere artificiali e le opere naturali siano divise, poiché le opere artificiali necessitano manutenzione umana. Le opere naturali contengono intrinsecamente tutto ciò di cui hanno bisogno. Gli atomi della materia sono in grado di aggregarsi e disgregarsi nei vari passaggi della materia, senza bisogno di aiuto esterno. La Natura stessa fa conoscere all'essere umano la propria mutevolezza e le sue infinite forme che è in grado di assumere.

1.3.12. Lucrezio

Altro grande scrittore che interessa particolarmente a Levi è il poeta latino Lucrezio, lo scrittore del *De rerum natura*. Viene definito il poeta – ricercatore: poeta, poiché è in grado di mettere in versi quanto di più, per l'epoca ma ancora oggi, è inspiegabile e misterioso; ricercatore, poiché cerca di spiegare e di ricercare la vera origine del cosmo. Levi ammette di essersene innamorato fin da subito, dopo averlo letto. Certamente non lo ha letto al liceo, poiché si sosteneva fosse troppo difficile da comprendere e in quanto portante tematiche di difficile apprendimento. È un poeta, per così dire, non penetrabile a determinate teorie scolastiche. La sua estrema razionalità nello spiegare l'atomismo veniva considerata addirittura pericolosa. È stato un poeta in grado di ribellarsi contro quello stato di superstizione e di paura presente a Roma e di far comprendere, attraverso un materialismo rigido, l'universo stesso. Grazie a Lucrezio, Levi riesce a trovare un sostenitore, quasi un fondatore delle teorie atomiche volte a illustrare la continua mutazione della materia.

1.3.13. Thorne

Con un passo di Thorne preso da *The search for black holes*, Primo Levi decide di chiudere nel modo più grande possibile *La ricerca delle radici*. La conclusione avviene con questa sentenza «siamo soli». L'universo è infinito. Levi mostra come i Campi Elisi non esistano in un altro mondo, ma solo materia mutevole, che proprio a causa di questa sua continua metamorfosi si rende inespugnabile alla comprensione. Ma come l'universo è in continua trasformazione, la medesima cosa accade all'essere umano, anche se sembra continuamente incappare su quelle stesse ennesime

forme di male. L'essere umano è misero poiché è cieco, non è in grado di vedere ciò che viene commesso e che è stato commesso. Primo Levi chiosa questa sua opera dopo essersi posto la domanda delle domande alla quale ovviamente non vi è risposto: se l'essere umano è stato in grado di comprendere di addirittura arrivare a teorizzare l'esistenza dei buchi neri, anche se non è mai riuscito a vedere questi. L'essere umano è stato in grado di ricercare quello che fino a poco tempo fa sembrava impensabile. Perché, allora, non è in grado di liberarsi da quella forma di paura nei confronti della vita, di quella forma di bisogno nel commettere il male, di far cessare il suo dolore?

1.3.14. I ragni

Tra gli elzeviri di Primo Levi vi sono passaggi in cui si parla della figura del ragno e di tutte le sue caratteristiche fisiche e psicologiche.

Levi, in *"Paura dei ragni"*, nota subito come moltissime persone nutrano una vera e propria fobia nei confronti dei ragni. Lui stesso ne ha paura. Ricorda precisamente di una notte in cui ha sentito dei rumori e, dopo aver acceso la luce, scopre questo mostro. Così viene definito il ragno. Nero con tutte le sue gambe, che scendeva appeso da un filo verso il tavolino da notte: sembrava muoversi proprio come la morte.

Nel brano Primo Levi sviscera una serie di luoghi comuni e pensieri che vengono associati sempre a questo animale. Si inizia a discutere del fatto che ve ne siano molti di più in aperta campagna e che siano più visibili soprattutto nei luoghi angusti e dove si tralascia la pulizia. In ambiente urbano sembrano vedersi meno a causa di un movimento massiccio di persone e mezzi. Grazie al senso del tatto si giunge a comprendere come per la maggior parte delle persone dia una sensazione di fastidio. Piuttosto si preferisce toccare magari un altro tipo di insetto o addirittura un verme o un mollusco. Forse proprio quelle otto zampe del ragno incutono maggiormente rispetto ad un animale bipede o quadrupede.

Caratteristica che costituisce l'immaginario del ragno è, senza dubbio, la creazione di meravigliose tele geometriche, perfette e minuziose in ogni particolare. Il ragno poi è lo scultore e il soggetto all'interno di queste tele artistiche, poiché si colloca sempre nel mezzo di esse appeso a testa all'ingiù. Vi sono poi altri luoghi comuni legati alla figura del ragno. Di solito gli si associa la bruttezza, ma questa è un qualcosa di soggettivo e non oggettivo. Poiché i ragni vengono etichettati quali brutti si tende a star alla lontana da loro e questo si pensa possa essere scaturito dal fatto che sono dotati di pelo; ma, come Levi fa notare, molti altri animali sono dotati di pelo; eppure, non fanno così impressione alle persone che accarezzano questi.

Altra cosa da notare come in quasi tutte le lingue del mondo il ragno sia declinato al femminile. Le tele del ragno femmina sono alquanto belle e perfette e anche più grandi di quelle del ragno maschio. Ma alla fine di questo elzeviro Primo Levi svela il perché della sua fobia per i ragni. Essa è stata scaturita dall'incisione di Gustave Doré, il famoso illustratore ottocentesco della commedia dantesca, che aveva proprio dipinto Aracne che si trova nel canto dodicesimo del Purgatorio.

In questa illustrazione di Doré, Aracne è già a metà metamorfosi, sospesa fra l'essere ragno e quella sua parte ancora umana. Sembra proprio di riuscire a vedere dipinto quanto descritto minuziosamente da Ovidio circa diciotto secoli prima: dalla torsione del corpo, al rimpicciolimento, alla crescita delle zampe.

Primo Levi sfrutta la sua memoria iconografica per utilizzare il mito di Aracne conosciuto proprio grazie all'incisione di Doré. La lettura della *Commedia* dantesca crea un insieme di reminiscenze e ragionamenti che aiutano a formare l'immaginario leviano.⁸⁵

Dopo la gara di tessitura con la dea Minerva la divinità protettrice di Atene decide di mutare le sembianze di Aracne e trasformarla in questo corpo nero dotato di otto zampe, con la testa rivolta all'indietro e sempre pendente verso il basso costretta per l'eternità a tessere nuove tele. Dunque, una metamorfosi o un contrappasso (riprendendo Dante) per analogia. Primo Levi conosce questo episodio e se lo stampa della mente grazie all'illustrazione. È proprio la precisione di Doré nei particolari ad indurre in lui il senso di timore verso il ragno.

Particolarmente resistente è la tela del ragno. Nell'elzeviro "*Il segreto del ragno*" Levi decide di descrivere quanto di più meraviglioso ed eccezionale esista in natura: è proprio il filamento che il ragno secerne per tessere le ragnatele. Come Primo Levi dice il ragno tesse queste sue opere, questi suoi quadri attraverso questi fili incredibilmente resistenti, ma al contempo sottili.

Viene mostrata un'ennesima metamorfosi, quella di Aracne, che fa fede alla mitologia classica. Si pone l'accento sulla percezione ambivalente che si nutre nei confronti del ragno: da una parte lo si vede come brutto e temibile, dall'altra il contrario. La bruttezza, come la bellezza, è indicatore soggettivo⁸⁶. Si può dunque aver paura del ragno, come lo si può apprezzare.

In "*Amori sulla tela*", un'incredibile intervista immaginaria, Primo Levi introduce, come in una vera e propria intervista, due figure: quella del giornalista e quella del ragno che viene intervistato.

⁸⁵ M. Cravero, *Chi dice ragno dice danno. Ecfrasi e ipostasi di Aracne nell'opera di Primo Levi*, in Quaderns d'Italia, No. 26, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 2021, pp. 189 – 190.

⁸⁶ Si pensi a "*La misura della bellezza*" in *Storie Naturali*, in cui il calometro è lo strumento inventato dalla NATCA in grado di misurare la bellezza delle persone. In questo racconto si vuole, tramite ironia, demolire quell'idea che la bellezza risieda solo in determinati canoni imposti dalla società: la bellezza è mutevole ed è molteplice.

Tra le domande più curiose, vi sono quelle a seguito della metamorfosi in ragno. La prima domanda del giornalista è per quale motivo il ragno stia continuamente a testa ingiù. Come si vedrà sarà la punizione inflitta dalla dea Minerva, ma qui il ragno risponde al giornalista che serve a concentrarsi meglio per poter far scorrere i propri pensieri.

Un'altra domanda è riguardo la precisione che il ragno impiega nella costruzione delle ragnatele e di come alla minima imperfezione tenda a rimangiarsi tutto e a ricostruirne una di nuova. A questa domanda del giornalista riguardo le ragnatele, che vengono definite come e veri e propri capolavori, il ragno risponde che per loro è una questione di abitudine e che, pertanto, le ragnatele vengono prodotte tutte in serie, tutte uguali e perfette, perché servono a far attaccare il proprio cibo di cui poi si nutriranno. Non serve pertanto innovazione nella costruzione delle ragnatele.

Tra le poesie scritte da Primo Levi ve ne è una proprio dedicata alla figura del ragno. L'intitolazione è proprio "*Aracne*". Viene quindi ripresa l'immagine ovidiana per ricreare una poesia. Aracne è nome per antonomasia che indica il ragno stesso. In questa poesia molto corta si parla della vita del ragno e di come aspetti l'arrivo del maschio in modo tale da poter riprodursi e creare dei figli. Le ragnatele vengono descritte in maniera precisa e sono sempre uguali, poiché «questo è impresso nella memoria del ragno», ovvero quello di ricreare tele precise e sempre uguali: questa è la maledizione lasciata dalla dea Minerva.

CAPITOLO SECONDO

OVIDIO

2.1. Biografia

Publio Ovidio Nasone nasce a Sulmona (oggi in Abruzzo), il 20 marzo del 43 a.C.

Nel 31 a.C., accompagnato dal fratello Lucio,⁸⁷ arriva a Roma per frequentare la scuola di grammatica e successivamente quella di retorica. Tra i suoi insegnanti, figurano personalità quali M. Arellio Fusco e M. Porcio Latrone.

Aveva ingegno festoso, garbato ed amabile; il suo stile si poteva considerare come versi messi in prosa

Così Seneca il Vecchio⁸⁸ descrive brevemente un ancora giovane Ovidio.

Già all'epoca, Ovidio è attratto dall'arte scrittoria ed è abile nella versificazione; per sua stessa ammissione.⁸⁹ Il suo interesse si indirizza nel narrare le passioni umane, soprattutto l'amore.

Decide poi di perfezionare i suoi studi di retorica mediante un viaggio in terra ellenica. Qui in Grecia con l'appoggio del poeta Pompeo Macro, nipote dello storico Teofane di Mitilene, ha modo di visitare le città dell'Asia Minore e anche quelle egizie.⁹⁰

Nel viaggio di ritorno decide di fermarsi in Sicilia.

⁸⁷ Il fratello è più vecchio di Ovidio di un anno. Cfr. Ovidio, *Tristia*, IV, 10, vv. 9-10, in cui «*Nec stirps prima fui, genito sum fratre creatus | qui tribus ante quater mensibus ortus erat*» («non fui primogenito, ma fui generato dopo un fratello che era nato quattro volte tre mesi prima di me»).

⁸⁸ Cordoba 54 a.C. – Roma 39 d.C. Fu retore, scrittore e storico di età augustea, padre del più celebre Lucio Anneo Seneca il Giovane.

⁸⁹ Cfr. Ovidio, *Tristia* IV, 10, vv. 19-20, in cui «*At mihi iam puero caelestia sacra placebant | inque suum furtim Musa trahebat opus*» («Ma a me fin da ragazzo piaceva coltivare le cose celesti e segretamente la Musa mi conduceva al suo ministero») e ancora ai vv. 25-26 «*Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, | et quod temptabam scribere versus erat*» («spontaneamente un carme si formava nei metri appropriati, e ciò che tentavo di scrivere erano versi»).

⁹⁰ M. Ramous, *Introduzione*, in Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1992, p. XII.

Ovidio stesso, nei suoi carteggi con Macro, parla dei luoghi visitati in maniera entusiastica e del tempo fantastico passato durante i viaggi da una meta all'altra, in cui le ore erano così gradite da non sentirle nemmeno passare.

Torna dunque a Roma e, dopo aver deciso di ripudiare l'avvocatura⁹¹ tenta di entrare (riuscendovi) nel circolo letterario di Valerio Messalla Corvino. Qui riesce a trovare spazio per dar sfogo alla sua fantasia e alla sua poesia.

Dopo la morte del fratello, avvenuta a soli vent'anni, viene nominato per alcune magistrature.

Diviene membro dei *decemviri stilibus iudicandis* al collegio giudiziario centumvirale. È anche *tresvir*, anche se non si conosce se *monetalis* (direttore della zecca) o *capitalis* (funzionario di polizia giudiziaria). Cariche superiori vengono da lui non attese e non cercate.

Verso la fine del terzo decennio a.C. conosce diversi scrittori e letterati del tempo, fra cui: Emilio Macro,⁹² nominato da Ovidio stesso in relazione allo studio di erbe medicamentose ed ai serpenti; Sesto Properzio;⁹³ Quinto Orazio Flacco.⁹⁴ Non ha modo di stringere amicizia con Publio Virgilio Marone⁹⁵ e nemmeno con Albio Tibullo,⁹⁶ poiché «l'avarò destino non concesse tempo per l'amicizia»⁹⁷⁹⁸.

Come Ovidio stesso ammette è facile all'innamoramento.⁹⁹ Si sposa con tre donne. Il primo di questi matrimoni finisce piuttosto in fretta. La sposa viene scelta dai suoi genitori, timorosi possa restare senza moglie. Ma al poeta di Sulmona ciò non piace e opta per il divorzio, dal momento che questa donna viene da lui ritenuta *nec digna nec utilis*. Anche il secondo matrimonio non ha vita lunga. Non sembra abbiano ricoperto posti di privilegio nella vita di Ovidio le due prime mogli.

⁹¹ Cfr. Ovidio, *Amores*, I, 10, 39; I, 15, 6 in cui si dice «mercimonio e prostituzione della parola».

⁹² Verona *ante* 43 a.C. – Asia 16 a.C. È scrittore di poemi didascalici.

⁹³ Assisi o Spello 47 a.C. – Roma *post* 16 a.C. È scrittore delle *Elegie*.

⁹⁴ Venosa 8 dicembre 65 a.C. – Roma 27 novembre 8 a.C. È autore dei *Giambi* od *Epòdi*, *Satire*, *Odi* ed *Epistole*.

⁹⁵ Andes 15 ottobre 70 a.C. – Brindisi 21 settembre 19 a.C. È autore delle *Bucoliche* (39 a.C.), delle *Georgiche* (29 a.C.) e dell'*Eneide* (19 a.C.).

⁹⁶ Gabi o Pedum 54 a.C. – Roma 19 a.C.), autore delle *Elegie* in tre libri.

⁹⁷ Cfr. Ovidio, *Tristia* IV, 10, vv. 51-52 in cui «*nec avara [...] | tempus amicitiae fata dedere meae*».

⁹⁸ M. Ramous, *Introduzione*, in Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1992, pp. XII - XIII.

⁹⁹ Ovidio fu uomo sensibile e non difficilmente commovibile. Cfr. Ovidio, *Tristia* IV, 10, vv. 65-66 in cui «*Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis | cor mihi quodque levis causa moveret erat*» («Tenero e non inespugnabile ai dardi di Cupido era il mio cuore e un niente bastava a commuoverlo»).

Con l'ultimo matrimonio Ovidio sembra aver trovato la donna giusta. Questa gli resterà vicino anche nei giorni della miseria.

Ha una figlia, la quale gli darà due nipoti avuti con due mariti differenti.

Intanto muore il padre, che è vissuto fino a novant'anni e poco dopo anche la madre se ne andrà. I due genitori verranno seppelliti insieme.

Inizia, nel mentre, la sua carriera di scrittore. Ovidio non tollera ciò che riesce male, pertanto la scelta privilegiata ricade sul bruciare quanto di non riuscito.

Tra i primi tentativi vi è quello di scrivere sulla guerra dei Giganti contro i Titani. Viene distratto da Cupido e l'invaghimento per una ragazza lo distoglie in questa sua impresa.

Poco più che ventenne scrive una tragedia: la *Medea*. Ma la prima forma di celebrità gli deriva con gli *Amores* (nel 14 a. C.), in cui si esalta l'amore per una fanciulla Corinna, *senhal* per una donna di cui non si è trovata corrispondenza.

Seguono le *Heroides*, scritte a più riprese. Queste sono volte a narrare le imprese mitiche di eroine, sotto lo stile epistolare. Viene poi l'*Ars Amatoria*, opera di carattere erotico-amoroso. Intorno all'1 o al 2 d.C. fa uscire i *Remedia amoris*, trattato su come liberarsi dalla passione amorosa. Poi il *Medicamen faciei* dedicato ancora una volta al sesso femminile.

Il ciclo amoroso si chiude, e si schiude il ciclo epico-eroico.

Difatti verso il 3 d.C. iniziano i lavori dei *Metamorphoseon libri XV*, un enorme poema nazionale, in esametri, che narra circa duecentoquarantatré miti di metamorfosi fisiche e/o psicologiche, dalle mutazioni primordiali con l'origine del mondo per concludere con la *pax augustea* sotto il primo imperatore di Roma.

Sempre allo stesso ciclo appartengono i *Fasti*, un poema, in distici elegiaci, che celebrano il calendario romano.

Sembra dunque che la vita di Ovidio proceda per il meglio e di certo la fama comincia a farsi sentire.

Nell'8 d.C. accade qualcosa di totalmente imprevisto e, apparentemente, immotivato: per ordine di Augusto Ovidio deve lasciare la penisola per esiliarsi a Tomi, una cittadina sperduta sulle coste del Mar Nero: è il cosiddetto periodo della *relegatio*.

Contemporaneamente l'*Ars amatoria* viene bandita da tutte le biblioteche. «La causa del mio esilio è un errore, non un delitto»,¹⁰⁰ così Ovidio descrive il suo confino. Il motivo reale di ciò è tutt'oggi avvolto nel mistero e le vere cause restano dubbie.

¹⁰⁰ Cfr. Ovidio, *Tristia* IV, 10, vv. 89-90 in cui «*causam [...] | errorem iussae, non scelus, esse fugae*».

Però si possono fare congetture al riguardo. Nei *Tristia*¹⁰¹ viene riferito del carattere licenzioso dell'*Ars amatoria*, la stessa opera bandita dall'Imperatore Augusto. Ovidio chiede scusa a causa della licenziosità e della scostumatezza, le quali possono aver colpito, in maniera poco consona, il pubblico. Il Principe sembra usare l'accanimento contro quest'opera quale pretesto per non indicare le vere motivazioni dell'esilio.¹⁰² Occorre sottolineare come l'esilio, poiché provvedimento di Augusto in persona, non comporti il rischio di un processo pubblico.¹⁰³ Il poeta viene spedito direttamente in esilio lontano da Roma.

È sempre Ovidio nelle sue scuse ad accennare ad un altro accadimento, bollato quale *error*. Sembrerebbe che Ovidio avesse scoperto, per errore, va ripetuto, alcune avventure amorose della figlia e della nipote di Augusto (entrambe di nome Giulia). Ovidio non specifica questo fatto,¹⁰⁴ ma dice di sapere quanto ciò possa colpire direttamente la famiglia imperiale e la figura dello stesso Principe.

Dopo aver lasciato la moglie nell'Urbe nella speranza che possa far sì che l'Imperatore revochi l'ordinanza, Ovidio si imbarca a Brindisi alla volta di Tomi (l'odierna Costanza). È l'8 d.C. Approda a Tomi nell'inverno dello stesso anno. Si tratta di una cittadina ai confini dell'Impero, in cui si parla anche un greco imbarbarito dalla lingua della popolazione getica che lì risiedeva.

Qui scrive i *Tristia*, di cui sopra si è fatto accenno, e a più riprese chiede perdono e scongiura il ritorno: ma nulla da fare.

Il clima, il cibo, l'acqua, la mancanza di amici e di un medico, unite alla poca resistenza del poeta («*confiteor misero molle cor esse mihi*»)¹⁰⁵ portano presto all'aggravarsi delle condizioni di salute. Negli ultimi suoi anni continuano le adulazioni verso il Principe, in attesa di risposta. Ma non ci sarà nessuna revoca alla condanna. In una di queste lettere emerge un momento di orgoglio personale in cui Ovidio dice di come la sua dignità non gli verrà mai tolta: l'esilio potrà pure sfiancarlo e minimizzarlo, ma mai potrà piegare il suo spirito.

I *Fasti* non verranno più portati avanti, sono un'opera incompleta. Un piccolo tentativo ci sarà con il cambio al potere nel 14 d.C. con l'imperatore Tiberio.

¹⁰¹ Cfr. Ovidio, *Tristia* II vv. 103-109 e 207 sgg.

¹⁰² R. Corti, G. Rosati, *Premessa al testo*, in Ovidio, *Le metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 38.

¹⁰³ M. Ramous, *Introduzione*, in Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1992, p. XIV.

¹⁰⁴ Si congettura possa essere proprio questo l'accaduto "erroneo".

¹⁰⁵ «Io ammetto di avere il cuore debole nella sventura». Cfr. Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, I, 3, v. 32.

Le Metamorfosi, invece per volontà dell'autore avrebbero dovuto essere date alle fiamme. La fama di quest'opera però era già ampia e numerose copie giravano sia a Roma sia nel resto dell'Impero.

Nel 17 d.C. Ovidio muore e le spoglie non vengono portate a Roma (come da sua volontà), ma restano presso Tomi. La morte lo libera dall'esilio¹⁰⁶ e consegna il poeta alla posterità, dalla quale verrà celebrato per le sue grandiose opere. Forse, proprio così, Ovidio riesce a dare uno smacco ad Augusto, a colui che voleva venisse dimenticato, ed invece, ancora oggi, è ricordato.

2.2. Le Metamorfosi

2.2.1. Il racconto del mondo. Caratteri principali

Già dal breve proemio, le *Metamorfosi* esprimono chiaramente la volontà di raccontare la realtà sotto il profilo del cambio di forme. Dalle origini del cosmo fino all'età augustea, cioè fino ai tempi di Ovidio.¹⁰⁷ Le *Metamorfosi* sono il poema dei corpi che mutano e queste trasformazioni rivelano le caratteristiche umane e divine.¹⁰⁸

L'ampiezza temporale è molto vasta, molto più di qualsiasi altro genere epico, e la scelta di prendere a selezione solo determinati contenuti rende l'opera ancora più particolare.

Dunque, tempo della narrazione e materia utilizzata sono l'innovazione, a fronte del metro, che è l'esametro, il quale, pertanto, inserisce l'opera nel genere epico.

La scelta, poi, di materiale "catalogico"¹⁰⁹ non appartiene ai poemi omerici, ma viene suggerita da Esiodo, nella poesia ellenistica. Da ciò, se ne ricava l'unicità dell'opera, la quale è ibrida per sua natura e onnicomprensiva¹¹⁰, poiché sembra voler unire e conciliare tecniche narrative fino a prima non tentate. Emerge l'ambizione ovidiana di scrivere una storia che resterà nei secoli.

¹⁰⁶ C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, Principato, Milano 1992, p. 539.

¹⁰⁷ M. von Albrecht, *Ovidio*, in I. Lana, E. V. Maltese, *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, Vol. II (Dall'Ellenismo all'età di Traiano), UTET, Torino 1998, p. 764.

¹⁰⁸ C. Segal, *Il corpo e l'io nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, in Ovidio, *Metamorfosi. Volume I. Libri I – II*, a cura di A. Barchiesi, L. Koch, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2005, p. XVII.

¹⁰⁹ Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 5.

¹¹⁰ *Ibidem*

La cronologia certamente è quanto di più difficile da rispettare. È complicato mettere insieme tale materiale in ordine cronologico fino a giungere ad Augusto.

Ovidio fa uso di tutte le tecniche narrative possibili per incastrare al meglio possibile le sue storie.

I miti sono moltissimi: circa 250 di carattere molto disomogeneo. Proprio la non conformità delle storie (alcune di pochissimi versi, appena accennate, altre che arrivano ad occupare la maggior parte dei versi di un libro), rende ancor di più l'idea di mutevolezza dell'opera tutta.

Uno dei problemi più importanti della stesura riguarda sicuramente il corpo centrale dell'opera, poiché era necessario inserire i miti dell'età eroica prima dell'inizio della storia, affinché il poema potesse avanzare nel modo più coerente possibile.

Occorre ricorrere ad espedienti narrativi e retorici per unire il tutto. Ad esempio, l'uso della figura retorica dell'analogia¹¹¹ non possa essere la più efficiente, perché comporterebbe salti temporali troppo repentini e metterebbe in difficoltà il lettore a seguito dei troppi cambiamenti all'interno della narrazione. Tra gli altri effetti potrebbe esserci quello di incappare in anacronismi, cioè quello di commettere associazioni temporali erranee causate dal ritmo della narrazione. La soluzione migliore è quella di rimarcare la continuità spazio-temporale in modo tale da garantire la solidità del contenuto narrato.

Ovidio adotta, dunque, il racconto a cornice, che ingloba all'interno di un mito, un altro mito e, a sua volta, un altro ancora, e un altro ancora e ancora... fino a costruire un sistema a matryoska, in cui ogni bambolina rappresenta un mito. Questo sistema permette di non intaccare la continuità spazio-temporale, ma far sì che il racconto all'interno di un altro racconto diventi un'analessi.

È anche il sistema escogitato da Giovanni Boccaccio per il suo *Decameron*, nel XIV secolo, in cui le varie storie dei novellatori vengono inserite all'interno di una cornice che porta il lettore nel mondo dei protagonisti.¹¹²

Il maestro di retorica Quintiliano al riguardo:

illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosein

¹¹¹ A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 16, Giardini, Pisa 1986, pp. 86 sg.

¹¹² A. Asor Rosa, *Decameron di Giovanni Boccaccio*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le Opere*, Vol. I (Dalle Origini al Cinquecento), Einaudi, Torino 1992, p. 492.

solet, quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem¹¹³

Quintiliano sembra perdonare (*excusare*) Ovidio per la creazione di illusioni, poiché la materia da lui trattata è così eterogena da far in modo che non vi siano alternative narrative per descriverla.

La narrazione è un passaggio continuo da un mito ad un altro, è una trasformazione infinita che non smette mai di stupire e di mutare. La metamorfosi è intrinseca alla narrazione. Ecco che, nei casi in cui non vi è una metamorfosi dei personaggi, questa lacuna viene colmata dalla metamorfosi narrativa.¹¹⁴

La narrazione non è scevra del meccanismo dell'intero poema, anch'essa è soggetta alla metamorfosi. Ed è meraviglioso, come Ovidio riesca a fare questo con la sua stessa scrittura. La scrittura è la chiarezza della conoscenza della realtà per Levi e rappresenta il mondo delle cose che mutano. Ovidio, *ante litteram*, fa suo questo principio e tramite la sua scrittura rievoca la mutevolezza del mondo, riesce a conferire "metamorfosicità" alla sua opera sul mondo.

L'unica fonte di stabilità del poema è la figura del narratore, un narratore onnisciente che conosce luoghi e personaggi. È l'unica figura esterna al processo metamorfico. L'autore - narratore osserva, a volte anche divertito, i suoi personaggi nel corso delle loro vicissitudini e trasformazioni. È lui a garantire uniformità e solidità all'opera.

La narrazione è il comportamento più comune e spontaneo per i personaggi delle *Metamorfosi*, è l'azione più semplice da compiere per introdurre nuovi miti all'interno di questo universo mutevole. Ovidio, altro non fa, che ricorrere alla *mise en abyme*, lo strumento narrativo del racconto a cornice. Questo potrebbe, ad un primo sguardo, provocare spaesamento al lettore, poiché si ritrovano storie e personaggi all'interno di altre vicende, quasi come fossero calati dall'alto.

Per sopperire a questo stato ipotetico confusionario dell'opera, Ovidio adotta una serie di espedienti narrativi, creando un reticolato di richiami e rinvii e collegamenti con parti o momenti fondamentali del tempo della storia narrata nelle *Metamorfosi*.

Tutto ciò serve a tenere unita la narrazione e, dunque, non dovrà sembrare strano se un racconto dovesse apparire "emancipato"¹¹⁵ rispetto allo sfondo.

¹¹³ «È davvero una fredda e assai puerile smania di essere originale quella in uso nelle scuole affinché il passaggio al resto avvenga usando una qualsiasi frase ad effetto, e di aspirare all'applauso con tale, per così dire, gioco di prestigio; come Ovidio quando suole sbizzarrirsi nelle *Metamorfosi*, il quale però può essere scusato per la necessità di dare forma di unità alla sua materia, composta dai più svariati argomenti». Cfr. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 4, 1, 77.

¹¹⁴ Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 8.

¹¹⁵ Ivi, p. 19.

2.2.2. La mitologia delle *Metamorfosi*. La rottura col passato

Al mito, storicamente, si è sempre accostata una certa aura di sacralità, di “miticità” si potrebbe proprio definire. La componente mitica è ciò che rende “grande” la poesia di Ovidio all’interno delle *Metamorfosi*. Ancora nel poema epico dell’*Eneide*, piuttosto recente per Ovidio, il mito ha componenti sacre, ha significato religioso e culturale.

In Ovidio ciò non esiste. Divinità ed eroi pongono in un angolo la loro magnificenza, la loro grandiosità. Essi non sono più quelle figure che il lettore ha imparato a conoscere fino a poco tempo prima, ora sono come tanti altri personaggi; fanno parte di un mondo di leggende dal quale possono venir pescati da parte di Ovidio per rendere più funzionali le sue storie di trasformazioni. L’aura sacrale viene a mancare, si sgretola. Certo, le divinità mantengono il loro ruolo di superiorità rispetto ai mortali, ma vengono poste allo stesso livello, interloquiscono con gli esseri terreni, sfidano questi, chiedono loro consigli...

Ma come fare tutto questo? Come dare al lettore questa parvenza? Ancora una volta la risposta è la medesima: la metamorfosi. È sempre la metamorfosi il collante dell’opera. Anche in questo caso la metamorfosi riesce a rendere più umani le divinità e più divini gli umani. È in questo chiasmo perfetto che Ovidio gioca e riesce a stupire il suo pubblico, e sarà uno dei motivi della fortuna letteraria dell’opera. La metamorfosi ingloba al suo interno tutto quanto le possa servire per funzionare.

2.2.3. L’bridismo

Per Ovidio molto importante e degna di un cospicuo spazio è la ricerca delle origini, e proprio per questo si percepisce ancora di più la distanza con quel mondo passato e il presente.

Il *nunc quoque*, il simbolo delle conseguenze del passato sul presente, implica che Ovidio abbia sempre un atteggiamento posato nei riguardi di quel mondo mitologico, ma proprio grazie all’ironia egli sembra smontare tutto ciò, distruggendo, tramite la finzione letteraria, quella sacralità. Il poeta escogita le migliori soluzioni per dare questa parvenza al lettore.

La narratività è ciò che dà corpo alle *Metamorfosi*, garantisce lo scheletro dell’opera e solo da essa si è in grado di comprendere il racconto stesso, la retorica, gli espedienti utilizzati. La narrazione

stessa è sintomo e agente, ovvero è intrinseca alla storia e a sua volta matrice della storia. La narrazione permette di comprendere le metamorfosi, ma è metamorfosi essa stessa.¹¹⁶

La narrazione è doppia, è ibrida, possiede questa duplice anima: malattia e medicina.

Essa viene affidata certamente, in primo luogo, al narratore, ma, come visto, anche a molti altri variopinti e diversificati narratori secondari. Vi è quindi un'alternanza di livello extradiegetico e intradiegetico. Ovidio, però, non sceglie a caso i suoi narratori di secondo grado, egli sa a chi affidare la parola e quando. Ogni singolo narratore secondario ha funzione precisa e, una volta scelto quale narratore, significa che esso trasmetterà implicitamente qualcosa di sé, lascerà traccia e mostrerà parti di sé, magari tenute allo scuro da altri personaggi non narratori.

Non sfuggirà come narratori omodiegetici forti e deboli, porteranno una prospettiva soggettiva, saranno di parte nei confronti, patteggeranno con chi da loro preferito: avranno il loro punto di vista. Ovidio affida la delega della narrazione a questi per far sì che si mettano in mostra agli occhi di chi legge e per fare in modo che fungano da catalizzatori all'interno della mutevolezza della narrazione, portando la loro verità.

La molteplicità dei punti di vista quale contrasto alla mutevolezza.

L'apparente confusione che si inserisce nella continua trasformazione per creare ordine.

Ovidio capisce che la strada dell'autore-narratore unico non può funzionare per una materia così vasta e così "fugace".

E ancora, la molteplicità delle prospettive è sintomo di libero arbitrio, di come il poeta voglia lasciare le redini ai suoi personaggi. Ovidio vuole mostrare la frammentazione all'interno della trasformazione. Ovidio vuole mostrare come fra gli estremi della gamma cromatica, che è la vita, esistano certamente colori primari e secondari, ma altresì una varietà infinita di sfumature.

Varietas. Ancora una volta ritorna la varietà in Ovidio, non solo quale tecnica narrativa, già sperimentata da Sallustio, non molto tempo prima, ma quale aspetto fondamentale dell'esistenza. La realtà è mutevole, frammentata, molteplice, composita, variegata. *Le Metamorfosi* sono mutevoli, frammentate, molteplici, composite, variegata. La proporzione è presto risolta: *Le Metamorfosi* sono la realtà. In ogni aspetto, dalla narrazione al contenuto, dalla morale all'illustrazione, Ovidio riesce a creare il capolavoro che è la vita stessa. La sua opera è sinonimo di ciò che è il mondo. Sono la storia del pianeta terrestre dalle sue origini con tutti i suoi esseri viventi e non.

E per citare Rosati¹¹⁷:

¹¹⁶ L'esempio, forse fra i più eclatanti, si trova nel libro V, nella seconda metà quando vi è una gara poetica di Muse e Pieridi, in cui diversi livelli di narrazione si sovrappongono creando una certa complessità strutturale.

¹¹⁷ Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 36.

Il racconto del mondo finisce per apparire piuttosto come il mondo del racconto

2.2.4. Un'opera non classificabile

Ora, come si potrebbero definire *Le Metamorfosi* di Ovidio? Come si potrebbero meglio riassumere, tramite una singola espressione? Come sono state definite dalla critica?

Svariati sono stati i tentativi di sentenziare il contenuto dell'opera ovidiana.

Scevola Mariotti le definisce “storia universale guardata sotto specie metamorfica”, Concetto Marchesi “poema delle meraviglie e del mutamento”, Alessandro Barchiesi invece quale “storia mitologica universale narrata dal punto di vista del cambiamento”.¹¹⁸

In generale e in maniera semplicistica, *Le Metamorfosi* possono definirsi come un enorme catalogo di miti.

Certamente sono una storia universale, in quanto Ovidio parte dalle fondazioni della Terra, dall'origine della Creazione. Si parte dai buchi neri (secondo Levi ne *La ricerca delle radici*), da quando tutto si è scatenato.

Il libro I è una grande storia di creazione, narrata attraverso il mutamento e la trasformazione.

Le Metamorfosi ovidiane hanno diversi gradi di allegoria e proprio grazie a questa loro elasticità e permeabilità di interpretazioni sono state in grado di superare i secoli indenni.

Né Augusto né la Chiesa misero mano all'opera di Ovidio.

Già dal libro I sembra di poter leggere fra gli esametri la predilezione dell'autore per l'ordine. Il disordine ha accezione negativa, difatti il Caos primigenio viene immediatamente sovvertito per far posto al Creato. Dalla materia informe si crea la vita.

Ed ecco la prima metamorfosi: la creazione del mondo tramite mutazione. Questo mondo avrà intrinsecamente la caratteristica della metamorfosi. Francesca Ghedini coglie perfettamente come il libro I, ma tutti i successivi quattordici siano eco della filosofia di Eraclito¹¹⁹ e della sua visione panteistica secondo cui tutto è in continuo scorrimento (*panta rhei*). L'universo concepito attraverso il concetto per cui l'universo è Dio e Dio è l'universo. Sempre Eraclito:

¹¹⁸ F. Ghedini, *Il poeta del mito. Ovidio e il suo tempo*, Carocci, Roma 2019, p. 98.

¹¹⁹ Ivi, p. 100.

La divinità è giorno e notte, inverno e estate, guerra e pace, sazietà e fame. Ed essa muta come il
Fuoco

(Frammento 67)

Già il filosofo di Efeso parlava di mutamento continuo ed Ovidio lo pone in versi. Ovidio scrive un poema che narra il mondo mutevole delle cose e degli animali.

Altro ispiratore di Ovidio per la Creazione è molto probabilmente Lucrezio con il suo *De rerum natura*, in cui si esplica la dottrina atomistica (a cui guarderanno scienziati del calibro di Niels Bohr per la sua teoria atomistica nel XX secolo). Da Lucrezio nascono alcune metamorfosi naturali (quali quelle degli uccelli) a cui Ovidio guarda.

Le Metamorfosi sono l'unico poema di Ovidio e uno fra i massimi della storia letteraria. In queste si svela al pubblico il pensiero ovidiano. Egli scrisse *Le Metamorfosi*, poiché sosteneva che tutto fosse mutamento. Per Ovidio il mutamento è parte integrante del cosmo, così dall'origine del mondo dal caos fino alla fine, tutto è metamorfosi: le cose, gli animali, gli esseri umani, l'universo stesso...

La metamorfosi è il filo conduttore delle varie storie e fra i vari libri, ma è il legame indissolubile che costituisce l'essere stesso, espressione del cosmo. La perfezione dunque non è rintracciabile, perché non appartiene al "terreno", è privilegio dell'"ultraterreno".

2.2.5. Forma e stile

L'opera ovidiana si articola in tre grandi nuclei: cosmico, mitologico, epico.

Si parte con le metamorfosi cosmiche necessarie per la creazione dal disordine. Una volta terminata questa narrazione inizia la rassegna dei vari miti inerenti al mondo vivente appena creato, si ripercorrono miti già noti e altri meno noti e altri che conoscono la luce con Ovidio. Sono più di duecento le trasformazioni dell'opera e tutte perfettamente incastrate in maniera elegante e perfetta seguendo una logica.

La cifra stilistica che lega le metamorfosi è proprio la *varietas* della scrittura ovidiana. La materia è molteplice e multiforme, è ibrida (nella forma) disordinata. Ma grazie alla *varietas* Ovidio crea nuova materia comunque ibrida (nel contenuto) ordinata e la metamorfosi diviene il filo rosso privilegiato per descrivere tutto ciò. *Varietas* non solo nella scelta dei mutamenti, ma soprattutto nelle varie connessioni logiche che Ovidio riesce a trovare, a tutti quegli espedienti inseriti appositamente per poter narrare più metamorfosi. Oltre a questo tratto distintivo aiuta la padronanza eccezionale del lessico, vario e mutevole, che agevola le narrazioni e conferisce ad Ovidio quella sua

autorevolezza di grande scrittore. Tutto ciò non è slegato, ma appare perfettamente integrato nella tela (come quella tessuta da Aracne per mostrare altre trasformazioni compiute da e a causa di Giove) della narrazione. Una tela in cui regna l'ordine, ma in cui è perfettamente visibile il disordine che la pervade internamente. *Le Metamorfosi* stesse forse sono proprio un grande ibrido che contiene altri ibridi, poiché nulla è perfettamente nero o perfettamente bianco, tutto è grigio.

Le *Metamorfosi* hanno ritmo incalzante, non annoiano la lettura, i vari versi si susseguono l'un l'altro e i vari libri hanno collegamenti che risultano efficienti ai fini della narrazione. Non ci si stanca poiché tutto è perfettamente legato. Alle volte il ritmo accelera, altre decelera.

Ovidio fa ampio uso di figure retoriche per sfruttare al meglio tutto il potenziale, ad esempio si potrebbe citare l'uso dell'ecfrasi durante il mito di Aracne, strumento stilistico che aiuta il poeta ad introdurre altri miti, apparentemente scollegati fra loro.

Ancora una volta occorre citare la *varietas*, quale carattere fondamentale di modulazione del ritmo dei vari racconti, di cambio di registro... è insomma «un continuo mutare di soluzioni narrative».¹²⁰

La metamorfosi prima che nel contenuto è nell'atto del narrare stesso.

La capacità, dunque, più grande mostrata da Ovidio è proprio quella di creare unioni, il riuscire a legare i vari miti fra loro. Tutto ciò avviene, ogni volta, con strumenti nuovi e si può legare alle esperienze di una divinità, di un personaggio, del paesaggio circostante, di una metamorfosi stessa per richiamarne un'altra, molteplici sono le soluzioni da lui adottate per non inficiare la compattezza del racconto.

Altro espediente molto frequente è il continuo mutamento della voce narrante, non vi è solo Ovidio in qualità di narratore, ma possono esserci divinità, eroine, eroi ad intervenire per far proseguire la narrazione. Non viene dunque portata solo la prospettiva del narratore, ma anche quella di chi vive i racconti, viene mostrata al lettore anche l'ottica di chi subisce la trasformazione o di chi ne è l'artefice. Vengono mostrati gli stati d'animo dei vari protagonisti.

Ma come vengono narrate queste metamorfosi? La cifra distintiva è senza dubbio ancora una volta la *varietas* e questa rende difficile una classificazione rigida dei vari miti per tipologia di trasformazione o causa ad esempio. La variazione continua fa sì che l'opera ovidiana non si riesca ad incardinare.

Come già detto, è mutevole e una categorizzazione risulterebbe impossibile. La mutevolezza è avversa alla tipologizzazione. Si incrociano metamorfosi diverse fra loro, cause dissimili, classi sociali avverse... la varietà si mostra sempre, con volti differenti, ma è questa che rende uniche *Le*

¹²⁰ Ivi, p. 105.

Metamorfosi. Ovidio riesce ad essere minuzioso nella descrizione particolareggiata di alcuni miti e, unitamente, generico nel liquidare in breve tempo altre trasformazioni.

D'altro canto, in maniera piuttosto generale, se si volessero “dividere” le varie metamorfosi sulla base di tratti generali si potrebbero avere le trasformazioni di uomini in animali, per la maggior parte in volatili, poi in quadrupedi, seguiti (in numero ridotto) da pesci, insetti e rettili.¹²¹

In questi casi un lessico specifico viene adoperato da Ovidio per poter rendere più efficace e puntuale la metamorfosi.

Altre trasformazioni sono quelle di esseri viventi in esseri non viventi, in inanimati. Queste possono essere trasformazioni in rocce, acqua e anche monti e isole. Non c'è limite alla fantasia di Ovidio e al suo mutar stilistico.

Infine, vi sono le metamorfosi vegetali, quelle in cui la mutazione avviene in varietà di forme appartenenti al regno delle piante, e dunque alberi, cespugli, fiori...

In queste tipologie la metamorfosi è il compimento, la fine del mito che avviene dopo la trasformazione, si parla dunque di metamorfosi finite. Vi sono, però, metamorfosi non finite, metamorfosi incompiute in quanto transitorie. Vi si possono citare quelle delle divinità che per breve tempo si trasformano e poi ritornano ad assumere le loro sembianze.

A questa “categoria” appartiene la metamorfosi di Tiresia. Egli per sette anni è stato trasformato, ma poi è ritornato alla forma originaria. Nell'essere umano però la metamorfosi ha lasciato strascichi a differenza delle trasformazioni di Giove, per citarne altre.

Come figurare le metamorfosi? Quali espedienti usa Ovidio?

Come raffigurare nella testa del lettore le sequenze di immagini che si susseguono nel ricreare i passaggi della trasformazione?

Figurare esseri già finiti non è complicato. Ad esempio, la figura del centauro è finita, va descritta come metà uomo e metà cavallo, ma non ha bisogno di ulteriori chiarimenti o parole per la descrizione. Ma la metamorfosi, l'atto evolutivo sì. Ghedini illustra varie tipologie da poter adottare.¹²²

Quella più semplice consiste nella sostituzione, ovvero dare al lettore un'immagine nuova, già confezionata, del risultato finale. Da un essere A ad un essere B senza conoscere come è avvenuto il passaggio. In questo caso sarà il contesto che lascerà al lettore figurare il come tutto ciò sia avvenuto.

¹²¹ Ivi, p. 195.

¹²² Ivi, p. 209.

Altro sistema è la reduplicazione, in cui si fornisce al lettore già un'immagine della futura trasformazione accanto a quella di chi dovrà essere trasformato. Si lavora per associazione di immagini dunque. Il lettore, una volta aver visto entrambi gli stati, riesce ad immaginare come possa essere avvenuto il passaggio.

E ancora, l'associazione cioè il dare al lettore un assaggio di entrambi, ma non per intero, come avviene nella reduplicazione, ma per metà. Si mostra l'immagine ibrida della trasformazione, essere A e nuovo essere B, uniti nella stessa figura. Per questo caso basti pensare alla celebre scultura di Gian Lorenzo Bernini *Apollo e Dafne*, della prima metà del XVII secolo. In questa magnifica opera scultorea in Dafne è presente lo strumento dell'associazione, poiché lo scultore dei papi riesce a fermare la metamorfosi in atto. Bernini ostenta il passaggio di Dafne da donna ad alloro, da essere animato ad essere inanimato. Il lettore riesce a percepire come avviene la metamorfosi.

Ultima tecnica utilizzabile è quella dell'allusione, in cui non si rappresenta la trasformazione, ma vi si allude esplicitamente portando così il lettore ad immaginarsi (il caso di dirlo) la metamorfosi.

Il repertorio ovidiano è ricco e già nella cultura greca si potevano trovare questi miti, ma Ovidio ha il merito di averli spolverati, dopo aver riscoperto quelli andati perduti; altri invece vengono innovati completamente e altri creati proprio per le *Metamorfosi*.

2.2.6. La struttura

Parte della critica concorda nel descrivere le *Metamorfosi*, quale opera chiusa, o meglio circolare. Difatti Ovidio inizia con la descrizione dell'origine del tutto dal caos primevo, con una chiave di interpretazione stoica ed empedoclea per cui tutto è mutevole nell'universo (basato su principi originari immutabili). L'immobilismo nella metamorfosi perenne. E, al XV libro, si chiude con il lungo discorso di Pitagora (XV. 75-478), in cui si esplica la sua dottrina secondo cui tutto è in movimento.

Il poema lo si potrebbe sezionare in dodici parti, secondo Ludwig:¹²³ nella prima la preistoria (I. 5-451); nelle successive sette il tempo dei miti (I. 452 – XI. 193); le ultime quattro al tempo storico (XI. 194 – XV. 870). In alternativa a questa divisione le *Metamorfosi* potrebbero dividersi in,

¹²³ J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, London University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina 1988, p.10.

secondo Otis:¹²⁴ Divina Commedia (I. 5 – II. 875); gli Dèi Vendicativi (III. 1 – VI. 400); il Pathos dell'Amore (VI. 401 – XI. 795); Roma e i Governanti deificati (XII. 1 – XV. 870).

Le *Metamorfosi* hanno un carattere sfuggente, con esuberanza e varietà. Il tratto di unità primario è ovviamente il *focus* dell'intera opera, nonché titolo della stessa. Già nell'*incipit*, Ovidio esprime chiaramente quanto sta per andar a commettere:

In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora

Altra caratteristica è l'essere un *perpetuum carmen* per cui non si ferma mai la narrazione e non viene nemmeno interrotta dal narratore. Ovidio, infatti, non entra in scena con frasi quali “ora passiamo al prossimo mito” o “adesso andrò a raccontarvi un'altra metamorfosi”. Il passaggio da mito a mito avviene spontaneamente, senza bisogno di interruzioni o stratagemmi stilistici.

Sempre fra i metodi di collegamento ci si può accorgere di come alcuni miti vengano uniti semplicemente per continuità tematica: situazioni simili, personaggi, oggetti...

Il poema potrebbe sembrare disordinato, ma c'è completezza in quanto scritto. Difatti si segue un ordine cronologico della storia, e anche la materia tematica segue un filo logico.

Si sono descritte *Le Metamorfosi* quale poema delle trasformazioni e mutazione esse stesse. Ciò non significa che siano governate dal caos. Esse sono straordinariamente disordinate nella logicità. Questo è uno dei tratti per cui ancora oggi Ovidio viene così apprezzato.

L'unità dell'opera è strettamente connessa dal lavoro perpetrato nella direzione opposta, ovvero il dare un senso di disorganizzazione.¹²⁵

Alle volte può capitare che la metamorfosi non sia il punto più alto dello stesso mito che si sta raccontando, altre sì. Gli espedienti narrativi di collegamento alle volte possono risultare troppo artificiosi, alle volte la linea temporale sembra sfaldarsi... ma tutto si riesce a tenere e il lettore riesce a seguire l'andamento degli eventi. È la narrazione stessa a tenere le redini e a non far sbandare la storia.

Ovidio spinge il lettore ad andare oltre la superficie, ad indagare quanto viene raccontato. *Le Metamorfosi* non sono solo le narrazioni storie di trasformazioni utili a far dilettere, grazie allo stupore della fantasia messa in atto. *Le Metamorfosi* sono il poema del mutare, in cui si descrive come tutto cambi, ma non solo la vita dei personaggi narrati, ma come questo sia attuale, all'epoca come oggi. Esse forniscono uno strumento in più per la comprensione del mondo e di chi lo abita.

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, London University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina 1988, p.24.

In esse viene inserita la poetica ovidiana: non solo il dilettevole, ma anche l'utile, prendendo a prestito una celebre espressione di Alessandro Manzoni. Le varie chiavi di lettura hanno permesso al poema di sopravvivere nei secoli, ma proprio per queste molteplici interpretazioni esse forniscono elementi della vita. Il continuo mutare delle cose e delle persone, la sfida perenne dell'umanità alla Natura, le punizioni e i premi, le gioie e i dolori, le sofferenze e le gratitudini, l'ibridismo presente in tutto e nel tutto.

Altro carattere essenziale de *Le Metamorfosi* è quello di aver creato un nuovo immaginario collettivo, i miti sono diventati quasi realtà e il pubblico è in grado di figurarseli e nel corso degli anni alcuni sono rimasti impressi nelle tele e nelle sculture di grandi artisti, ma anche nelle prose e nelle poesie di grandi scrittori. Il carattere universale delle *Metamorfosi*, immortali e sempre nuove.

2.3. I passi dei racconti

2.3.1. La cosmogonia

Si presenta qui il testo, in lingua originale, del racconto ovidiano sulle origini del mondo.

Ovidio, *Metamorphoseon libri XV*, I, vv. 5-150.

5 Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum
 unus erat toto naturae vultus in orbe,
 quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles
 nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
 non bene iunctarum discordia semina rerum.
10 nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
 nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,
 nec circumfuso pendebat in aëre tellus
 ponderibus librata suis, nec brachia longo
 margine terrarum porrexerat Amphitrite,
15 utque erat et tellus illic et pontus et aër,
 sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
 lucis egens aër: nulli sua forma manebat,

obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno
frigida pugnabant calidis, umentia siccis,
20 mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.

Hanc deus et melior litem natura diremit;
nam caelo terras et terries abscidit undas
et liquidum spisso secrevit ab aëre caelum;
quae postquam evolvit caecoque exemit acervo,
25 dissociata locis concordi pace ligavit.

Igneae convexi vis et sine pondere caeli
emicuit summaque locum sibi fecit in arce;
proximus est aër illi levitate locoque,
densior his tellus elementaque grandia traxit
30 et pressa est gravitate sua; circumfluus umor
ultima possedit solidumque coercuit orbem.

Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,
congeriem secuit sectamque in membra redegit,
principio terram, ne non aequalis ab omni
35 parte foret, magni speciem glomeravit in orbis;
tum freta diffudit rapidisque tumescere ventis
iussit et ambitae circumdare litora terrae.

Addidit et fontes et stagna immensa lacusque
fluminaque obliquis cinxit declivia ripis,
40 quae diversa locis partim sorbentur ab ipsa,
in mare perveniunt partim campoque recepta
liberioris aquae pro ripis litora pulsan.

Iussit et extendi campos, subsidere valles,
fronde tegi silvas, lapidosos surgere montes;
45 utque dextra caelum totidemque sinistra
Parte secant zonae, quinta est ardentior illis,
sic onus inclusum numero distinxit eodem
cura dei, totidemque plagae tellure premuntur.

Quarum quae media est, non est habitabilis aestu;
50 nix tegit alta duas: totidem inter utrumque locavit
temperiemque dedit mixta cum frigore flamma.

Inminet his aër; qui quanto est pondere terrae,
 pondere aquae levior, tanto est onerosior igni.
 Illic et nebulas, illic consistere nubes
 55 iussit et humanas motura tonitrua mentes
 et cum fulminibus facientes fulgora ventos.
 His quoque non passim mundi fabricator habendum
 aëra permisit; vix nunc obsistitur illis,
 cum sua quisque regant diverso flamina tractu,
 60 quin lanient mundum: tanta est discordia fratrum.
 [...]

Haec super inposuit liquidum et gravitate carentem
 aethera nec quicquam terrenae faecis habentem.
 Vix ita limitibus dissaepserat omnia certis,
 70 cum, quae pressa diu fuerant caligine caeca,
 sidera coeperunt toto effervescere caelo;
 neu regio foret ulla suis animalibus orba,
 astra tenent caeleste solum formaeque deorum,
 cesserunt nitidis habitandae piscibus undae,
 75 terra feras cepit, volucres agitabilis aër.

Sanctius his animal mentisque capacius altae
 deerat adhuc et quod dominari in cetera posset:
 natus homo est, sive hunc divino semine fecit
 ille opifex rerum, mundi melioris origo,
 80 sive recens tellus seductaque nuper ab alto
 aethere cognati retinebat semina caeli;
 quam satus Iapeto mixtam pluvialibus undis
 finxit in effigiem moderantum cuncta deorum,
 pronaque cum spectent animalia cetera terram,
 85 os homini sublime dedit caelumque videre
 iussit et erectos ad sidera tollere vultus.
 sic, modo quae fuerat rudis et sine imagine, tellus
 induit ignotas hominum conversa figuras.

Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo,
 90 sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.

Poena metusque aberant nec verba minantia fixo
aere legebantur nec supplex turba timebat
iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti.
[...]

Postquam Saturno tenebrosa in Tartara misso
sub Iove mundus erat, subiit argentes proles,
115 auro deterior, fulvo pretiosior aere.
[...]

125 Tertia post illam successit aenea proles,
saevior ingeniis et ad horrida promptior arma,
non scelerata tamen; de duro est ultima ferro.
Protinus inrupit venae peioris in aevum
omne nefas, fugere pudor verumque fidesque;
130 in quorum subiere locum fraudesque dolique
insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi.
Vela dabat ventis nec adhuc bene noverat illos
navita, quaeque diu steterant in montibus altis,
fluctibus ignotis insultavere carinae,
135 communemque prius ceu lumina solis et auras
cautus humum longo signavit limite mensor.
Nec tantum segetes alimenta que debita dives
poscebatur humus, sed itum est in viscera terrae,
quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris,
140 effodiuntur opes, inritamenta malorum;
iamque nocens ferrum ferroque nocentius aurum
prodierat: prodit bellum, quod pugnat utroque,
sanguineaque manu crepitantia concuit arma.
Vivitur ex rapto; non hospes ab hospite tutus,

145 non socer a genero, fratrum quoque gratia rara est.
 Inminet exitio vir coniugis, illa mariti;
 lurida terribiles miscent aconita novercae;
 filius ante diem patrios inquirat in annos.
 Victa iacet pietas, et Virgo caede madentes,
 150 ultima caelestum, terras Astraea reliquit.

In quest'opera divisa in XV libri, al I si trova la cosmogonia, la narrazione dell'origine dell'universo secondo il poeta di Sulmona.

I primi quattro versi sono dedicati però al proemio dell'opera.

«*In nova fert animus mutatas dicere formas corpora*»¹²⁶. Già il primo verso esprime quel desiderio profondo di Ovidio nel raccontare qualcosa di insolito: le trasformazioni. Sono le *mutatas formas* l'oggetto principale del poetare ovidiano. Il poeta canta forme che andranno a trasformarsi in *nova corpora*. Il primo verso contiene già alla definizione dell'essenza della metamorfosi.

Successivamente viene posta l'invocazione alle divinità, in maniera generica, poiché loro hanno preso parte a queste metamorfosi («*nam vos mutastis et illas*»). Gli dèi sono artefici e parte delle metamorfosi. Ancora una volta con estrema concisione, in questo caso mettendo un inciso, Ovidio riassume un intero poema.

Viene infine dichiarato l'intento di descrivere la metamorfosi dall'origine del mondo fino all'età augustea.

Ovidio si inserisce in una materia oscura che è quella del voler raccontare le origini del mondo. è molto ambizioso come progetto.

Prima di lui vi è stato Lucrezio, che nel *De rerum natura*, aveva cercato di descrivere l'universo secondo la propria concezione atomistica.

Ovidio cerca un approccio meno scientifico di quello lucreziano e tenta l'espressione tramite la poesia.

La descrizione apre con il Caos, che è la composizione cosmica prima dell'inizio della vita, dell'ordine. La materia è *rudis indigestaque moles nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem non bene iunctarum discordia semina rerum*. Massa greve, informe, non definita e non definibile: è un insieme di atomi (*semina*), la base costituente la materia. All'epoca la parola "atomo" che deriva dal greco non veniva utilizzata.

¹²⁶ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 44.

Gli atomi vengono descritti quali *semina*, ogni atomo è *semen*, è dunque un piccolo seme. Già questo dovrebbe far comprendere come sia insito nel sostantivo l'idea di nascita della vita. L'atomo è seme, è, cioè, particella elementare da cui scaturisce la vita. Proprio come il seme è l'origine della vita di una pianta, l'atomo è l'origine della materia, è parte del cosmo.

La vita viene generata dall'aggregazione di atomi, prima confusi e poi ordinati.

In origine non vi era nulla nel cosmo, ma solo il caos, il disordine regnava sovrano. Titano, Febe e Anfitrite non erano ancora presenti.

Titano è il sole, poiché figlio di Iperione, Febe è la luna poiché è un altro nome per Diana, sorella di Febo Apollo che è anche dea lunare, Anfitrite è ninfa marina e dunque metafora per il mare.

Il giorno e la notte non esistevano, non esistevano gli oceani. Gli elementi costituenti in mondo non erano che massa informe (*nulli sua forma*), non possedevano confini definiti e andavano a collidere gli uni con gli altri.

In un'unica massa (*corpore in uno*) confliggevano il caldo con il freddo, l'umido con il secco, il leggero con il pesante.¹²⁷

Tutto, insomma, era in uno stato di conflitto perenne, e la sovranità apparteneva al caos primigenio. Il disordine è ancora una volta il padrone dell'universo. Nulla viene generato dall'ordine. Il disordine sta alla base dell'ordine universale, e non scompare, ma resta celato nel profondo dell'universo e delle creature che lo abitano.

Ovidio affida alla potenza e alla volontà divina la creazione, o per meglio dire la messa in ordine dell'universo. Gli elementi, già presenti, in massa informe, come visto sopra, vennero presi e uniti fino a creare le terre emerse divise dalle acque, e l'aria leggera separata da quella pesante. Tutto trovò il suo posto. La materia venne "liberata", scrive Ovidio.

Nel caos sembra regnare la costrizione, invece ora sembra esserci libertà. Il caos imprigionava la vita, liberata dalle divinità.

Ovidio parla anche di "lite", nel testo si trova all'accusativo "*litem*", si tratta dunque di questo contrasto fra gli elementi terrestri. Il caos è dunque simbolo di litigio fra le parti. L'accezione, pertanto, sembra essere negativa di questo stato primordiale delle cose. La Natura dirime la questione e scioglie i contrasti: questo dice Ovidio nel primo libro. La Natura è ordine.

Il contrasto, l'ambivalenza fa parte dell'universo. Ovidio mostra come tutto ciò sia strutturale. Certo, tutto ciò viene posto all'angolo quando l'intervento divino sembra voler scacciare dal mondo il disordine, ma si vedrà come questo presto farà suo ritorno.

Proseguendo il passaggio della cosmogonia ovidiana.

¹²⁷ Ivi, p. 46, in cui Ovidio scrive «*frigida pugnant calidis, umentia siccis, mollia cum duris*».

Gli elementi più leggeri si disposero automaticamente più in alto, mentre i materiali più pesanti più in basso. Il fuoco aspirava alla volta celeste, mentre le acque a circondare le terre emerse e a dividere il mondo in continenti.

Segue la disposizione degli elementi, la composizione del mondo a cui venne data forma sferica per far sì che chiunque fosse eguale.

«*Quisquis fuit ille deorum*», ovvero “Qualunque fosse il dio”, dice Ovidio. Il poeta non è sicuro di chi sia stato a creare il mondo, parla di un dio. Sembra quasi smarcarsi dall’ottica religiosa romana, sembra avere un approccio più laico.

In effetti le divinità vengono nominate, e si è visto, ma la preponderanza sembra appartenere agli esseri viventi e alle cose più terrene. Ovidio non specifica quale divinità abbia creato il tutto, affida al sostantivo *deus* il compito di reggere il fardello della creazione. Un “dio” ha sistemato il creato a suo piacimento. Questa “entità” superiore ha reso chiunque uguale in qualunque parte del mondo si trovi. Questo “dio” potrebbe essere metafora per Natura, se ciò venisse letto in chiave contemporanea. Non sembra riferirsi ad un’entità definita, ma restare nell’indefinito. *Deus, dunque*, potrebbe venire letto e compreso in modi differenti a seconda del lettore, chiunque esso sia.

Ovidio sembra non essere così legato alla religione, come lo era Levi stesso. L’approccio è più scientifico e tendente al laicismo.

Sempre quest’entità (appena citata), divise poi i mari, dopo averne aumentata la capacità; donò ai venti la spinta loro necessaria per spirare l’aria; creò paludi, fonti, fiumi, laghi, lidi, le pianure e le valli tortuose dei monti, le catene rocciose e i ghiacciai.

La puntualità scientifica ovidiana, poi, è degna di attenzione.

Il cielo è frammentato in due parti a sinistra e due a destra («*duae dextra caelum totidemque sinistra parte secant zonae*») e a queste se ne aggiunge una quinta ignea. Allo stesso modo la massa terrestre è scandita in altrettante zone. Le due estreme, corrispondenti ai poli non sono considerate abitabili a causa degli estremi climi rigidi dovuti alla presenza di ingenti ghiacci. La zona mediana è anch’essa inospitale a causa del troppo calore che in essa persiste (corrispondente alle zone equatoriali del globo), mentre le due zone tropicali, poiché hanno clima temperato, sono adatte allo sviluppo della civiltà umana, grazie all’avvicendamento di temperature fredde e calde.

Ovidio descrive in maniera scrupolosa la divisione terrestre, quasi fosse un geografo.

Questa partizione del globo è sempre affidata al “dio”, di cui prima si parlava. Ancora una volta, non viene specificato, ma solamente nominato.

Sopra le terre emerse si trova l’aria in tutte le sue forme, con nubi, venti, tuoni e fulmini, e sopra essa la sfera del fuoco.

Ancora più al di sopra, l'etere che tutto racchiude e che è puro: non ha peso ed è privo di impurezze.

Haec super inposuit liquidum et gravitate carentem | aethera nec quicquam terrenae faecis
habentem

In due versi, Ovidio divide mondo celeste e mondo terreno. Nel mondo superiore non vi è spazio per impurezze, esse appartengono al mondo mortale. Levi stesso affronta la tematica dell'impurezza umana, così divisa da ciò che è al di sopra dell'umano. Il mondo umano è dotato di impurezze, poiché non è il mondo divino. Le due sfere non possono essere equiparabili altrimenti non avrebbe senso esistessero. Il genere umano, le altre specie animali e le piante portano con sé impurezze, imperfezioni che contraddistinguono ogni essere.

Dopo gli elementi naturali emersero gli esseri viventi, che andarono ad abitare le terre emerse e i cieli, per volontà divina.

In quel frangente le stelle, ancora celate al mondo dall'oscurità, vollero anche loro mostrarsi in tutta la loro bellezza.

Lo spazio occupato dalle stelle rimase però esclusivo dei celesti, che tennero questa parte di cosmo esclusivamente per loro. Ancora una volta si sottolinea il distacco fra i due mondi: esiste un mondo superiore e uno inferiore. La stella, simbolo di bellezza, è esclusiva del mondo superiore, non può essere a portata del mondo inferiore.

La netta separazione è evidente: la perfezione risiede nei corpi celesti che appartengono al divino; d'altro canto, l'imperfezione appartiene a tutto ciò che non è celeste.

Ovidio prosegue poi con la creazione del mondo. Sono apparsi monti, mari, foreste, animali che dominano gli elementi, ma manca ancora l'essere umano.

Sanctius his animal mentisque capacius altae | deerat adhuc et quod dominari in cetera posset: |
natus homo est

Fino a quel momento fra queste (le specie viventi già create) non vi era un essere dotato di anima più divina e di intelletto più elevato, da poter dominare sulle altre specie viventi: nacque l'uomo.

Ovidio pone in questi termini la nascita dell'essere umano. Quest'ultimo viene presentato come essere superiore, la sua nascita è finalizzata a dominare sulle altre creature e non a caso la sua apparizione avviene per ultima, quale volesse essere il compimento, la conclusione più perfetta dell'originazione del cosmo.

Interessante soffermarsi per un momento sulla parola “*sanctius*”, che significa in maniera più divina, sacra. Suona strano come tale aggettivo possa venir accostato all’essere umano. *Sanctus* è esclusivo della sfera divina, ciò che è sacro ed inviolabile fa riferimento al/alle divinità, non di certo all’umana specie. All’essere umano, comunque, viene accostata questa sorta di sfera di sacralità. Come fosse riflesso diretto della divinità creatrice, l’essere umano viene elevato al rango semi-divino, come potesse fungere da anello di congiunzione fra il terreno e il divino. Ovidio nella scelta delle parole sembra cadere in contraddizione. Se pochi versi prima si addita l’imperfezione al mondo terreno, ora si santifica l’essere umano.

Ma se si prosegue con la lettura si comprende il perché dell’accollare attributi che fanno parte della sfera divina, al mondo umano.

Il dio che ha creato l’essere umano lo ha creato per rendere il mondo migliore. Il mondo mancava dell’essere umano per poter essere perfetto.

Prometeo crea dunque l’essere umano.¹²⁸ L’essere umano è espressione del seme divino. Dopo aver impastato terra ed acqua, Prometeo plasmò l’essere umano. Quest’ultimo è un essere bipede e non pronò verso la terra, ma che ha la possibilità di mirare il cielo.

La terra fino a quel momento era rude ed informe («*rudis et sine imagine*»), ma l’essere umano le ha donato brillantezza.

Ovidio, dunque, usa saggiamente le parole. Conferisce sacralità al mondo umano appositamente, vuole mostrare come è avvenuta la creazione tramite seme divino.

Ne mostrerà la degenerazione.

L’essere umano sembra dunque rappresentare la parte migliore del cosmo creato dalla divinità, poiché è l’unica specie che si può permettere di comunicare con il mondo superiore.

La creazione, dunque, è divina e tutto il creato è nato per volontà divina, ma cosa succede quando il creato sfida il creatore?

Ovidio mostra come all’origine esistessero diverse età: oro, argento, bronzo e ferro.

Esse mostrano la degenerazione umana.

La prima età, quella dall’oro, non aveva regole né leggi, poiché le persone erano fedeli e giuste.¹²⁹

La gente si sentiva sicura, poiché si fidava dell’altro. La giustizia era giusta. Il mondo era retto e le persone vivevano in armonia fra loro.

¹²⁸ In generale Prometeo, figlio di Giapeto, è celebre per aver donato agli umani il fuoco, contro il volere di Giove. Questo quello che sostiene Esiodo nella *Teogonia*. Ovidio lo pone invece come artefice della creazione umana.

¹²⁹ Fidem rectumque colebat. Si rispettavano la fedeltà e la giustizia.

Poi si scontrarono Titani contro Giganti, e Giove assunse il comando dell'Olimpo e divenne padre degli dèi. Subentrò così l'età dell'argento, di minor valore rispetto alla precedente. Nacquero le stagioni e il clima non era più mite tutto l'anno, ma si conobbero il freddo e il caldo. Le persone iniziarono a doversi trovare dei ripari. Il clima di pace assoluta, sembrava tremare, ma continuò a reggere e l'armonia persisteva.

Dopo l'età argentea arrivò l'età del bronzo, in cui l'essere umano cominciò a conoscere l'uso delle armi. L'armonia sembrava essere finita.

«*Non scelerata tamen*». Non scellerata l'età del bronzo nonostante il pericolo delle armi.

L'ultima, l'età del ferro portò con sé devastazione e fame.

Nacquero le invidie, le gelosie, le avarizie. Fuggivano l'armonia, la gioia, la giustizia, la fiducia, la verità.

Emergeva sempre più l'ignoranza e l'oscurità cominciò a prendere piede velocemente. L'umanità sembra essere ripiombata in quell'oscurità primigenia.

E ancora, le persone iniziarono a delimitare i propri possedimenti e a cingersi nella propria proprietà. È l'inizio della malvagità umana, così come verrà descritto anche da Rousseau nel 1755.

La cattiveria umana si è originata con l'aumentare dello spazio privato a scapito di quello pubblico.¹³⁰

L'essere umano nell'età del ferro sente di poter piegare gli altri esseri viventi e la natura a suo piacimento per suo uso esclusivo. Lo scopo è il profitto personale e non importa se esso va a discapito del vicino.

La natura viene depredata per il sopravvivere dell'essere umano.

Solo la ricchezza e la morte sono importanti in quest'età, il resto non conta, è superfluo.

Nacque la Guerra, quale strumento privilegiato di risoluzione di ogni problematica o controversia.

La Guerra genera morte e il sangue dei vinti bagna il suolo terrestre che perde la sua bellezza originaria. Il mondo è sempre più tetro. Le persone si guardano con sospetto, si desidera la morte altrui, si cerca la ricchezza ad ogni costo. La verità, la giustizia, l'armonia non esistono più. Sono andate perdute. Ora le persone tendono a tirar fuori solo le peggiori qualità e a celare quelle originarie che permettevano di vivere in pace. La Pace ormai non esiste più, si è imposta la Guerra.

Fino all'ultimo Dike ha sperato potesse ancora resistere su questo mondo, ma alla fine ha lasciato anch'essa il mondo terreno per quello superiore.¹³¹

¹³⁰ Cfr. Jean Jacques Rousseau in *Origine della disuguaglianza*.

¹³¹ La Giustizia, secondo Arato e anche Ovidio, è l'ultima fra le divinità ad aver abbandonato la Terra. Ora lei ha cambiato forma e si trova nella costellazione della Vergine. È figlia di Astreo, da cui deriva "Astrea" usato da Ovidio per la prima volta.

Il mondo pertanto non conserva più nulla di quell'origine divina che possedeva.

La specie umana in particolare ha tradito il creatore, poiché si è posta in sfida con esso. La sfida contro la Natura persiste da secoli e sembra che questa strada intrapresa non voglia essere lasciata.

Primo Levi molti secoli dopo porrà al centro della sua riflessione questa criticità. La sfida alla Natura, a Dio finisce sempre con la sconfitta dell'essere umano. Ma questo sentimento di rivalsa sempre non sopirsi. La storia dimostra come a più riprese non si sia voluto porre un freno all'ambizione umana. E la guerra continua ad essere utilizzata per futili motivi.

Ovidio in pochi versi mostra plasticamente la degenerazione umana, l'abbassamento progressivo verso l'ipocrisia, l'arroganza e l'ingiustizia. Mostra il ritorno all'oscurità. Dunque, se si ponesse per vero quanto teorizzato da Empedocle di Agrigento, sarebbe una fase nell'eterno ciclo della morte e della vita, quel ritorno all'oscurità che sta intorno a noi e che non ci ha mai abbandonato. L'essere umano sembra essere naturalmente portato al male, o forse è nato nel male, come sosteneva Biante di Biene.

Forse proprio il bene può essere considerato quale degenerazione del male. Forse la metamorfosi più grande è proprio diventare buoni.

Levi mostra a più riprese gli orrori della guerra e quanta malvagità possa emergere dalle persone, ma rintraccia anche esempi di pietà, di bontà, di fratellanza.

Ovidio descrive le varie epoche calcando la mano sull'ultima, su quella del ferro, per mostrare il male umano dilagante ai suoi tempi.

Oggi? L'età del ferro era presente in età augustea ed è presente anche in età post-contemporanea. Gli antichi credevano ci sarebbe stato, prima o poi, un ritorno all'età dell'oro, ma sarà davvero così?

2.3.2. La centauromachia

La Centauromachia ha ben 300 versi a sé dedicati da Ovidio nel libro XII delle *Metamorfosi* in cui vengono descritte le caratteristiche tipiche dei centauri, soprattutto la loro ferinità. Vengono descritti come bestie dai tratti animaleschi. Alla forza bruta animalesca, hanno viene unita la ragione della parte umana. Nella lotta descritta fra centauri ed eroi greci, questi ultimi avranno la meglio in quanto portatori di *ethos*. Poiché portatori di valori, gli uomini vincono contro questi esseri per metà uomini e per metà animali

Figura centrale nel pensiero di Primo Levi è certamente quella del centauro. La tradizione vede questo essere mitologico quale incrocio fra uomo e cavallo. Primo Levi ne scriverà un racconto al

riguardo: la *Queastio de centauris*, in cui vengono mostrate le caratteristiche fisiche e psicologiche del centauro Trachi.

Di questa figura mitologica ne parla, in più spezzoni di testo, Ovidio nel *Le Metamorfosi*.

Prima apparizione della figura centauresca è al libro secondo ai vv. 630-631.¹³²

La narrazione è incentrata sulla metamorfosi di Coronide e nella nascita di Esculapio.

Il dio Apollo infuriato dopo aver appreso la notizia, da parte di un corvo¹³³, che l'amata Coronide, figlia di Flegias, re di Tessaglia, l'aveva tradito con un giovane tessalo, scagliò una delle sue frecce contro l'amata. Quest'ultima però era incinta del dio. Mentre la fanciulla giaceva a terra in un bagno di sangue, Apollo, pentito, cercò di far di tutto per salvarla: ma nulla. Pensò, allora, non fosse il caso di lasciar morire il proprio figlio e lo strappò dal grembo materno.

Decide di affidarlo a Chirone, il mitico maestro di Achille. Il giovane Mercurio viene dunque affidato alle cure del centauro. Chirone è illustrato come dal duplice aspetto («*gemini*»), così viene definito da Ovidio, poiché le sue sembianze di centauro lo rendono creatura ibrida fra cavallo e uomo.

Nel nono libro vi è un accenno velocissimo ai Centauri che Ercole dovette fronteggiare.

Ma è nel dodicesimo libro che viene narrata la storia dei centauri.

Qui Ovidio tratta del celebre eroe dell'Iliade Achille, il quale tramite le sue gesta ottenne numerose e grandi vittorie in battaglia nonché la sconfitta del suo miglior avversario Ettore, principe di Troia. Ci si concentra principalmente nella battaglia contro il re di Colone Cigno¹³⁴, il quale venne mirabilmente vinto dal figlio della ninfa Teti.

Nel banchetto vengono rimembrate tutte queste gesta e fra le altre vicissitudini emerge quella di Ceni,¹³⁵ la quale a seguito della violenza mossale da parte del dio Poseidone, chiese allo stesso di venir trasformata in uomo, affinché non potesse mai più ripetersi una vicenda simile.

Questa metamorfosi viene mostrata con estrema brevità, ma racconta di un cambio di sesso. È ciò che successe anche a Tiresia, al contrario ovviamente. Tiresia però riacquisisce le sembianze

¹³² Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 146.

¹³³ Si tratta di Coronide (o Cornacchia), figlia del re della Focide Coroneo. Fu tramutata dalla dea Minerva in corvo dopo aver evaso il tentato stupro da parte del dio dei mari, Nettuno. Minerva preferì adottare quale animale sacro la civetta (un tempo la fanciulla Nittimene, fuggita all'adulterio paterno), dopo che Coronide le aveva riferito che Aglauro aveva scoperchiato la cesta di Erittonio. La prima metamorfosi in corvo di Coronide, narrata da lei stessa all'interno de *Le Metamorfosi*, la tramuta nell'omonimo uccello, ma dalle candide piume. È Apollo a cambiare il colore delle sue piume, da bianco a nero, dopo che gli era stata riferita la notizia del tradimento dell'amata Coronide.

¹³⁴ Re di una delle città della Troade e alleato del re Priamo nella guerra contro gli Achei capeggiati dal re di Micene Agamennone. Si dice essere figlio del dio del mare Poseidone.

¹³⁵ Figlia di Elato. Si dice essere stata la donna più bella mai vista.

maschili, Ceni no e non le vuole: troppo grande è stata la violenza subita da non voler che si possa ripetere nuovamente in futuro. Poseidone le lascia ampio spazio per poter esprimere qualsiasi suo desiderio e la ninfa non chiede cose materiali, chiede la metamorfosi per autotutelarsi. Ceni dimostra grande forza nel volere questo. Questa appartiene alle metamorfosi fisiche certamente, ma ella conserva ancora quella sua parte femminile, il ricordo non svanisce, la memoria di chi è stata e di quello che ha subito resta in Ceni. Il dolore però è troppo forte e da quel momento si dedicherà solo a *studia virilia*, la sua vita prenderà la piega maschile andando ad occuparsi di materie maschili, per usare le parole ovidiane.

Interessante è questa brevissima metamorfosi che ripercorre quella tiresiana, ma si ferma al passaggio precedente, ovvero non vi è una ritrasformazione. Anche qui, la convivenza nello stesso corpo di più anime, di più sensibilità, di chi sa cosa significa essere donna e uomo.

Ma, procedendo nelle discussioni del banchetto, o meglio negli aneddoti narrati da Nestore¹³⁶ emerge la creazione dei centauri, la spiegazione di queste figure così discusse.

Al verso 210, più nello specifico, entra in scena Piritoo, re dei Lapiti¹³⁷, il quale decide di invitare a prendere parte al banchetto anche i Centauri.

I centauri, così come scritto da Ovidio, sono creature originate dall'unione fra Nèfele (o Nuvola)¹³⁸ e Issione¹³⁹. Altre leggende vogliono che l'origine centauresca sia avvenuta dall'unione di Centauro con alcune cavalle; egli ora si trova negli Inferi, incatenato.

La centauromachia prende avvio proprio al banchetto nuziale fra Piritoo e Ippòdamia (o Ippodame). Queste creature vennero invitate dallo sposo. A questo banchetto vi è anche Nestore, che qui assume il ruolo di narratore, o meglio continua nella sua narrazione.

Il saggio re di Pilo racconta dell'entrata al banchetto della sposa, bellissima e regale.

Ma subito la festa viene interrotta dalla follia di uno dei centauri, Eurito, definito come il più ferocissimo fra i feroci Centauri¹⁴⁰.

¹³⁶ Re di Pilo, dopo che il padre e i fratelli morirono per mano di Ercole. È considerato il più saggio fra tutti i re dell'alleanza greca contro Troia.

¹³⁷ Figlio di Issione e di Dia (secondo alcuni miti) o Nèfele (secondo altri miti), dunque rispettivamente fratellastro o fratello dei Centauri. È marito di Ippodamia.

¹³⁸ Moglie di Issione, madre di Piritoo (secondo non tutti i miti) e dei Centauri.

¹³⁹ Re dei Lapiti. Secondo mito egli aveva promesso dei doni a Deioneo, padre di Dia (sua prima moglie). Issione aveva richiesto questi doni e, una volta negatagli la cosa, egli uccise Deioneo, macchiandosi di uno dei primi omicidi familiari. Zeus lo purificò dal peccato e lo rese immortale, facendogli assaggiare l'ambrosia. Il re dei Lapiti non riconoscente, cerca di violentare Era, moglie di Zeus, dopo essersene innamorato. Zeus, visto l'oltraggio, modella una nuvola ad immagine della moglie, una nuova creatura femminile: Nèfele o Nuvola. Issione e Nèfele, una volta unitisi, danno vita a Piritoo e ai Centauri.

Nestore incolpa l'ebbrezza causata dal troppo vino bevuto e la bellezza della fanciulla. Eurito rapisce così Ippodamia e gli altri centauri rapiscono le varie donne presenti alla cerimonia. In brevissimo tempo si scatenano caos e disordine. Sembra quasi di rivivere una sorta di ratto delle Sabine in cui uomini rapiscono donne. Ovidio usa l'espressione «*captaeque erat urbis imago*», l'immagine che ne risulta è quella di una città saccheggiata, in cui si scatena la follia e le donne vengono prese quali bottino di guerra. Una scena alquanto terribile, provocata non da una precisa motivazione. Ovidio, già da qui, mostra la parte animalesca della figura del centauro. Vi è la parte umana di chi partecipa ad un banchetto e festeggia e quella animale di chi non è in grado di acquietare i propri stimoli. Ovidio scrive «*virgine visa*», ovvero viso vergine. Qui viso è sineddoche per l'intero corpo umano che dunque è "aspetto giovanile" di Ippodamia. È la libidine (*libido*) dunque la causa scatenante. Il centauro non riesce a segregare queste sue pulsioni.

Ciò che segue avvalora ancor di più il sentimento ovidiano di schierarsi al lato opposto delle azioni del centauro.

L'amico di Piritoo, il celebre Teseo prende subito la parola e si scaglia contro le azioni dei centauri. Facendosi largo fra la folla punta Eurito e domanda il motivo di tale follia, perché una mente fosse arrivata a concepire ciò.

Nel mentre riprende Ippodamia.

Ovidio in un inciso scrive: «*neque enim defendere verbis talia facta potest*». Con queste parole si chiarisce come il centauro fosse impossibilitato nel rispondere a Teseo. Non vi sono parole atte a chiarire il perché di tali azioni. La scena viene percepita, ad occhio umano, quale inconcepibile e non degna di un comportamento civile. Ovidio, con queste sue parole espresse tra parentesi, chiarisce la sua posizione, anzi prende proprio posizione e si schiera con l'eroe uccisore del minotauro. Ovidio reputa non dignitoso tale sconsiderato comportamento di Eurito e dei suoi fratelli centauri. Ancora una volta, con questa presa di posizione da parte del narratore de *Le Metamorfosi*, si tende a sottolineare come sia insita nella figura del centauro un'anima bestiale, un'anima non in linea con i principi umani, ma tesa ad ascoltare le pulsioni animali presenti in ogni specie animale, compresa quella umana. Il centauro è per metà umano, dunque non riesce a reprimere alcuni istinti e quando questi fuoriescono provocano clamore e stupore (in negativo). Viene definita *vecordia*, prendendo così a prestito il sostantivo usato da Teseo, quando si scaglia contro Eurito. *Vecordia*, dunque pazzia, follia, furore. Ciò che viene commesso è espressione della parte animale del centauro. Il centauro non è essere umano, non completamente. La metà ferina convive in lui, è parte di lui.

¹⁴⁰ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 702, v. 219 in cui si definisce il centauro Eurito come «*saevorum saevissime Centaurorum*».

Difatti come si comporta dopo l'attacco verbale di Teseo? Eurito risponde non a parole, ma con i gesti. Il centauro si scaglia contro il suo detrattore con pugni e percuote il petto dell'eroe. Anche in questa breve scena si mostrano i due mondi: quello umano e quello non completamente umano. Si pone il centauro in posizione inferiore a quella umana, seppur creazione divina, come già visto precedentemente. L'eroe greco Teseo è in grado di rispondere tramite *verba*, con le parole riesce ad accusare l'avversario e ad ammonirlo per quanto stesse facendo; dall'altra parte non abbiamo risposta verbale, ma si passa immediatamente alla forza bruta.

Si accentuano, dunque, le caratteristiche umane e le si contrappongono a quelle non umane del centauro. Il centauro viene pertanto mostrato solo nella sua metà parte animale.

Dopo questo evento si scatena una vera e propria guerriglia: i centauri si scagliano contro gli uomini e questi contro i centauri, qualsiasi oggetto a portata di mano viene utilizzato come arma.

E in questo frangente per la prima volta, i centauri vengono descritti nella loro forma fisica da Ovidio. Essi sono *bimembres*, letteralmente dalle membra dalla duplice natura. Il prefisso bi- induce già a comprendere la natura duplice dell'aspetto centauresco. Ovidio utilizza questo sostantivo, non molto usato nella letteratura latina, per definire il centauro. In una parola riesce a far figurare al lettore l'aspetto del centauro. Anche perché, occorre dire il centauro da Ovidio non viene mai descritto completamente, ovvero Ovidio non scrive chiaramente che esso è formato da una parte equina e da una umana. Il lettore può costruire la propria immagine di centauro sulla base degli indizi che Ovidio pone all'interno de *Le Metamorfosi*.

Ripercorrendo celermente l'opera. Nel secondo libro quando Apollo strappa dal grembo di Coronide il figlio lo porta nella caverna di Chirone. Ora, il famoso centauro figlio di Saturno e della ninfa Filira e precettore di Achille è conosciuto al pubblico dell'epoca, ma Chirone non viene, qui, presentato come centauro; unico particolare che induce a pensare egli non sia una persona è *gemini*.¹⁴¹ La prima apparizione di un centauro viene liquidata in un aggettivo. Si dà per scontato che si sia a conoscenza che Chirone sia un centauro. Chirone è colui che possiede un duplice aspetto, ma non si specifica la doppia natura da che parti sia formata. Si lascia al lettore intendere.

Si giunge poi al libro IX, la figura del centauro viene liquidata ancor più velocemente, semplicemente menzionando il nome dei centauri sconfitti in battaglia da Ercole in una delle sue fatiche. In questo caso il centauro non ha attribuiti che lo accompagnano e dunque può essere preso come personaggio.

Infine, ritornando alla centauromachia, i centauri ancora una volta non vengono descritti con metà equina e metà umana. In un primo momento si menzionano solamente. È all'inizio della lotta che

¹⁴¹ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018, p. 146, v. 630.

Ovidio usando una perifrasi insiste, ancora una volta, sulla doppia natura. Usando “bimembri” richiama la duplicità della figura.

Nell’istante precedente la chiamata alle armi dei centauri, quando si assiste alla morte di uno di loro per mano di Teseo, Ovidio usa il verbo “scalciare”. Nell’immagine del centauro morente, caduto a terra, mentre sta esalando i suoi ultimi respiri, ci si può figurare perfettamente la scena, abilmente descritta nei dettagli. Un uomo morente a terra non scalcia, un cavallo sì. È unendo *calcitrat*¹⁴² a *bimembres*¹⁴³ che il lettore si figura il centauro, si crea nella mente quell’immagine di creatura metà cavallo e metà uomo. Il centauro morente, una volta caduto a terra scalcia con gli zoccoli, si dimena il più possibile, il suo corpo cerca di mostrare ancora segnali di vita, non vuole rassegnarsi alla fine. Ciò che segue è l’immagine di una ferocissima battaglia fra gli invitati al banchetto di nozze. Ovidio descrive con precisione, tramite il racconto di Nestore, ogni accadimento, ogni morte. L’immagine della morte, poi, viene narrata nei minimi particolari.

Fra i centauri spicca per crudeltà Reto. Di lui viene mostrata tutta la sua crudeltà nel massacrare senza pietà il nemico Carasso¹⁴⁴. Prima gli scaglia contro un tizzone ardente e dopo averlo ferito brutalmente, non mostra alcuna pietà e successivamente gli fracassa il cranio, conducendo l’uomo a morte certa. Dopo Carasso, Reto continua ad uccidere i suoi nemici e, quando Evagro¹⁴⁵ mostra sdegno per l’uccisione efferata di un fanciullo, Reto conficca dritto in gola il tizzone a quest’ultimo lacerando e bruciando gli organi interni e uccidendolo.

Questo *focus* su Reto e la sua ferocia mostra ancora una volta la bestialità del centauro, definita creatura ferocissima e non domabile, una creatura che non dimostra pietà, che non conosce rispetto, ma anzi si glorifica delle proprie uccisioni, per lui sono motivo di orgoglio. In questo episodio si ostenta una crudeltà insita nel centauro e Ovidio calca lo stilo nel descrivere in maniera così pesante la morte dei vari eroi. Non si limita a dichiararne la morte, ma la descrive passo dopo passo, vuole che il lettore si figuri la scena di quando sta accadendo e di come la morte sopraggiunga dopo l’affronto da parte dei centauri.

La cifra distintiva del centauro è la ferinità, si mostra la parte bestiale del centauro. Finora non vengono poste in luce grandi qualità positive, ma anzi si accentuano le doti negative. I centauri in questa guerra vengono contrapposti nettamente agli uomini. Le uccisioni descritte sono di uomini; si assiste ai centauri che massacrano uomo dopo uomo. La bestialità viene spostata solo nel campo

¹⁴² Ivi, p. 702, v. 240.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Una delle persone invitate al banchetto di nozze.

¹⁴⁵ Un altro eroe invitato al banchetto.

centauresco. Pur essendo per metà umani, nel libro XII si mostrano solo le caratteristiche appartenenti alla metà equina, alla metà animale.

A questa iniziale debacle umana, segue la rivincita nei confronti dei centauri. Entra in scena prima l'eroe Peleo che riesce a trafiggere un centauro proprio nel punto in cui il petto da cavallo cede il passo a quello da uomo. Viene descritto tramite l'espressione *duo pectora*, doppio petto, che lascia intendere, ancora una volta la doppia natura del centauro.

Ed è a metà della centauromachia, circa duecento versi dopo il suo inizio che Ovidio fornisce al lettore un'immagine, quella del centauro, di che cosa sia il centauro, prendendo spazio a seguito della morte di uno di questi: Cillaro.

Questo centauro viene presentato come dotato di estrema bellezza, ma questa bellezza viene posta in dubbio da Nestore oratore. La bellezza sembra essere propria del genere umano e non di una creatura quale il centauro. «*Si modo naturae formam concedimus illi*», così Ovidio scrive a proposito della bellezza, o meglio se i canoni di bellezza possano venir attribuiti anche ad esseri quali i centauri.

Ecco la descrizione che Ovidio tratteggia di Cillaro (*liber XII*, vv. 393-416):

«Nec te pugnantem tua, Cyllare, forma redemit,
si modo naturae formam concedimus illi.
395 Barba erat incipiens, barbae color aureus, aurea
ex umeris medios coma dependebat in armos.
Gratus in ore vigor, cervix umerique manusque
pectoraque artificum laudatis proxima signis,
et quacumque vi rest; nec equi mendosa sub illo
400 deteriorque viro facies: da colla caputque,
Castore dignus erit; sic tergum sessile, sic sunt
pectora celsa toris. Totus pice nigrior atra,
candida cauda tamen, color est quoque cruribus albus.
Multae illum petiere sua de gente, sed una
405 abstulit Hylonome, qua nulla decentior inter
semiferos altis habitavit femina silvis.
Haec et blanditiis et amando et amare fatendo
Cyllaron una tenet; cultus quoque, quantus in illis
esse potest membris, ut sit coma pectine levis,
410 ut modo rore maris, modo se violave rosave

inplicet, interdum canentia lilia gestet,
 bisque die lapsis Pagasaeae vertice silvae
 fontibus ora lavet, bis flumine corpora tingat,
 nec nisi quae deceant electarumque ferarum
 415 aut umero aut lateri praetendat vellera laevo.
 Par amor est illis [...]»

Si assiste finalmente ad una descrizione completa del corpo di un centauro. Cillaro viene preso a modello per una descrizione da parte del poeta. Emerge da questa la figura del centauro, la sua parte da cavallo e l'altra da uomo. Il lettore riesce a figurarsi plasticamente come esso sia fatto, le sembianze e chi sia davvero il centauro finora emerso solo come nome.

Questa non è la trattazione di una metamorfosi, ma di un ibrido. Ovidio mostra l'ibridismo presente nel centauro, la doppia natura, le doppie fattezze. Finora ne ha mostrato la doppia psicologia, o meglio ha adombrato quella umana per far risaltare quella animale. La psicologia umana esiste però, il fatto che non venga tratteggiata non significa che il centauro possieda solo quella animale.

Ma per quanto riguarda l'aspetto fisico, l'autore mostra in questo modo Cillaro.

Barba e capelli sono molto folti e curati. Il volto che appare è quello di un vecchio saggio dunque. La parte umana dava dimostrazione di forza e di autorevolezza; il centauro è fiero nella sua postura e nel portamento, tanto da venir paragonato ad un simbolo, a quanto di più si possa avvicinare ad un segno di rilevante importanza. Le fattezze umane, la parte umana di Cillaro è accostata a *signum*, quasi si potesse erigere a vessillo, a modello. Dunque, l'uomo presente nel centauro mostra importanza e le caratteristiche migliori dell'essere umano.

Ma anche la metà cavallo non sfigura, dice Ovidio. Il corpo equino è degno della metà umana, è perfetto e rappresenta la perfezione del cavallo. Può divenire il più fiero dei destrieri.

La bellezza della metà equina viene innalzata. Si dice che, nel caso avesse avuto anche parte superiore da cavallo sarebbe stato un perfetto destriero per Castore, famoso domatore di cavalli.¹⁴⁶

La metà inferiore è completamente nera, ma coda e zampe sono bianche.

Questa è una descrizione completa e molto accurata della fisicità centauresca. Se da un lato vengono poste in cattiva luce la personalità e l'animo del centauro; dall'altra, Ovidio cerca di riequilibrare le parti esaltando ed amplificando la bellezza fisica del centauro. Cioè il guscio esterno è simbolo di bellezza e fierezza della creatura, la quale però nasconde indole feroce e selvaggia. Il centauro, dunque, è sì creatura dal doppio aspetto, ma rappresenta sempre più l'ibridismo. È figura

¹⁴⁶ È figlio di Leda, fratello di Elena e gemello di Polluce.

centrale nel pensiero di Levi, proprio perché è l'ibrido per eccellenza. Non solo ibrido nelle fattezze, ma ibrido nell'animo; è ibrido poiché contrappone grazia e maestosità a pulsioni animali e crudeltà. Ovidio mostra perfettamente, all'interno della centauromachia, la duplicità della figura e la tramanda attraverso i secoli.

Ancora una volta, l'essere ibrido è connaturato nell'essere centauro. Il centauro, certamente è simbolo leggendario di un patrimonio culturale comune, ma è anche la rappresentazione di ciò che è l'essere umano. Ovidio ne riporta i gesti, i comportamenti, ma anche la bellezza, la fisicità. Si ostenta la doppiezza della figura, quella duplicità insita in ogni persona. il centauro è grigio, è nero e bianco mescolati, alle volte emerge il nero, altre il bianco.

Un'altra cosa che Ovidio racconta è il fatto che al mondo esistano le centauresse. Di norma, pensando al centauro, la mente plasma un essere metà cavallo e metà uomo; nell'immaginario collettivo non compare una creatura metà cavalla e metà donna.

Ovidio però riporta questa notizia: l'esistenza di centauresse. Del resto, ci si potrebbe chiedere come i centauri si riproducano: sono pura creazione generata da Nuvola e Issione, oppure, una volta, originati, essi proseguono la propria specie? L'esistenza di centauresse pone fine a questo dubbio.

Un nome compare fra le centauresse, quello di Ilonome, la più bella fra tutte le centauresse, l'unica ad essere riuscita a conquistare Cillaro. La descrizione di Ilonome è un tripudio di femminilità, ne vengono tratteggiati i modi, le usanze. Ella adora abbellirsi, vestire la parte umana, curare il viso e rendere lucenti i propri capelli.

Cillaro e Ilonome sono due innamorati.

Dopo questo *excursus*, Ovidio punta nuovamente l'obiettivo sulla lotta che stava imperversando al banchetto. Proseguono le uccisioni, ma la situazione sta cambiando, i centauri stanno venendo massacrati.

Si nominano altri centauri: Odite che cede a terra. È definito biforme. *Biformis* è scritto al verso 456, il prefisso bi- rende già l'idea della doppiezza d'aspetto. Solitamente Ovidio usa *gemini*, per definire il centauro. Qui viene cambiato l'attributo, forse di efficacia più immediata.

Spunta poi Latreo, ferito mortalmente da Ceneo. Quest'ultimo lo trafigge esattamente dove *vir equo commissus est*; la lancia si conficca nella "saldatura" fra uomo e cavallo, dove la natura umana è *commissa*, congiunta, unita a quella animale, dove il corpo equino cede il passo all'addome umano. Ovidio usa il verbo *committo*, letteralmente "mettere insieme", è dunque, ancora una volta, la riprova dell'unione delle due metà nella figura del centauro. Non vengono usati altri modi per esprimere la fine di una delle due metà e l'inizio dell'altra. Le due metà pertanto non sono staccate. Non si dice che il cavallo finisce ed inizia l'uomo. Al contrario, le due metà sono legate, sono

congiunte. La metà equina sfuma lasciando il posto a quella umana, e quella umana sfuma cedendo il posto a quella equina. Il punto in cui l'eroe Ceneo colpisce Latreo è la zona grigia, ferisce le due metà, proprio nel punto di congiunzione, è lì che il centauro trova la morte. Ceneo non uccide l'uomo, non uccide il cavallo, uccide il centauro. Non a caso in più morti dei centauri, Ovidio insiste proprio nel fatto che essi vengano feriti proprio dove il *vir equo commissus est*.

Ceneo, uno dei rarissimi sopravvissuti, continua ad abbattere quasi tutti i centauri.

Si fa largo una voce, quella del centauro Monico, il quale esorta i compagni alla lotta (*liber XII*, vv. 498 – 506):

«[...] heu dedecus ingens!
[...] populus superamur ab uno
500 vixque viro! Quamquam ille vir est, nos segnibus actis,
quod fuit ille, sumus! Quid membra inmania prosunt,
quid geminae vires et quod fortissima rerum
in nobis duplex natura animalia iunxit?
Nec nos matre dea nec nos Ixione natos
505 esse reor, qui tantus erat, Iunonis ut altae
spem caperet; nos semimari superamur ad hoste. [...]»

In questo breve estratto di discorso si possono notare i tratti tipici di un'allocuzione d'incitamento: lo sminuimento dell'avversario, l'esaltazione della propria parte, la discendenza mitica dei centauri...

È a tutti gli effetti un discorso di un qualsiasi generale che vuole preparare il proprio esercito alla guerra.

Curioso notare la differenza fra l'essere centauro e l'essere umano e la percezione che Monico ha di sé e dei centauri.

Partendo dall'essere umano. Il nemico viene presentato come un semplice uomo, si svilisce l'essere uomo e si pone questa condizione fisica in uno stato subalterno rispetto all'essere centauro. Ceneo viene additato di essere un mezzo uomo al verso 506, ma al contempo qualche verso più sopra, per le sue azioni, viene presentato quale vero uomo. Ha l'animo e la forza di un uomo, ma tale non è: questa l'ottica del centauro.

Ceneo dà prova del suo coraggio e della sua forza uccidendo ad uno ad uno tutti i centauri. Monico non si spiega come da solo riesca a superare tutti i suoi fratelli, un uomo non può essere alla pari di più centauri uniti, queste le parole usate.

Quindi, la natura umana viene svilita, l'essere umano è inferiore al centauro.

Il centauro descrive la propria specie come ibrida, poiché congiunzione delle migliori caratteristiche di due specie forti: l'essere umano e il cavallo. Il centauro è dunque il compimento più alto e perfetto fra le due specie. Il centauro è unione di una *duplex natura*. Essi stessi si qualificano come esseri ibridi, come un'unione.

Quindi, agli occhi del centauro, il centauro è superiore all'essere umano, agli occhi dell'essere umano, l'essere umano è superiore al centauro.

Monico poi ricorda l'origine semidivina, dunque lo sfidare un centauro si pone come un affronto alla sfera divina.

Alla fine, la battaglia verrà vinta dai Lapiti, e si ringrazierà Ceneo per il valore dimostrato nell'annientare i nemici.

Ovidio alla fine del racconto attribuisce ai centauri non più aggettivi indicanti la duplicità della figura, ma vengono definiti *semihomines* (v. 536). Del centauro si ricorda solo la metà umana, non sono classificabili come umani, non sono completi. Se fino a questo momento i centauri sono stati innalzati descrivendo la loro doppia natura, e dunque, la fierezza e la gloria umano-equina, ora, dopo la loro disfatta, il tono si abbassa e non sono null'altro che semi-uomini.

Certamente l'episodio della centauromachia intreccia diverse tematiche: la doppiezza, l'essere ibrido, la cattiveria e la bontà, la natura divina e quella umana. Vengono risaltate le virtù guerriere e morali, così come la bestialità. Quest'ultimo tratto viene accolto, in questo episodio, esclusivamente ai centauri, incolpando indirettamente la loro natura animale, dunque, la metà cavallo che mantiene le proprie pulsioni e non riesce a controllarle. Ma se queste derivassero anche dalla metà parte umana? Il lato negativo del centauro sembra essere esclusivo della parte animale, ma potrebbe pur essere la parte umana a conferire questo lato al centauro. Quale metà influenza l'altra, chi prevale su chi, quali caratteristiche serba il centauro? L'ibrido porta con sé tutto (il bene e il male) delle due parti, oppure solo le caratteristiche migliori?

2.3.3. Miti, figure e metamorfosi

Nelle metamorfosi ovidiane si assiste principalmente a trasformazioni di tipologia fisica, nelle quali la mutazione investe la parte esteriore del corpo umano tramutandolo in essere inanimato oppure in altrui essere vivente.

Le trasformazioni possono investire la forma oppure la materia. Molte di esse hanno investito solo la materia, cioè l'aspetto esteriore, si mutano le sembianze, ma la sostanza interiore resta la medesima. È il caso della trasformazione di Io in giovenca da parte di Giove, poiché temeva che la moglie potesse scoprirlo. La metamorfosi di Io è, poi, una metamorfosi temporanea perché alla fine riacquisirà le sue fattezze femminili umane. Non rientra fra le metamorfosi permanenti. Il suo animo umano viene preservato fino al momento della ritrasformazione.

Altro caso, sempre presente nel libro I de *Le Metamorfosi*, è quello di Dafne.

Nelle parole che la ninfa, infatti, rivolge al dio Apollo si è in grado di percepire come la sua mutazione sia *transformatio substantiarum* e non sia solamente la mutazione del corpo umano in pianta di alloro.¹⁴⁷

Quella di Dafne si tratta a tutti gli effetti di una trasformazione sostanziale.

Si vedano a titolo d'esempio, le parole che Apollo rivolge all'amata:

«Cui deus: “At quoniam coniunx mea potes esse,
arbor eris certe” dixit “mea. Semper habebunt
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.
Tu ducibus Latiis aderis, cum laeta triumphum
vox canet et visent longas Capitolia pompas.
Postibus Augustis eadem fidissima custos
ante fores stabis mediamque tuebere quercum,
utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,
tu quoque perpetuos semper gere frondis honores!»

Nel primo libro de *Le Metamorfosi*, avviene l'invocazione alle Muse e gli dèi sono posti alla stregua di aiutanti. Ovidio vuole marcare il fato che quest'opera sia sua, lui l'ha pensata e scritta.¹⁴⁸

¹⁴⁷ E. Fumagalli, *Ovidio il magnanimo*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 16-17.

Le Metamorfosi certamente costituiscono un patrimonio immenso di miti e figurazioni ancora oggi ben presenti ai più. Molti racconti, proprio grazie ad Ovidio, sono stati per secoli e ancora nel XXI secolo fonte di ispirazione, modelli da cui riprendere.

Pittori hanno dipinto i più bei quadri prendendo spunto da *Le Metamorfosi*, scultori hanno inciso nel marmo le più grandiose statue, letterati hanno modellato questa materia per i propri scritti. *Le Metamorfosi*, dopo Ovidio, hanno continuato a riecheggiare sotto diverse forme; nell'immaginario collettivo la maggior parte dei miti derivano proprio da queste. Addirittura, nel XII secolo, la cosiddetta *aetas ovidiana*, il poema conosce una vera e propria celebrità, i maggiori letterati andranno ad attingere proprio da questa materia.

Interi repertori iconografici ritraggono personaggi de *Le Metamorfosi*, e Giulia Salvo si interroga se davvero le riprese di scrittori successivi ad Ovidio, abbiamo ripreso proprio da lui o abbiamo semplicemente usato immagini collegate a *Le Metamorfosi*. Francesca Ghedini gestisce un progetto a tal proposito atto a verificare questi possibili legami.¹⁴⁹

Certamente il provare a capire determinate correlazioni è un lavoro utile a stabilire ulteriori collegamenti fra autori moderni-contemporanei e Ovidio.

Come già accennato, la fortuna ovidiana fu immensa e da un'opera emersero moltissime altre forme di divulgazione dei miti contenuti nell'opera. Questa così frastagliata ramificazione di un'opera rende molto complicato il lavoro di ricostruzione dei modelli. alcuni miti possono essere rimasti imprigionati nella mente umana potenzialmente solo avendo visto una statua. A titolo d'esempio, si ripropone il gruppo scultoreo *Apollo e Dafne* di Gian Lorenzo Bernini: quanti persone ammirando quest'opera si figurano Dafne nell'atto della trasformazione in pianta d'alloro. Magari il mito ovidiano non è presente, però si sente di conoscere ugualmente la vicenda.

Occorre, poi, affermare che anche la compenetrazione di varie esperienze può contribuire ad una successiva ripresa dei miti ovidiani: un'immagine, unita alla lettura del mito, unita alla narrazione dello stesso... tutto ciò nella mente umana può unirsi e creare una nuova opera d'arte sia essa scritta o dipinta.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Ivi, p. 22.

¹⁴⁹ G. Salvo, *Ardimento o arroganza? La duplicità del mito e degli eroi fra Ovidio e Dante*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 349-350.

¹⁵⁰ Ivi, pp. 354-355.

2.3.4. La figura del centauro

L'immagine del centauro, molto celebre nell'immaginario collettivo, ha varcato diverse soglie. Nella mitologia greca era figura già presente, ma Ovidio riesce a darle maggior risalto, facendo in modo che questa figura trapassasse i secoli.

È in età medievale che *Le Metamorfosi* conoscono la maggior fortuna. Di ciò occorre ringraziare due grandi umanisti: Dante Alighieri e Pierre Bersuire¹⁵¹. Insieme contribuirono all'esplosione della fortuna ovidiana.

Iniziando con Dante. La *Commedia*, l'opera più maestosa del sommo poeta, è certamente piena di richiami e riprese di molte opere ad essa precedenti; fra queste non mancano di certo *Le Metamorfosi*. I richiami di determinati miti e personaggi riecheggiano all'interno delle terzine dantesche.

La stessa figura del centauro viene portata avanti da Dante, viene scelta quale guardiano degli omicidi. È il canto XII dell'*Inferno*, quello in cui si parla dei violenti contro il prossimo.¹⁵² Questo canto è noto anche come il canto dei centauri. Dante e la sua guida Virgilio si trovano di fronte alla schiera dei dannati, che hanno i corpi immersi nel sangue bollente del fiume Flegetonte. Il contrappasso per analogia è evidente: così come in vita si macchiarono del sangue altrui, ora si ritrovano immersi nel sangue. I guardiani sono proprio i centauri. Dante non a caso sceglie queste figure. I dannati sono molto crudeli, si sono macchiati di violenza, chi meglio dei centauri può sorvegliare loro? il centauro è conosciuto da Dante quale creatura dotata di estrema forza e ferocia e questo lo trasmette Ovidio nella centauromachia. Virgilio conosce i centauri, sa della loro ferinità e, per questo, una volta approcciati chiede di poter conferire con Chirone. Ovidio sempre ne fornisce un'immagine quanto più positiva di questo centauro. Chirone si distingue dagli altri centauri per essere dotato di estrema saggezza e bontà.¹⁵³

Dante, dunque, riprende da Ovidio e si figura i centauri esattamente così come descritti nel libro XII de *Le Metamorfosi*.

Il centauro, a seguito della diffusione della *Commedia*, prosegue il suo viaggio fra le generazioni contraddistinto dalle medesime qualità che già Ovidio in età augustea gli conferiva.

Grande contributo allo sviluppo ulteriore della figura centauresca è Pierre Bersuire.

¹⁵¹ Fu anche traduttore francese. Nacque nel 1290 e morì nel 1362.

¹⁵² È il VII cerchio, quello dei violenti, suddiviso in tre gironi: i violenti contro il prossimo, i violenti contro sé stessi, i violenti contro Dio.

¹⁵³ Unico altro esempio di bontà è il centauro Folo, che fornirà riparo ad Ercole.

Attento lettore de *Le Metamorfosi* di Ovidio, decide di riscriverle, o meglio ripensarle in chiave cristiana. È già stato affrontato come i miti metamorfici ben si prestano a diverse interpretazioni, pertanto anche ad una chiave di lettura religiosa.

Bersuire esamina i miti ovidiani e ne trae un sunto proprio con accanto un commento. Crea un'opera allegorica parallela *Le Metamorfosi*. Si tratta dell'*Ovidius moralizatus*. Qui in quindici capitoli, esattamente i libri de *Le Metamorfosi*, si raccolgono i più di 250 miti ovidiani letti in chiave cristiana. Questo trattato, della prima metà del XIV secolo, è parte di un'enciclopedia più grande che è la *Reductorium morale*. Bersuire vede i miti di Ovidio come riassunti di preesistenti leggende religiose delle genti a lui precedenti.

In questo trattato vi sono due *fabulae* contenenti la centaumachia. Da queste, poi, fuoriuscirono diverse incisioni presenti su molti codici miniati riportanti l'*Ovidius moralizatus*. Vi sono codici ritraenti i centauri quali esseri per metà uomini e per metà cavalli, altri ritraggono questi, ad esempio Chirone, quasi come fossero satiri e dunque uomini con arti inferiori da cavallo¹⁵⁴.

Questa iconografia proseguirà nei secoli andando, ancora una volta, ad affollare quell'immaginario così denso di immagini e storie.

Questo per dire che l'enorme fortuna ovidiana porta con sé sempre nuove rivisitazioni, reinterpretazioni, aneddoti. Il comune denominatore resta sempre Ovidio, sono *Le Metamorfosi* a costituire il sostrato di tutte queste ramificazioni.

Ovviamente gli esempi che si possono portare sono molti. Qui si sono presi due fra i più celebri e che maggiormente hanno contribuito alla formazione dell'immaginario collettivo sulle metamorfosi.

¹⁵⁴ C. Venturini, *Le Metamorfosi al servizio della letteratura trecentesca. L'iconografia dei centauri e la sventurata stirpe di Cadmo nei codici miniati dell'Ovidius moralizatus*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 377-386.

CAPITOLO TERZO

LE FONTI DI PRIMO LEVI

3.1. Gli innesti di Primo Levi

Ne *La ricerca delle radici* Primo Levi raccoglie alcuni dei suoi autori preferiti. Autori che ha letto e che lo hanno segnato particolarmente. Da questi, Levi estrae pezzi di brani che aiutano il lettore a comprendere meglio il suo pensiero e, anche, chi l'ha aiutato a formarlo. Ma in questa antologia personale gli autori citati non bastano a rappresentare Levi. Lo scrittore piemontese afferma che *La ricerca delle radici* non può contenere tutti gli autori che hanno contribuito alla sua formazione. *La ricerca delle radici* contiene i principali autori scelti da Levi. Si tratta di quegli autori “già pronti sulla sua libreria”.¹⁵⁵

Ma se si avesse voglia di fare un semplice esperimento, si potrebbe notare come nei libri di Levi, da *Se questo è un uomo* a *Il sistema periodico*, attraverso *Storie naturali*, il ricorso a Dante avvenga in più occasioni, ad esempio. Ora, ne *La ricerca delle radici*, se anche solo si avesse la volontà di osservare lo sferoide in cui sono contenuti gli autori citati nella suddetta opera, si potrà scorgere come Dante non appaia. Eppure, Dante¹⁵⁶ si trova in diversi punti della narrazione leviana. Dante rientra tra quegli autori da cui Levi attinge molto e spesso.¹⁵⁷

A quasi quarant'anni dalla scomparsa, sono molti gli autori da cui Levi ha attinto per i suoi scritti. Gli innesti di Levi coinvolgono un numero davvero vasto di letterati, ma anche di scienziati, grazie ai quali lo scrittore costruisce la sua conoscenza.¹⁵⁸

Si potrebbero citare anche Leopardi, Manzoni, ma anche Foscolo e Ariosto, e poi Tasso. Ma Levi non è solo letteratura. Levi conosce l'arte.¹⁵⁹ Levi conosce la filosofia.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Cfr. *Premessa*, in P. Levi, *La ricerca delle radici*.

¹⁵⁶ Cfr. Capitolo I (Primo Levi).

¹⁵⁷ Del resto, Dante è uno di quegli autori che Levi ha studiato con più piacere e che ha letto e riletto. Cfr. V. Montemaggi, *Primo Levi e Dante*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, p. 128.

¹⁵⁸ M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, p. 361.

Di primaria importanza, fra gli autori classici latini vi è certamente Tito Lucrezio Caro, da lui menzionato all'interno de *La ricerca delle radici*. Qui, in particolar modo si fa riferimento al poeta latino quale anticipatore della teoria atomistica. Lucrezio è certamente un autore difficile da comprendere appieno. Questo Levi lo sa e non indietreggia. Del resto, Levi stesso avrebbe voluto affrontare e tradurre la scrittura lucreziana.¹⁶¹

A Levi piacciono le sfide, vorrebbe aver studiato anche Vitruvio o Celso.¹⁶² Non arretra di fronte alla complessità. Oltre a questi autori, Primo Levi conosce anche il resto del *pantheon* degli scrittori latini. Alcuni sono studiati a scuola; altri, vengono approfonditi di sua spontanea volontà. Vi sono anche gli autori di età augustea, in particolar modo Virgilio, Orazio, ma anche Ovidio.

Ovidio, come Orazio,¹⁶³ è per Levi autore fondamentale per sviluppare al meglio il proprio pensiero. Da Ovidio vi è la ripresa del tema della metamorfosi e delle creature ibride.

Ovidio tramanda un enorme immaginario di miti che sono parte della cultura di Levi.¹⁶⁴

Certamente Ovidio è più difficoltoso da scorgere fra le righe, ma Levi dimostra di conoscere questo grande autore della latinità. Ne conosce *Le Metamorfosi*, l'opera divenuta la più celebre in assoluto, grazie alla fortuna avuta in età medievale e successivamente in età moderna.

Il poeta di Sulmona contribuisce a formare, dunque, l'immaginario leviano. Ovidio è rintracciabile in vari aspetti e in vari punti degli scritti di Levi.

Ovidio conosce, in maniera preponderante, la sua fortuna grazie a *Le Metamorfosi*. Queste, come visto, non sono un mero insieme di libri volti a raccogliere divertenti storie di creature che si trasformano: sono molto di più. Sono un'opera più ampia che raccoglie al suo interno una varietà di personaggi e di situazioni che attirano il pubblico. Ma oltre alle storie più celebri, ve ne sono alcune di meno celebri che, comunque, vanno a costituire il patrimonio culturale di Primo Levi.

¹⁵⁹ Si pensi a Gustave Doré (6 gennaio 1832 – 23 gennaio 1883). Le incisioni del pittore francese attirarono molto Levi.

¹⁶⁰ Levi stesso cita Empedocle, ma anche Aristotele. Vi sono anche la sua vicinanza alla filosofia illuminista e a quella romantica.

¹⁶¹ E. Ferrero, *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984, p. 15.

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ Orazio rientra nel novero di quegli autori classici, i quali contribuirono a creare la conoscenza filosofica di Primo Levi. Cfr. V. Micaletti, «*Quegli antichi romani non erano puri fossili, dunque*». *Primo Levi e Orazio*, in Una Kotvň. Rivista di studi sul classico e sulla sua ricezione nella Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, 3(3), Mimesis, Milano - Udine 2022, pp. 86-114.

¹⁶⁴ M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli e R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 361 - 362.

L'iconografia legata a *Le Metamorfosi* è smisurata. Nei secoli successivi moltissime opere d'arte verranno prodotte a partire dai miti descritti da Ovidio. *Le Metamorfosi* danno il via ad un'infinità di quadri, affreschi, tele, sculture, disegni... Tutto ciò contribuisce a rafforzare *Le Metamorfosi* come opera universale. Molto spesso, alcuni miti, narrati si conoscono ancora prima di aver letto questi. L'iconografia delle *Metamorfosi* trasmette l'immagine del mito, che può essere goduto visivamente. Il mito assume "corpo". Pertanto, storia e arte del mito si fondono a creare l'immaginario collettivo che si ha delle *Metamorfosi* ovidiane.

Primo Levi certamente non era scevro da tutto questo.

Le Metamorfosi però non sono l'unica opera che Levi conosce. Levi dimostra di conoscere anche *I Tristia*. Ora, difficile dire se Levi conoscesse tutte *Le Tristezze* ovidiane o solo alcune parti, ad esempio l'elegia IV, all'interno della quale Ovidio traccia la sua biografia.

Non si può affermare con certezza se Levi conoscesse o meno le opere amorose di Ovidio. Probabilmente sì.

Figure quali Tiresia, il centauro, l'ibrido, ma anche la metamorfosi stessa, il concetto stesso di trasformazione derivano da Ovidio. Il poeta ha contribuito a crearne la fortuna.

3.2. La metamorfosi

Mutamento, trasformazione sostanziale e radicale di una persona o di un organismo sociale, che si verifica per lo più gradualmente.¹⁶⁵ Questa la definizione di metamorfosi che si trova nel dizionario. La parola "metamorfosi" deriva dal greco μεταμορφώω che significa "trasformare". Il sostantivo "metamorfosi" deriva dall'antico francese *métamorphose* quale traslitterazione dal titolo dell'opera di Ovidio. In latino si era soliti usare un altro termine, ovvero *mutatio*, il quale comprendeva però quattro tipologie di cambiamento: artificiale, naturale, tipica, magica.

La metamorfosi viene figurata quale trasformazione fisica, che comprende un mutamento a livello del corpo. Ma la metamorfosi non avviene solo a livello esteriore, essa può comportare un cambiamento anche a livello interiore. Ad esempio, si prendano Tiresia, Ceni...

La metamorfosi è trasformazione dell'intero organismo. Essa va ad intaccare l'aspetto esteriore, ma anche quello interiore e lascia traccia del passato, nel nuovo aspetto, nel presente.

¹⁶⁵ Cfr. T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, vol. IV (MAO-POL), UTET, Torino 1999, p. 141.

La metamorfosi comporta inevitabilmente cambiamento, ma ciò non significa dimenticarsi della forma precedente. Metamorfosi significa unione fra mutamento e conservazione. Può sembrare un ossimoro, ma la metamorfosi comporta cambiamento all'interno del ricordo. È quanto avviene ai protagonisti de *Le Metamorfosi*.

Ad esempio, Tiresia non dimentica la sua condizione e mantiene i suoi ricordi sia dopo la prima sia dopo la seconda trasformazione.

Aracne (mito più noto) rappresenta concretamente la sua condizione precedente. L'arte della tessitura diviene parte integrante della sua figura dopo la metamorfosi. La sua metamorfosi è per analogia.

La nascita stessa degli ibridi centauri rappresenta un mutamento di creature¹⁶⁶, ma al contempo conserva i tratti delle due specie animali che vanno a fondersi in un unico corpo.

Metamorfosi è una parola molto adoperata in Levi ed è presente in diverse sezioni di quasi tutti i suoi scritti. Dalla metamorfosi fisica, che viene narrata nei racconti di *Storie naturali*, di *Vizio di forma*, di *Litit...* alla metamorfosi psicologica dei personaggi, attraverso la metamorfosi di Levi stesso, come scrittore, ma soprattutto come uomo.

La metamorfosi è, dunque, un tema fondamentale nella produzione leviana. Essa è presente nei personaggi descritti da Primo Levi. È presente nella sua concezione di origine dell'universo. Nella produzione leviana si è notato come i temi inerenti l'ibridazione, la trasformazione, la reduplicazione, la metamorfosi siano ricorrenti e ridondanti.¹⁶⁷

La metamorfosi è addirittura presente nell'essenza stessa dei suoi libri e nell'animo dell'autore stesso.

Le sfumature e le sfaccettature delle metamorfosi sono molteplici.

Primo Levi stesso subisce una forte metamorfosi, ma conserva la sua essenza. La metamorfosi di Levi è evoluzione e fusione.

In che modo avviene tutto questo? La vita di Levi è segnata indelebilmente dall'esperienza vissuta nel *lager*. Questo periodo della sua vita lo segnerà per sempre. La forza di Levi esiste nel trarre insegnamento dalla sua prigionia.

¹⁶⁶ La condizione iniziale di essere umano e di cavallo viene modificata. Entrambe le specie cedono parte di sé per far posto all'altra specie nella composizione della nuova creatura.

¹⁶⁷ S. Zangrandi, «La Natura è come una coperta corta, che se la tiri da una parte...». *La denuncia della violazione della Natura in alcuni racconti di Primo Levi*, in «Studi Novecenteschi», Vol. 42, No. 89, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma gennaio – giugno 2015, p. 153.

In *Se questo è un uomo* la metamorfosi entra in scena già nel primo capitolo “*In viaggio*”. Qui, Levi e i suoi compagni, che sono appena giunti a destinazione, scoprono ciò che attenderà loro.

Emersero invece nella luce dei fanali due drappelli di strani individui. Camminavano inquadrati, per tre, con un curioso passo impacciato, il capo spenzolato in avanti e le braccia rigide. In capo avevano un buffo berrettino, ed erano vestiti di una lunga palandrana a righe, che anche di notte e di lontano si indovinava sudicia e stracciata. Descrissero un ampio cerchio attorno a noi, in modo da non avvicinarci, e, in silenzio, si diedero ad armeggiare coi nostri bagagli, e a salire e scendere dai vagoni vuoti. Noi ci guardavamo senza parola. Tutto era incomprensibile e folle, ma una cosa avevamo capito. Questa era la metamorfosi che ci attendeva. Domani anche noi saremmo diventati così¹⁶⁸

In questo breve passo viene descritta una delle prime scene che Levi vede una volta entrato nel campo di Auschwitz. Lui e i suoi compagni assistono a questa scena. Inizialmente non si comprende quanto sta avvenendo. Si accenna al passo “impacciato”, al “buffo berrettino”, alla “lunga palandrana a righe”. Tutto ciò sembra strano agli occhi di Levi e compagni e non sembra avere spiegazione.

Il treno arriva ad Auschwitz e questa è la scena che si palesa di fronte ai nuovi arrivati.

“Tutto è incomprensibile e folle”. Levi non si spiega il perché di determinati comportamenti e gestualità, di quella serie di passi che ben presto avrebbe imparato anche lui.

Ma se tutto non ha spiegazione e rasenta la pazzia, una cosa è chiara ai suoi occhi: la metamorfosi. Levi, ben presto comprende che ciò che ha sotto i propri occhi sarà la sua metamorfosi. Egli ben presto diventerà così. E questa metamorfosi è anche fisica. Il capo che non ha più la forza di venir retto dai muscoli del collo e che pende, le braccia irrigidite dal freddo e dalla fatica, il volto vuoto, in cui si vede, palesemente, come la speranza non esista più; le membra infiacchite, il dolore e la disperazione sono chiaramente visibili nel corpo mutato dei prigionieri.

La metamorfosi è dunque fisica. Il corpo esterno muta, non diviene certamente un animale o una pianta, ma muta e diviene l'esempio plastico del *lager*. Il *lager* è il corpo privo di forze e distrutto.

A questa trasformazione fisica vi è indubbiamente una metamorfosi di tipo psicologico. Nel *lager* la mente ben presto si abitua a non pensare più come prima; le strutture concettuali cadono e non sembrano valere più le regole e i valori della società civile. L'impostazione mentale viene completamente stravolta, tanto da mutare la mente stessa e farle cambiare radicalmente gli schemi logici, grazie ai quali ragiona.

¹⁶⁸ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2014, p. 13.

Le “naturali associazioni” della società libera non esistono più all’interno del *lager*, poiché esso mira proprio a sradicarle. Il *lager* non è la società, non è nemmeno una prigione. Il *lager* è annientamento.

Certamente questa tipologia di metamorfosi è quanto di più truce possa esistere.

Ma *Se questo è un uomo* è la storia di una grande mutazione. Il primo libro scritto da Levi è il racconto di una complessa metamorfosi, che avviene gradualmente. È il racconto di ciò che per anni il regime nazionalsocialista tedesco ha perpetrato. La metamorfosi quale annientamento. Il fine non è semplicemente la distruzione dell’essere umano, il fine è proprio la metamorfosi. Sarà quest’ultima a portare alla morte.

Cosa resta all’essere umano, dopo aver subito questo processo, se non la morte?

Levi così descrive il *lager*:

[...] è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza; e che per vivere è importante sforzarsi di salvare almeno lo scheletro, l’impalcatura, la forma della civiltà. Che siamo schiavi, privi di ogni diritto, esposti a ogni offesa, votati a morte quasi certa, ma che una facoltà ci è rimasta, e dobbiamo difenderla con ogni vigore perché è l’ultima: la facoltà di negare il nostro consenso¹⁶⁹

Il *lager* è distruzione dell’individuo in quanto tale, è la metamorfosi imposta.

Levi rimarca la forza di volontà di opporsi alla metamorfosi, che veniva loro imposta dall’alto. Nell’immaginario collettivo la metamorfosi è una trasformazione imposta dall’alto alla quale non si può opporre resistenza. Nel caso del *lager* viene imposta da uomini su persone che non hanno la possibilità di scegliere. È un dovere opporsi a questa tipologia di trasformazione, ma non solo per sopravvivere, ma per dare un segnale per cui ogni essere umano nasce libero.

E la metamorfosi del *lager* persiste anche dopo la caduta del regime nazionalsocialista tedesco.

Se questo è un uomo può essere letto come la lotta contro il mutamento imposto.

Il primo libro di Levi può divenire l’emblema di una resistenza contro la trasformazione non arbitraria. La struttura nazista impone una metamorfosi obbligata alla quale i prigionieri devono sottoporsi.¹⁷⁰ *Se questo è un uomo* è la battaglia per far ciò che essa non avvenga.

¹⁶⁹ Ivi, p. 33.

¹⁷⁰ E. Mattioda, *L’ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, p. 65.

Bisogna resistere alla disumanizzazione dell'essere umano, per poter raccontare e tramandare quanto avvenuto. Bisogna conservare "almeno lo scheletro", scrive Levi, per poter trasmettere quanto successo. Questo è il vero obbligo morale: sopravvivere per raccontare. *Se questo è un uomo* è il prodotto della sopravvivenza alla metamorfosi, la quale però, non fino in fondo evidentemente, si è compiuta. In *Se questo è un uomo*, è evidente la metamorfosi che è stata subita. Essa non è giunta al suo completamento, ma è avvenuta. Primo Levi è riuscito a resistere, anche se il processo di trasformazione ha lasciato in lui strascichi che si protrarranno per tutta la sua esistenza.

Questa metamorfosi è infernale e sembra essere perenne.

Primo Levi ancora:

L'opera di bestializzazione, intrapresa dai tedeschi trionfanti, era stata portata a compimento dai tedeschi disfatti. È uomo chi uccide, è uomo chi fa o subisce ingiustizia; non è uomo chi, perso ogni ritegno, divide il letto con un cadavere. Chi ha atteso che il suo vicino finisse di morire per togliergli un quarto di pane, è, pur senza sua colpa, più lontano dal modello dell'uomo pensante, che il più rozzo pigmeo e il sadico più atroce¹⁷¹

Quella perpetrata dal regime nazista è un processo di metamorfosi che porta all'animalità più cruda possibile. Levi sostiene che questo obiettivo sia stato raggiunto, poiché non riesce più a vedere l'uomo all'interno delle persone che sono state internate con lui.

In queste poche righe Levi ribalta la classica concezione per cui l'eroe è chi compie il bene e l'antieroe è chi perpetra il male. Qui si dichiara che il male ha vinto. È uomo chi compie il male.¹⁷²

Il soldato tedesco viene definito ancora uomo, è ancora uomo chi uccide e chi opprime. Non è più uomo chi vive nel *lager*. È davvero cruda l'immagine che Levi dipinge della persona internata. Non è umano il prigioniero, dunque la trasformazione è avvenuta. La disumanizzazione è la vera metamorfosi.

Il mutamento della persona è in animale o peggio in cosa rappresenta la degradazione più grande per l'essere umano. Gli oppressori mirano a questo, vogliono degradare il corpo e lo spirito dei prigionieri, togliere qualsiasi forma di dignità, levare qualsiasi traccia di umano presente nella persona.

Il passaggio è dall'umano al non umano. Per questo non basta solo uccidere, bisogna prima trasformare e poi uccidere.¹⁷³ La morte giunge quando l'essenza umana svanisce.

¹⁷¹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2014, p. 169.

¹⁷² A. Cinquegrani, F. Pangallo, F. Rigamonti, *Romance e Shoah. Pratiche di narrazione sulla tragedia indicibile*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2021, p. 136.

¹⁷³ E. Mattioda, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, pp. 67 - 68.

La metamorfosi verso il fondo mira a disintegrare qualsiasi struttura o categoria (per usare una terminologia kantiana) umana. Si vuole ridurre la persona a bestia, a non-persona.

Riguardo la condizione umana patita all'interno del *lager*, bastano poche righe per provare a capirne la sofferenza:

I personaggi di queste pagine non sono uomini. La loro umanità è sepolta, o essi stessi l'hanno sepolta, sotto l'offesa subita o inflitta altrui¹⁷⁴

L'*Häftling* viene sottoposto a lavori inutili, deve patire la fame e la sete, non ha svago, non può riposare senza fare incubi, deve solo obbedire ad ordini inspiegabili ed eseguire.

Esiste un'altra metamorfosi, forse più terribile: quella degli internati chiamati a prendere parte nei *Sonderkommandos*, coloro incaricati del funzionamento delle camere a gas, di spogliare i cadaveri di tutto, compresi capelli e denti e di bruciare questi nei forni crematori.

Questa metamorfosi indotta è quanto peggiore se si pensa che i componenti dei *Sonderkommandos* prima erano tra coloro che veniva oppressi. Ora sono oppressori dei loro compagni con i quali prima condividevano la prigionia.

In questa dicotomia manzoniana di oppressi e oppressori la metamorfosi dei collaborazionisti, col regime tedesco, viene vista quale tradimento. Il caso più noto è quello di Chaim Rumkowski, talmente istrionico e superbo da definirsi "re dei Giudei". Levi descrive questo caso e, anche se non condivide la scelta fatta, cerca di analizzare il più lucidamente possibile la situazione.

Si tratta di metamorfosi indotta. I tedeschi puntavano molto su questo aspetto, quello di portare dalla loro parte prigionieri per svolgere il loro lavoro. In questo modo internati opprimono internati. La macchina infernale creata dalla Germania nazista è espressione di una logica perfetta, estrema razionalità. Ogni singolo dettaglio viene attuato.

Il percorso di detenzione forzata attuato dal regime hitleriano è una lenta metamorfosi verso l'imbarbarimento. Gli *Häftlinge* vengono costretti a lavorare in regime di sfruttamento massimo. I tedeschi sanno qual è l'obiettivo e dove si vogliono condurre i prigionieri. I tedeschi conoscono l'inutilità delle pene, delle umiliazioni, della fatica degli internati.

L'obiettivo è togliere alla persona la propria umanità. Gli *Häftlinge* vengono condotti verso la non-umanità.

Al regime nazionalsocialista non basta uccidere tutta la popolazione ebraica. Il regime vuole annientarla.

¹⁷⁴ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2014, p. 119.

L'imbarbarimento dell'*Häftling* non conosce limite, poiché la metamorfosi a cui è sottoposto tende a stravolgerne la mente. Si pensi alla "zona grigia" istituita da Levi ne *I sommersi e i salvati*. Nella zona grigia gli stessi ebrei torturano ebrei; gli stessi ebrei si scagliano contro ebrei. È una logica perversa che il regime nazista ha posto in atto.

La disperazione provocata dal *lager* riduce l'internato ad un selvaggio. L'internato perde la propria logica e il proprio cuore. I prigionieri giungono a far morire i propri compagni. La disumanizzazione è compiuta.

I *Sonderkommandos* addirittura sembrano godere di un trattamento privilegiato da parte delle SS. Queste ultime raggiungono la complicità con i *Sonderkommandos*, poiché sono prigionieri in cui la metamorfosi si è già attuata. I *Sonderkommandos* sono la tipologia umana più critica. La loro trasformazione è repentina, le loro testimonianze esigue, il loro cuore è volto all'orrore.¹⁷⁵

Si è mostrata la metamorfosi indotta, così come raccontata all'interno di *Se questo è un uomo*. Quest'ultimo non è semplicemente un libro memorialistico, non si limita solamente all'analisi degli aspetti strutturali e alla narrazione degli eventi accaduti all'interno del campo di sterminio. Si è cercato di mostrare, come *Se questo è un uomo* sia molto di più.

«È un libro sull'inumano popolato da uomini»¹⁷⁶. È questo a renderlo il libro celebre che è.

È altresì un insieme di personaggi, alcuni più rilevanti, altri meno, funzionali alla narrazione degli eventi. Levi vede e racconta il *lager*, in tutte le sue strutture più profonde. La trasformazione che comporta nell'essere umano, il mutamento dell'animo a seconda del proprio profitto, la sopraffazione insopportabile che avviene sugli internati.

Il lettore, dopo aver letto il libro, sente smuovere in sé la parte più intima del suo essere.

Spesso Levi è in grado di donare passaggi più "generalisti" che si riferiscono alla condizione umana; magari sulla vita, sulla felicità, sulla libertà.

Ad esempio:

La persuasione che la vita ha uno scopo è radicata in ogni fibra di uomo, è una proprietà della sostanza umana. Gli uomini liberi danno a questo scopo molti nomi, e sulla sua natura molto pensano e discutono: ma per noi la questione è più semplice. Oggi e qui, il nostro scopo è di arrivare a primavera¹⁷⁷

¹⁷⁵ D. Del Giudice, *Introduzione*, in P. Levi, *Opere. Se questo è un uomo, La tregua, Storie naturali*, a cura di M. Belpoliti, vol. 1, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009, p. XLV.

¹⁷⁶ R.S.C. Gordon, *Se questo è un uomo*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 38.

¹⁷⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2014, p. 66.

Si è affrontata la metamorfosi degradante, quella progettata dall'essere umano per l'essere umano. Il punto è che non è migliorativa. Perché mai un essere umano dovrebbe togliere la dignità ad un altro essere umano?

La metamorfosi per Levi ha una valenza significativa. Levi ha sempre subito il fascino della metamorfosi, della trasformazione delle cose e degli altri esseri viventi.

Soprattutto la metamorfosi naturale della farfalla acquista in lui grande importanza. La farfalla è simbolo di eleganza e di libertà. Il suo stadio precedente, il bruco, invece rappresenta l'attaccamento al terreno. Per Levi la meraviglia della farfalla sta proprio nella sua metamorfosi, in quel passaggio da bruco a farfalla. La metamorfosi rappresenta la libertà. La farfalla poi vola ed è quindi libera di lasciare la terra, su cui tanto si è mossa prima. Essa è possibilità di scelta ed è lontana dal materiale che tiene ancorate le persone all'individualismo.

Per Levi la farfalla è via d'uscita. La farfalla è anima.

Negli strati profondi della nostra coscienza la farfalla dal volo inquieto è animula, fata, talvolta anche strega¹⁷⁸

La farfalla fa una grande comparsa ne *La grande mutazione*. In questo racconto la metamorfosi è centrale ed è proprio la farfalla la trasformazione. O meglio è un essere dotato di ali.

La farfalla è metafora per bellezza e libertà. Ma è proprio quello che la protagonista Isabella prova quando muta la propria forma umana in essere ibrido. I "mutati" mantengono le proprie fattezze umane, ma aggiungono delle ali.

Nel racconto *La grande mutazione*, la vicenda metamorfica, in cui gli esseri umani vengono dotati di ali, il poter volare diviene metafora e questa si unisce con il sogno stesso di volare.¹⁷⁹

È un caso di metamorfosi fisica, certamente, ma soprattutto mentale. Difatti la metamorfosi non viene vista positivamente da chiunque. Levi pone a fine racconto i pareri e i pensieri di chi è coinvolto nella trasformazione. Isabella incarna lo spirito di Levi nell'appoggiare con cautela il nuovo corso della propria vita. La ragazza la vive come un'alienazione da quanto viveva prima. Levi vuole lanciare un messaggio di positività.

La protagonista Isabella viene trasformata in uccello, le spuntano le ali ed impara a volare. Il volo rappresenta la liberazione dalle cose terrene, l'aspetto non umano che si libera dell'umano.

¹⁷⁸ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 135.

¹⁷⁹ M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, p. 136.

Isabella, in cielo si trasforma in donna.

L'ibridismo è ciò che ha generato la vita nel mondo e qui viene esaltato come principio originario. Levi mostra le facce dell'essere umano. Svela la doppia natura che insita dentro ogni persona. Questo racconto narra anche (forse) di un possibile abbattimento degli ostacoli che vengono posti fra mondo umano e mondo animale.

La metamorfosi della protagonista è anche metafora del futuro del genere umano, delle scoperte in ambito spaziale. Isabella rappresenta il positivo e il negativo del progresso tecnico umano. Le potenzialità che potrebbe venir maggiormente sfruttate per la crescita del benessere e i rischi che potrebbero annientare la vita se tali strumenti cadessero in mani sbagliate e se venissero usati senza giudizio.

Se in *Se questo è un uomo* si è vista la peggiore delle metamorfosi, in questo racconto si assiste al suo opposto. La bellezza della metamorfosi che libera l'animo umano, o forse lo scopre. Il distacco dal materiale per approdare ad una visione più elevata: l'importanza di valori universali quali la libertà, la solidarietà, la ricerca della felicità.

Per Levi il suo lavoro da chimico è paragonabile ad un costruttore di metamorfosi. Il chimico è un trasmutatore di materia, ne cambia la forma e ne studia il cambiamento. Lo si vedrà in maniera più approfondita in relazione a *Il sistema periodico*.

La metamorfosi naturale è la metamorfosi che si prefigge il raggiungimento della perfezione. Il chimico compie trasmutazioni per cercare di individuare i vari elementi e capirne le caratteristiche e le potenzialità.

Vi è la tipologia poi di metamorfosi indotta. È il caso di *Angelica farfalla*. La metamorfosi in terribili uccellacci è quantomeno agghiacciante. Lo stesso racconto *Angelica farfalla* assume un tono cupo e a tratti macabro.¹⁸⁰ Difatti, *Angelica farfalla* rientra nel micro-ciclo della “cupezza claustrofobica”.¹⁸¹ In questo racconto il clima sembra quasi horror, anche per il fatto di essere

¹⁸⁰ Cfr. G. Gramigna, *Diabolica farfalla*, in M. Barengi, M. Belpoliti e A. Stefi (a cura di), *Primo Levi*, Riga 38, Marcos y Marcos, Milano 2017, pp. 134-135. I racconti di *Storie naturali* non sono tanto da classificare come storie fantabiologiche (termine molto usato dalla critica letteraria per classificare i racconti di Primo Levi, soprattutto i racconti che fanno parte di *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilit e altri racconti*), ma più come *exempla* di mitologia tecnologica. I racconti di *Storie naturali* sono storie non convenzionali, in cui divaga l'eccesso, la sfida, l'ambiziosità umana. Ma se i racconti sono all'insegna del divertimento, grazie alla narrazione di vicende anche assurde, *Angelica farfalla* assume un tono decisamente cupo.

¹⁸¹ A questo micro-ciclo appartengono anche i racconti *Versamina* e *La bella addormentata nel frigo*. In questi racconti, alla sola lettura, si percepisce il senso di claustrofobia, causato dall'impotenza dei personaggi, i quali sembrano incapaci

ambientato nella Germania *post* guerra.¹⁸² Il professor Leeb conduce esperimenti sul corpo dei detenuti dei campi di concentramento. Egli vuole ricavare l'“angelica farfalla” dal corpo dell'essere umano.

Gli esperimenti del professor Leeb sono volti a disumanizzare l'essere umano. L'intento di voler far evolvere l'essere umano si riduce ad una metamorfosi bestiale. L'essere umano avrebbe potenzialmente la capacità di evolversi in uno stato superiore.

Nel racconto si accenna ad alcuni insetti in grado di riprodursi allo stadio larvale senza completare il proprio ciclo produttivo. Louis Bolk, olandese, e Julian Huxley, inglese, studiarono questo fenomeno nel 1920. Il soggetto dell'esperimento è l'axolotl, un anfibio del Messico che produce la neotenia per accelerare la riproduzione. Alcuni studiosi sostengono il progetto per cui, attraverso la via della neotenia, l'essere umano potrebbe ritornare allo stadio di angelo: la condizione primordiale da cui sarebbe decaduto. Il professor Leeb vuole raggiungere questo scopo, dopo essere venuto a conoscenza dell'axolotl. Il professore sostiene che l'essere umano altro non sia che lo stadio larvale dell'angelo. Sulla base di questi presupposti il professore vuole trovare il modo di far uscire l'essere umano dal suo stadio larvale e portarlo allo stadio di angelo. Ma i suoi esperimenti si esauriscono quando il risultato non è quello prefissato.

Quattro uccelli: sembravano avvoltoi [...]. Erano spaventati e facevano dei versi terrificanti. Sembrava che cercassero di saltare giù dai pali, ma dovevano essere incatenati, perché non staccavano mai i piedi dagli appoggi. Sembrava anche che si sforzassero di prendere il volo, ma con quelle ali [...] Ali per modo di dire, con poche penne rade. Sembravano le ali dei polli arrosto, ecco. Le teste [...] non erano niente belle e facevano molta impressione. Assomigliavano alle teste delle mummie che si vedono nei musei¹⁸³

Una metamorfosi il professore l'aveva ottenuta. Non è quella desiderata, poiché gli angeli non sono stati ottenuti, anzi il contrario.

In questo caso la metamorfosi, sulla carta positiva, diviene negativa nella concretizzazione.

di agire. I prigionieri di *Angelice farfalla* sono rinchiusi e inerti di fronte alla loro trasformazione: non possono agire. Il dottor Kleber in *Versamina* che giunge a distruggere sé stesso, impotente di fronte alla sostanza da lui creata. Patricia in *La bella addormentata nel frigo* che non può decidere della sua vita. In questo racconto alla protagonista viene negato il libero arbitrio, che riconquisterà solo alla fine. Cfr. P. Bianucci, *Storie naturali*, in A. Cavaglian, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 85.

¹⁸² S. Zangrandi, “Io sono un anfibio, un centauro”. *Spunti realistici e trasposizioni fantastiche in alcuni racconti di Primo Levi*, in Resine. Quaderni liguri di cultura, No. 127, Sabatelli, Savona 2011, p. 87.

¹⁸³ P. Levi, *Angelica farfalla*, in *Storie naturali*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 44.

Qui il poter volare cambia completamente accezione.¹⁸⁴ Le ali sono percepite come negative, dopo aver visto gli effetti devastanti della metamorfosi indotta.

La metamorfosi, quando artificiale, non conduce al risultato di quella naturale. Qui emerge il tema della presunta “onnipotenza” umana, quello spirito dell’essere umano di volersi porre al di sopra dell’ordine di Natura. La metamorfosi difatti è un fiasco, ed anzi peggiora lo stato delle cose.

Il racconto di Levi però non esprime il risultato finale.¹⁸⁵ Il lettore deve riuscire ad intendere oltre le righe. L’esperimento del professor Leeb lo si sa solo grazie al dialogo fra la ragazza (che abita la casa di fronte il luogo degli esperimenti) e i militari (che sono stati mandati a condurre le investigazioni). Del professore non si conosce la fine. L’esperimento non si sa bene come sia avvenuto e quali siano stati i reali effetti. In questo racconto bisogna investigare tra le righe scritte da Levi. Non è un racconto esplicito. È un racconto criptico che lascia all’immaginazione colmare gli spazi vuoti. Il racconto è una grande metafora per gli esperimenti avvenuti all’interno del *lager*. Questa “storia naturale” stimola la voglia di saperne di più. Il lettore è attratto fino alla fine perché vuole cercare di capire gli effetti e i tratti della metamorfosi. Solo con un accenno Levi riesce a mostrare la negatività della trasformazione.

3.3. Allegoria e ambiguità ne *Il sistema periodico*

Il sistema periodico è un libro obbligato per Levi. Dopo *Storie naturali* si sente in dovere di scrivere ancora di quel sopravvissuto al campo di sterminio.

Levi decide di creare un autoritratto formato da più racconti. *Il sistema periodico* può venir considerato come l’inizio di una nuova partenza.¹⁸⁶

Il sistema periodico è un insieme di microtesti che vanno a costituire un macrotesto.

L’impianto stesso del testo contribuisce all’evoluzione di Levi quale chimico e scrittore.¹⁸⁷

¹⁸⁴ M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L’ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, p. 136.

¹⁸⁵ G. Gramigna, *Diabolica farfalla*, in M. Barenghi, M. Belpoliti e A. Stefi (a cura di), *Primo Levi*, Riga 38, Marcos y Marcos, Milano 2017, pp. 134-135.

¹⁸⁶ M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, Accademia delle Scienze di Torino, Quaderni, 32, Torino 2019, p. 68.

¹⁸⁷ M. Bignamini, *Il sistema periodico*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 120.

La disposizione dei racconti costruisce lo scheletro della struttura del libro. Gli elementi chimici soggiacciono a criteri di narrazione (Levi ha bisogno di quell'esatto elemento per poter scrivere il proprio racconto in una sequenza cronologica) e non seguono le regole imposte dalla tavola di Mendeleev. Pertanto, non seguono numero di massa o numero atomico.¹⁸⁸

Il Sistema periodico è anche libro di crescita, di evoluzione dell'io narrante. Il Levi iniziale non corrisponde al Levi finale, corrispondente al Levi che scrive.

Levi descrive la sua immagine nel passato, ma, al contempo, fornisce le tappe della metamorfosi in centauro: il suo essere sia chimico sia scrittore.

Levi crea la propria maturazione attraverso la sperimentazione, il confronto con gli altri sia nella vita sia in laboratorio. È proprio il confronto che genera la duplice passione.

La chimica è il risultato fra la lotta con la materia e la conoscenza per errore.¹⁸⁹

La materia va scoperta ed analizzata e per far ciò occorre sbagliare, ipotizzare.

Questa continua sete di conoscenza e di scontro genera in Levi la scoperta dell'errore (*Ferro*), dell'impurezza (*Zinco*), dell'imperfezione (*Vanadio*) e del disordine (*Fosforo*).

La crescita di Levi non è solo quale chimico, che avviene tramite le scoperte; la sua è anche crescita come scrittore: è passato dal silenzio imposto dal regime totalitario instauratosi in Europa, alla volontà di scrivere per trasmettere quanto successo. Levi diviene scrittore e ne mostra le tappe ne *Il sistema periodico*.

Levi mostra anche ciò che ha appreso nel *lager*. Del resto, ognuna delle storie raccontate all'interno del libro tocca esperienze del campo di concentramento.¹⁹⁰

Levi vuole lasciare un insegnamento, capisce che la vita è una sfida continua alla morte. L'esistenza umana è un cammino verso il baratro, ma la vita è ciò che rallenta tutto questo percorso.

Ne *Il sistema periodico* si assiste alla fusione di letteratura e chimica per lasciare una testimonianza.¹⁹¹

¹⁸⁸ M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, Accademia delle Scienze di Torino, Quaderni, 32, Torino 2019, p. 77.

¹⁸⁹ M. Bignamini, *Il sistema periodico*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 124.

¹⁹⁰ E. S. Scheiber, *Demeter at Auschwitz: The Use of Mythology in Primo Levi's "Il Sistema periodico"*, in *Forum Italicum*, No. 1, SAGE Publications, London 2007, p. 55.

¹⁹¹ S. Redaelli, *Primo Levi: nel varco tra le due culture*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, N. 43, F. Cesati, Firenze 2014, p. 113.

Il sistema periodico di Primo Levi intende far dialogare mondo scientifico e mondo filosofico e letterario. La chimica intride ogni singolo capitolo del libro a livello superficiale, mentre la filosofia - letteratura ne è il livello più profondo.

Il linguaggio stesso de *Il sistema periodico* è ibridato, poiché fonde chimica e alchimia, tecnica e letteratura.¹⁹²

Gli elementi chimici sono funzionali alla comprensione di quanto Levi intende lasciare al lettore. Ne *Il sistema periodico* vi è un'etica di fondo che viene restituita al lettore tramite il racconto di esperienze o di laboratorio o di vita in cui alcuni elementi della tavola periodica fanno la loro comparsa.

Nonostante Levi abbia scoperto di essere ebreo a causa della sua deportazione in Polonia, non ha mai considerato di essere diverso, o meglio non si è mai sentito diverso. Questa "diversità" non ha mai affossato le sue possibilità future all'interno della società. *Il sistema periodico* è il libro delle esperienze adolescenziali di Levi, in cui racconta il suo carattere e a volte la sua solitudine.¹⁹³

Il sistema periodico è il racconto della vita come metamorfosi.

Per Levi *Il sistema periodico* rappresenta un insieme di storie sulla chimica e non un'autobiografia. Egli stesso non vuole definire *Il sistema periodico* come biografia della propria vita.

[...] un libro che abbia solo un aspetto, che si possa leggere in un solo modo, secondo me, è un libro povero. Un libro valido è di necessità non dirò ambiguo, ma polivalente. In questo caso, nella mia intenzione, nascosta sotto la condizione del chimico sta la condizione umana nella sua generalità¹⁹⁴

I racconti che formano *Il sistema periodico* sono ventuno esperienze liberamente correlate che concorrono a lasciare un messaggio più che a formare una biografia. È la metamorfosi degli elementi chimici che contribuisce alla creazione della teoria dell'ibrido. La metamorfosi "elementare" genera ibridi e l'ibrido sta alla base di ogni aspetto della vita.

¹⁹² M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, Accademia delle Scienze di Torino, Quaderni, 32, Torino 2019, p. 75.

¹⁹³ N. Ginzburg, *Fra guerra e razzismo*, in M. Barengi, M. Belpoliti, A. Stefi (a cura di), *Primo Levi*, Riga 38, Marcos y Marcos, Milano 2017, pp. 141-143.

¹⁹⁴ Cfr. P. Levi, *La ragione non può andare in vacanza*, intervista rilasciata a G. De Rienzo e E. Gagliano il 13 maggio 1975, ora in M. Belpoliti, *P. Levi. Conversazioni e interviste. 1963 – 1987*, Einaudi, Torino 1997, p. 115.

A titolo d'esempio, si voglia vedere il primo racconto de *Il sistema periodico*, ovvero *Argon*. Qui la diversità del gas nobile argon viene presa a modello per indicare le diversità linguistiche presenti nella lingua italiana e nello stesso dialetto piemontese. *Argon* è il racconto della contaminazione, della fusione, della mescolanza.¹⁹⁵

L'ibridismo di *Argon* sta anche nel come è scritto. La lingua di questo racconto varia fra l'ebraico, il piemontese e l'italiano. Levi ibridizza la scrittura stessa del racconto per riuscire a mostrare meglio come si sia formato il suo lessico familiare.

Argon è il primo racconto de *Il sistema periodico* ed è anche il racconto "diverso" rispetto agli altri, in quanto si sofferma sugli aspetti linguistici dell'ebraico e del dialetto piemontese. È un racconto prettamente linguistico e che ha come elemento proprio l'argon, il gas nobile, "diverso", dunque, rispetto agli altri elementi presenti ne *Il sistema periodico*.

Nelle pagine di *Argon* Levi ha inserito la storia della sua famiglia e ne ha portato a galla le abitudini, le stranezze e i costumi.¹⁹⁶

Inerente questo racconto vi è un documento inedito, pubblicato da Alberto Cavaglion.¹⁹⁷ Nell'estate del 1973 Levi scrive un primo abbozzo del racconto *Argon*. Quest'ultimo non viene pubblicato, ma distribuito ad amici e conoscenti. Alberto Cavaglion riceve il dattiloscritto di *Argon* e lo legge con attenzione e lo studia.¹⁹⁸ Il maggior rilievo da fare al riguardo consta nell'epigrafe, nel testo attualmente in commercio espunta.

Nel dattiloscritto del racconto, si poteva leggere in *incipit* «*quem legis ut noris*».

Si tratta di un celebre verso tratto dai *Tristia* (IV 10, v. 2) di Ovidio.

La traduzione di questa frase è "Affinchè tu conosca chi tu leggi".

Ovidio così scrive:

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, | quem legis, ut noris, accipe, posteritas¹⁹⁹
(*Quello che io fui, il cantore di teneri amori, | posterità che leggi, ascolta, per conoscermi*)

Ovidio è il cantore degli amori. La condanna dell'8 d.C. segna il suo esilio. Prima di tale data il poeta era celebre a Roma per le sue opere amorose e non ancora per trattati quali *Le metamorfosi* o *I*

¹⁹⁵ N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in *Italica*, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno – inverno 2006, p. 544.

¹⁹⁶ A. Cavaglion, *Argon e la cultura ebraica piemontese: con l'abbozzo del racconto*, in «Belfagor», Vol. 43, No. 5, Leo S. Olschki, Firenze 30 settembre 1988, p. 541.

¹⁹⁷ Ivi, pp. 541 - 556.

¹⁹⁸ Ivi, p. 542.

¹⁹⁹ Cfr. Ovidio, *Tristia*, IV, 10.

fasti. A quanto pare questa etichetta non dispiace poi tanto ad Ovidio il quale la inserisce nel suo epitaffio.²⁰⁰ Egli stesso si ricorda per gli scritti amorosi. Ovidio preferisce definirsi “cantore di teneri amori” per fare in modo che il pubblico dei *Tristia* riconosca subito di chi si tratta. Il pubblico romano aveva già decretato il successo della poesia erotica.²⁰¹

Ovidio è orgoglioso dei propri scritti, non rinnega quanto gli è costato alla condanna; ne fa motivo di vanto.²⁰² La scelta è anche stilistica. Le “istruzioni” per i posteri sono un *topos* della poesia elegiaca.²⁰³

Quanto a *posteritas* qui è metonimia per lettore. Posterità (astratto) per persona che materialmente legge (concreto). *Posteritas* è altresì apostrofe e non a caso è posta a fine verso, perché serve a caricare il sostantivo di eguale enfasi di *ille ego* posto a cominciamento del capitolo.

«*Accipe posteritas*» è un invito forte ai posteri. In Levi ciò viene sottinteso, è implicito. In questo modo Levi riesce ad instaurare un rapporto più intimo con i “suoi” posteri.²⁰⁴

Nell’elegia Ovidio presenta la propria vita dall’esilio cui era stato relegato. Ovidio fa questo non all’inizio della propria opera, ma verso la fine. Levi aveva posto all’inizio la presentazione di sé, o meglio, l’annuncio che avrebbe presentato sé stesso al pubblico lettore. Entrambi vogliono lasciare alla posterità la propria vita, vogliono trasmettere loro stessi.

Nella sua elegia Ovidio parla della sua città natale, Sulmona, e lo fa in un modo che sembra ripresentarsi in *Argon*, quando Levi parla della sua Torino e del Piemonte.²⁰⁵

Entrambi si rivolgono al loro pubblico con affetto, dopo aver lasciato su carta i loro segreti e i loro ricordi. Levi, come Ovidio, vuole lasciare ai posteri il ricordo di sé e un messaggio.

Levi prende a prestito le parole ovidiane e le pone in epigrafe al primo dei racconti de *Il sistema periodico*. Come già detto *Il sistema periodico* è una sorta di autobiografia dello scrittore. *I Tristia*

²⁰⁰ Cfr. Ovidio, *Tristia*, IV, 10, v. 1.

²⁰¹ F. Lechi, *I «Tristia», ovvero delle regole per vivere nella letteratura*, in Ovidio, *Tristezze*, Rizzoli, Milano 1993, p. 10.

²⁰² Cfr. Ovidio, *Tristia*, IV, 10, vv. 121 – 128.

²⁰³ I. Ciccarelli, *Ovidio, Tristia 4, 10 e i topoi della sphragis*, in «Aufidus», 32, Atlantica, Foggia 1997, p. 61.

²⁰⁴ A. Cavaglioni, *Argon e la cultura ebraica piemontese: con l’abbozzo del racconto*, in «Belfagor», Vol. 43, No. 5, Leo S. Olschki, Firenze 30 settembre 1988, p. 543.

²⁰⁵ *Ibidem*

sono l'autobiografia di Ovidio, sono i ricordi dall'esilio. I *Tristia* possono anche rappresentare la trasformazione del poeta esiliato,²⁰⁶ sono una sorta di continuazione delle *Metamorfosi*.²⁰⁷

Primo Levi apre con questa sentenza per far, già da subito, capire cosa il lettore andrà a leggere.

Il lettore de *Il sistema periodico* sa che andrà a leggere la vita di Primo Levi. Storie di metamorfosi biografiche. *Tristia* e *Metamorfosi* unite ne *Il sistema periodico*. Nel testo è presente questo *incipit*. Ma nel dattiloscritto, come già detto, viene espunto con un tratto di penna.

Questa citazione fa comprendere l'eccezionale memoria di Levi. Quest'ultimo riesce a ricordare i testi classici studiati al liceo²⁰⁸ oppure si tratta di una lettura successiva del testo ovidiano.

Forse è stata scritta prima del tempo. A libro ultimato, Levi si è accorto che sarebbe bastato leggerlo per farsi un'idea di chi sia l'autore. Forse Levi non vuole instaurare, sin dall'inizio, un contatto così stretto con chi si accinge a leggere il libro.²⁰⁹

O forse Levi non è pienamente convinto di quanto Ovidio ha scritto nelle sue memorie. Non è convinto del principio. Forse dubita che davvero un lettore possa conoscere a fondo l'autore di un libro.

Resta il fatto che i *Tristia* rappresentano il testamento di Ovidio e siano gli scritti dell'esilio, che pertanto riprendono il dolore, che è dovuto all'esilio forzato. *Il sistema periodico* è il racconto dei racconti della vita di Levi, sono gli esperimenti, la conoscenza della materia, la passione per la chimica come strumento di conoscenza.

Argon certamente rappresenta un *unicum* ne *Il sistema periodico* poiché è il racconto in cui Levi più di fa scrittore e non chimico. *Argon* è il racconto in cui il mestiere di scrittore e linguista primeggia sull'altro lato del centauro che è il mestiere di chimico.

In più *Argon* è l'unico capitolo in cui l'elemento della tavola periodica viene usato come metafora. L'argon è metafora che va ad indicare la purezza linguistica. Negli altri racconti gli elementi vengono inseriti perché effettivamente parte del racconto e non in senso metaforico.

Se con *Argon* Levi mostra la lingua che si parlava all'interno della sua famiglia, in *Zinco* e in *Potassio* Levi mostra il popolo ebraico e la percezione di esso sotto il regime fascista. L'essere ebreo viene rappresentato da Levi come sinonimo di alterità. Primo Levi comprende come l'alterità

²⁰⁶ F. Lechi, *I «Tristia», ovvero delle regole per vivere nella letteratura*, in Ovidio, *Tristezze*, Rizzoli, Milano 1993, p. 15.

²⁰⁷ Cfr. Ovidio, *Tristia*, I, 1, vv. 117 – 122.

²⁰⁸ C. Cases, *Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in P. Levi, *Opere I. Se questo è un uomo, La tregua, Il sistema periodico, I sommersi e i salvati*, a cura di C. Cases e E. Ferrero, Einaudi, Torino 1987, pp. IX - XI.

²⁰⁹ M. Bignamini, *Il sistema periodico*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 117.

non sia motivo di disprezzo, ma anzi voglia indicare la diversità presente all'interno del genere umano.

Un breve *excursus* circa *Potassio*.

Per Primo Levi la chimica è lo strumento grazie al quale si riesce a comprendere la materia.

Nel racconto *Potassio*, il concetto di materia viene opposto a quello di spirito. Il concetto di spirito è nemico poiché alleato del fascismo.

La materia è la possibilità di contrastare lo spirito. Quest'ultimo può venire demolito nella sua componente ideologica da chi studia la chimica.²¹⁰

La chimica è quella scienza in grado di inserirsi nello spazio presente fra mondo materiale e mondo spirituale. La chimica è l'effettiva possibilità di inserimento fra le due realtà: con essa si può comprendere il mondo naturale della materia e, poi, il mondo ultraterreno.

Il terzo capitolo de *Il sistema periodico* è il racconto della duplicità. Tramite l'elemento dello zinco, Levi riesce a mettere in scena la duplicità umana. La metafora è perfetta. Lo zinco ha un doppio comportamento: arrendevole quando impuro, forte quando puro.

Dalla scoperta delle caratteristiche dello zinco, Levi ne ricava un significato più profondo di quello meramente scientifico. Levi eleva lo zinco a simbolo.

Se ne potevano trarre due conseguenze filosofiche tra loro contrastanti: l'elogio della purezza, che protegge dal male come un usbergo; l'elogio dell'impurezza, che dà adito ai mutamenti, cioè alla vita²¹¹

Lo studio dello zinco fornisce a Levi uno spunto filosofico in più. La purezza è baluardo contro il male; l'impurezza è origine di vita. Levi sceglie l'impurezza. È l'impurezza che lo ha fatto imprigionare, ma è l'impurezza che gli ha insegnato a vivere. L'impurezza ha condannato Levi al *lager* e il *lager* ha dato a Levi la chiave di lettura dell'essere umano e dell'universo. L'essere sprofondato nel baratro ha fatto vedere a Levi il funzionamento del mondo. L'impurezza (vista solo negativamente dal regime nazionalsocialista tedesco) è il tallone d'Achille di Levi, ma lui riesce a

²¹⁰ L. Illetterati, *Tra il mondo delle carte e il mondo delle cose. La chimica di Primo Levi, fra scienza della natura e scienza dello spirito*, in F. Magro e M. Sami (a cura di), *Il sistema periodico di Primo Levi. Letture*, Padova University Press, Padova 2022, p. 21.

²¹¹ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, p. 32.

farla diventare la propria forza. È proprio dalla commistione delle impurezze che vi può essere la generazione di nuova vita.²¹²

Lo scrittore piemontese apprende come l'impurezza sia parte integrante dell'essere umano.²¹³

Levi afferma l'alterità attraverso un'allegoria la cui morale dichiarata è l'elogio dell'impurezza.²¹⁴

Questa dichiarata posizione di alterità pone Levi contro i dettami del regime fascista e nazionalsocialista. Ad una logica di uniformità, Levi contrappone la logica della diversità.

Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale²¹⁵

Lo zinco fornisce a Levi lo spunto per poter parlare di un tema filosofico e poter affrontare ancora una volta la duplicità umana. Lo zinco è anche spunto per poter trattare la metamorfosi dell'elemento che è mutevole e il suo doppio carattere. La metamorfosi è ancora una volta il motore che accende la vita. Solo tramite metamorfosi la vita si rigenera e crea le proprie diversità.

Ne *Il sistema periodico* la metamorfosi è il filo conduttore fra i vari racconti. La metamorfosi è, certamente, sul piano degli elementi che danno il nome ai vari capitoli. La metamorfosi è morale dei vari capitoli, la metamorfosi è la crescita di Levi e del suo pensiero.

In *Zinco*, Levi descrive le proprietà dell'elemento omonimo. Dopo aver introdotto la purezza dello zinco, Levi sfrutta abilmente questo fattore per affermare la forza del suo opposto. Ne emerge un elogio dell'impurezza.

L'allegoria dello zinco diviene elogio dell'impuro.

L'epilogo del capitolo non è così positivo, in quanto l'esperimento non riesce come sperato. Può essere che l'insuccesso nel combinare zinco e acido solforico sia sintomo di un prevalere

²¹² A. Luzi, "L'altro mondo di Levi. Scienza e fantascienza nelle Storie Naturali", in R. Speelman, M. Jansen e S. Gaiga (a cura di), *Scrittori italiani di origine ebraica ieri e oggi: un approccio generazionale*, Italianistica Ultraiectina 2, Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht 2007, p. 74.

²¹³ E. Ferrero, *Elogio dell'ibrido*, in G. Brandone e T. Cerrato (a cura di), *I luoghi di Levi, tra letteratura e memoria*, in Atti del Convegno di studi su Primo Levi, Liceo classico statale "D'Azeglio", Torino 24-25 maggio 2007, pp. 67-68.

²¹⁴ N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in Italica, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno – inverno 2006, p. 548.

²¹⁵ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, pp. 32 – 33.

dell'ideologia della purezza, tanto propagandata da fascismo e nazismo? Può essere che Levi, dopo aver mandato un messaggio, lasci al lettore intendere che i propri tentativi sono vani?²¹⁶

Zinco è la storia della purezza e dell'impurezza, ma è anche la storia della riappropriazione del linguaggio da parte di Levi. Quest'ultimo vuole mostrare la sua esclusione dalla società italiana, il perché egli sia stato emarginato, sulla base di quali criteri...

Un'altra piccola corrispondenza con Ovidio si può riscontrare nel racconto *Stagno*. In questo racconto la materia è come gli esseri umani.

A proposito dello stagno Levi scrive:

Ci sono metalli amici e metalli nemici. Lo stagno era un amico: non solo perché, da qualche mese, Emilio ed io ne vivevamo, trasformandolo in cloruro stannoso da vendere ai fabbricanti di specchi, ma anche per altre ragioni più riposte. Perché si sposa al ferro, trasformandolo nella mite latta, e privandolo pertanto della sua qualità sanguinaria di «nocens ferrum» [...] ²¹⁷

Nel I libro de *Le Metamorfosi* si tratta l'origine dell'universo e poi delle varie età che il mondo ha passato.

Nell'edizione scolastica che Levi fa de *Il sistema periodico* dice chiaramente di aver ripreso da Ovidio l'espressione “ferro funesto” dalle *Metamorfosi* ovidiane.

Ovidio pone il ferro come causa dell'imbarbarimento dell'essere umano e pone l'oro come ancora più nocivo, in quanto molto più subdolo. L'oro è elemento che corrode da dentro le persone e ne “mangia” l'essenza. L'oro attira l'essere umano verso la più profonda cupidigia, quella dalla quale non ci si può più riprendere.

Levi invece vede tutti gli elementi chimici sia come potenziali nemici sia come potenziali amici. Per Levi ogni elemento è duplice, proprio come ogni essere umano. Ogni elemento può combinarsi, anche i più restii. Gli elementi possono combinarsi e con questi si può sperimentare e si possono comporre nuove sostanze.

Per Levi il chimico, o meglio i suoi tentativi si svelare l'oscuro, sono paragonabili agli sforzi dell'essere umano verso la conquista della civiltà. Dunque, le ere tracciate con i versi ovidiani, sono per Levi uno sforzo incessante, compiuto dall'essere umano, per giungere ad una forma di

²¹⁶ N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in *Italica*, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno – inverno 2006, p. 550.

²¹⁷ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, p. 173.

società.²¹⁸ Vero è che la corruzione e il male sono entrati a far parte della società stessa. Ma questo non deriva dall'esterno. Non è tanto il ferro ad imbarbarire la persona, non è tanto l'oro a corromperla, come scriveva Ovidio. È la persona stessa che è disposta a cedere alla barbarie e alla corruzione.

Ovidio sembra già mettere in guardia dalla degenerazione della società. Levi, inizialmente, sembra avere uno sguardo più ottimista riguardo il futuro dell'evoluzione umana. La tecnica è ancora avvertita quale utile, se usata nel modo corretto e per fini giusti.

Il sistema periodico si chiude con un racconto "diverso".

Carbonio è un racconto a parte e pure la sua creazione. L'idea di questo racconto nasce in Levi ancora prima dell'8 settembre 1943. Questo "sogno letterario"²¹⁹ verrà messo per iscritto più tardi e andrà a formare la chiusura de *Il sistema periodico*. Opera che rappresenta il proseguo delle raccolte precedenti e dei primi due libri ed insieme l'insieme. È un insieme di racconti basati su un aneddoto scaturito da un elemento chimico.

L'ultimo capitolo, intitolato *Carbonio*, è un inno alle contaminazioni chimiche.

In *Carbonio* vi è la riaffermazione, in maniera più forte, di quanto già affrontato in *Zinco*. Il tema dell'impurezza viene ripreso e citato con maggior forza. L'impurezza, volta a simboleggiare l'alterità, è qui mostrata tramite il biossido di carbonio, che è necessario alla vita.

L'anidride carbonica... questo gas che costituisce la materia prima della vita, la scorta permanente a cui tutto ciò che cresce attinge, e il destino ultimo di ogni carne, non è uno dei componenti principali dell'aria, bensì un rimasuglio ridicolo, un'"impurezza", trenta volte meno abbondante dell'argon di cui nessuno si accorge. L'aria ne contiene il 0,03 per cento... Questo, in scala umana, è un'acrobazia ironica, uno scherzo da giocoliere, una incomprensibile ostentazione di onnipotenza – prepotenza, poiché da questa sempre rinnovata impurezza dell'aria veniamo noi: noi animali e noi piante, e noi specie umana, coi nostri quattro miliardi di opinioni discordi, i nostri millenni di storia, le nostre guerre e vergogne e nobiltà e orgoglio²²⁰

²¹⁸ M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, p. 366.

²¹⁹ J. Samuel, *Depuis lors, nous nous sommes revus souvent*, in A. Cavaglion (a cura di), *Primo Levi. Il presente del passato: giornate internazionali di studio*, F. Angeli, Milano 1991, p. 25.

²²⁰ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, p. 216.

In questo ultimo capitolo de *Il sistema periodico*, Levi va oltre le categorie di puro ed impuro, e cerca di sfruttare il tema dell'ibridismo per costruire la sua nozione dell'"altro". Per Levi l'"altro" viene costruito tramite una logica dello stesso. L'alterità è tutto ciò che non viene inglobato nell'uniformità.

In *Zinco* Levi parla delle contaminazioni tramite l'approccio fra lui e Rita. In questo caso lui si percepisce come estraneo, come altro rispetto a Rita. In *Potassio* la contaminazione è del materiale verso il teoretico e anche il letterario. In *Carbonio* la contaminazione è l'intero capitolo. In questo ultimo racconto la contaminazione è il *modus operandi* nella scrittura di Levi.

Levi scopre l'impurezza durante la sua prigionia, ma questa impurezza non può restare allo stato teorico, essa va mostrata e, pertanto, messa per iscritto.

Nel finale di *Carbonio* la contaminazione sfiora le pagine del libro ed arriva dritta fino al lettore. Il lettore è chiamato a vedere come la molecola di carbonio sia ovunque intorno e in lui. Il carbonio è dappertutto ed è simbolica la presenza dell'impurezza in ogni aspetto della vita. Levi afferma ancor di più la presenza di alterità all'interno della società.

La storia dell'atomo di carbonio serve a Levi per testimoniare l'estraneità dalla società degli ebrei e per portare il messaggio dell'alterità ad un livello universale.

Inoltre, *Carbonio* è il racconto attraverso il quale Levi giunge alla conclusione per cui la scrittura sia da considerarsi come la più alta evoluzione della materia.²²¹ La scrittura è l'arte attraverso la quale le memorie divengono ricordi.

Il racconto *Carbonio* è il racconto della vita. Come scaturisce, come evolve, come finisce. Forse *Carbonio* è l'esemplificazione più chiara e precisa di *De rerum natura*.²²² Levi si pone in *Carbonio* come un Lucrezio del XX secolo.

In *Carbonio* i concetti di mutevolezza e metamorfosi molto spesso si sovrappongono. Tutto è in continua evoluzione. La metamorfosi crea, tramite trasformazione, ma nulla viene distrutto.

A questo proposito si potrebbe citare il Pitagora delle *Metamorfosi* che sostiene: «*omnia mutantur, nihil interit*».²²³ Tutto viene mutato, ma nulla perisce. È proprio il messaggio di Levi in *Carbonio*. La materia e l'universo, di conseguenza, sono in continua trasformazione. Universo diviene sinonimo di metamorfosi. E la metamorfosi sta alla base della vita che è evoluzione. La vita non cessa di trasformarsi.

²²¹ P. Antonello, *Primo Levi e Charles Darwin*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, p. 233.

²²² P. Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2007, p. 103.

²²³ Ovidio, *Metamorfosi*, XV, v. 165.

Ma, con l'aiuto del "padre della chimica" Antoine - Laurent de Lavoisier²²⁴, sicuramente caro a Levi in quanto chimico, si potrebbe dire che *Carbonio* sia la messa in letteratura della legge della conservazione della massa. Lavoisier sostiene che "nulla si crea, nulla si distrugge, ma tutto si trasforma". Ora, *Carbonio* questo è. *Carbonio* è l'esempio di come tutto sia trasformazione, della mutevolezza della materia. *Carbonio* fa comprendere come l'umanità sia immersa nel "mondo delle cose che mutano".

Le Metamorfosi sono la storia del mondo che muta. *Carbonio* può anche essere visto come *Le Metamorfosi* in miniatura. È difficile credere che Levi non abbia attinto da Ovidio per la composizione di questo racconto conclusivo de *Il sistema periodico*. Certamente, Lucrezio, la chimica tutta hanno ispirato Levi alla composizione di *Carbonio*. Ma Ovidio può aver dato quella spinta in più necessaria a rendere *Carbonio* il racconto più bello scritto da Levi. Il clima delle *Metamorfosi* pervade *Carbonio* e lo rende un meraviglioso elogio della metamorfosi. *Carbonio*, certamente, conserva quel lato di malinconia che è presente in Levi, ma porta con sé una gioia di fondo.

Le capacità scritte di Ovidio sono la bravura nel combinare più temi insieme e introdurre prospettive diverse. In Ovidio c'è anche il cambiamento di ritmo. *Il sistema periodico* è *varietas*. Il filo conduttore è la metamorfosi, ma i vari racconti portano il lettore verso le più svariate prospettive.

Il sistema periodico e *Le Metamorfosi* forse possono venir accostate per la comunanza di impostazione, per i temi, per la *varietas*. Forse Levi ha voluto creare le proprie "metamorfosi".²²⁵

Il sistema periodico è davvero il libro dell'impurezza, della contaminazione e dell'ibridismo.

L'intero *Sistema periodico* è impurezza ed è un libro inclassificabile proprio perché narra di storie di impurezza.²²⁶ *Il sistema periodico* è il libro della metamorfosi e *Carbonio* ne è l'esempio più alto. Con questa opera Levi mostra tutta la sua parte centauresca. Si arriva all'apice della non – conformità che tiene conto di sé e dell'altro e che spiana la strada per ciò che sarà: l'essere imperfetti.²²⁷

²²⁴ Fu chimico e biologo. (26 agosto 1743 – 8 maggio 1794) Universalmente conosciuto per aver enunciato la legge della conservazione di massa nel 1789, fu il riformatore della nomenclatura chimica.

²²⁵ M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, Peter Lang, Oxford 2020, p. 369.

²²⁶ L. Artioli, *Il lato oscuro del centauro. 100 anni di Primo Levi. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2019, p. 64.

²²⁷ N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in *Italica*, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno – inverno 2006, p. 560.

Nel capitolo conclusivo de *Il sistema periodico*, Levi costruisce una nuova allegoria, più marcata e più difficile da comprendere. Bisogna essere in grado di leggere fra le righe e vedere cosa lo scrittore piemontese intende lasciare al lettore.

Carbonio vuole essere un inno all'alterità. L'atomo di carbonio rappresenta la diversità rispetto agli altri atomi. L'allegoria in *Carbonio* viene costruita in maniera così sottile da riuscire a penetrare difficilmente nel lettore.

Il sistema periodico deve essere letto con approccio non superficiale per poter comprendere al meglio ciò che Levi inserisce fra le righe della sua prosa. Le metafore e le allegorie pregnano *Il sistema periodico*. Il lettore deve analizzare le figure retoriche ed estrarre il messaggio leviano. *Il sistema periodico*, dunque, non è autobiografia, ma chiaro esempio di letteratura di testimonianza.²²⁸ Primo Levi vuole che al lettore resti impresso nella mente il significato delle sue vicissitudini.

La figura retorica dell'allegoria viene usata da Levi quale strumento per celare il vero scopo delle sue parole, ma anche per porre sul tavolo nuove questioni. Levi pone interrogativi per poter giungere ad una comprensione della conoscenza del mondo.

L'allegoria è per Levi lo strumento più ottimale per esprimere l'esperienza del *lager*. L'allegoria riesce ad esemplificare al meglio temi difficili da comprendere. La letteratura di testimonianza ha bisogno dell'allegoria per chiarire quanto vuole cercare di trasmettere.

Pertanto, la scrittura di Levi si concentra maggiormente sull'aspetto della testimonianza e meno sugli aspetti di forma e stile. La letteratura testimoniale di Levi ha l'obiettivo di lasciare messaggi e, dunque, meno importanza viene data alla forma stilistica. L'uso delle figure retoriche è funzionale alla trasmissione del messaggio. Le figure retoriche alleggeriscono il peso sul lettore e aiutano quest'ultimo alla comprensione.

Levi scrive per trasmettere. Levi non nasconde l'idea di voler trasmettere quanto vissuto. Difatti pone in calce a *Il sistema periodico* la scritta «*Ibergekekumene tsores iz gut tsu dertseyln*». «È bello raccontare i guai passati». Da questa espressione si può capire la determinazione di Levi nel voler trasmettere la sua vita di prigionia. Addirittura, fa uso dell'ironia. Levi dice essere bello raccontare il dolore provato nel *lager*.²²⁹

²²⁸ Ivi, p. 544.

²²⁹ Da qui si apprende la forza di un uomo nel voler raccontare. Per Levi è più importante lasciare alle generazioni future traccia di quanto accaduto nella prima metà del XX secolo. Il dolore personale passa in secondo piano.

Il sistema periodico è un libro non completo, perché lascia molti spazi vuoti.²³⁰ Quest'ultimi non sono errori commessi da Levi, al contrario. Gli spazi bianchi nella prosa leviana sono da riempire. Ogni lettore ha la possibilità di riempire gli interstizi come meglio crede. In questo consta la vera alterità.

3.4. Il centauro

Nel 1946 Primo Levi stende una prima bozza de *Il sesto giorno*, racconto che poi andrà a confluire in *Storie naturali*.

Ne *Il sesto giorno* nella discussione fra Arimane e i suoi ministri ci si interroga su come debba essere la nuova creazione, ovvero l'essere umano.

Ormuz, il pianificatore domanda: «*Che sarà di questa creatura? Sarà duplice, sarà un centauro, uomo fino ai precordi e di qui belva [...]?*»²³¹

Primo Levi aveva, dunque, già in mente la figura del centauro, ne conosceva già la duplicità e la usa quale metafora per esprimere l'ambivalenza umana.

Il centauro verrà poi messo in scena nella *Quaestio de centauris*, tramite Trachi e di lui verranno mostrate qualità e aspetti negativi. La duplicità del centauro si ramificherà in *Disfilassi*, in *Lillt* e *altri racconti*.

Con l'uscita di *Storie naturali*, nel 1966, Levi afferma di essere un centauro. Ormai la figura del centauro è nella sua mente e i racconti di quegli anni sono intrisi della metafora del centauro come elogio dell'impurezza.

Levi stesso si barcamena tra l'essere scienziato e scrittore. Ma negli anni '60 tiene divise le due attività, non le vuole mescolare. Si trasformava da chimico a scrittore e da scrittore a chimico. Come un dottor Jekyll ed un mister Hyde.²³²

La metamorfosi più complicata per Levi è quella da chimico a scrittore. È la metamorfosi che gli comporta più tempo.

²³⁰ N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in *Italica*, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno – inverno 2006, p. 548.

²³¹ Cfr. P. Levi, *Il sesto giorno*, in *Storie naturali*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 151.

²³² C. Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano 2004, p. 535.

Anche nella *Chiave a stella* Levi ci tiene a rimarcare questa sua duplice natura. Lui è chimico per professione, ma nelle vene sente scorrere sangue da scrittore.

Primo Levi racconta di duplicità e di divisioni interne all'animo. Mostra attraverso Trachi la divisione dell'animo e il prevalere della parte ferina. Similmente accade con il golem in *Vizio di forma*, in cui la creatura esplode dopo la divisione delle sue due anime che si trovano in disaccordo.²³³

La scrittura della *Quaestio de centauris* diviene per Levi un motivo utile per citare e affrontare il tema del centauro, della doppia natura. Nella stessa figura convergono parte razionale e parte istintiva, rispettivamente mestiere di chimico e mestiere di scrittore. In questo racconto di *Storie naturali* Levi affronta il "Levi diviso in due metà". La *Quaestio de centauris* è il tentativo di Levi di oltrepassare la dicotomia dell'essere chimico e scrittore e di giungere alla sintesi dei due mestieri.²³⁴

Queste *Storie naturali* sono inoltre le proposte della scienza e della tecnica viste dall'altra metà di me stesso in cui mi capita di vivere²³⁵

Tra gli amici più stretti di Primo Levi vi sono Livio Norzi e Giorgio Lattes.

Loro possedevano molte caratteristiche, anche fra le più elevate, ma non conoscevano la felicità.

Livio Norzi era una persona di formazione scientifica. Aveva studiato matematica e, perfino Levi, andava da lui ad apprendere le sue nozioni. Norzi era anche alpinista. Era molto selettivo e si rapportava con persone che riteneva della sua levatura. Ha avuto una fidanzata verso i 35 anni, la quale però sfortunatamente morì in un tragico incidente in montagna. Era una persona alquanto brillante per intuizioni scientifiche, le quali però non volle mai pubblicare. La sua timidezza sconfinava nell'orgoglio.²³⁶

Giorgio Lattes invece era persona meno individualista. Riuscì a sposare la donna da lui amata, Giuliana Orefice. Lavorava presso la ditta Olivetti di Ivrea e riuscì addirittura ad aprire la propria azienda. Era una persona timida, ma non troppo. Possedeva una grande cultura, nonostante non la ostentasse. Era un uomo molto gentile e tranquillo. Levi amava molto questo suo amico in cui riponeva fiducia massima.

²³³ Cfr. *Il servo*, in *Vizio di forma*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, pp. 331 – 339.

²³⁴ A. Ottieri, *Levi, Sinisgalli e il mito del Centauro*, in *Critica Letteraria*, Anno XXXVII, Fasc. III, N. 144/2009, Loffredo, Napoli 2009, p. 598.

²³⁵ Intervista a Edoardo Fadini, ora in G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 35.

²³⁶ C. Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano 2004, p. 540.

Levi vedeva questi suoi due amici almeno un giorno alla settimana. I tre amavano intrattenersi con gli argomenti più disparati. Discutevano di matematica, scienza, storia, filosofia, letteratura, politica. C'era in loro in gusto di stare insieme e trattare i vari argomenti. Alle volte le loro discussioni erano futili e non sfociavano in niente, ma c'era il gusto e il divertimento di passare del tempo fra di loro.

Alberto Piazza, uno dei figli di Giorgio Lattes racconta delle varie discussioni dei tre amici. Fra queste ve ne è stata anche una sui centauri.²³⁷ E di questa discussione ne dà testimonianza lo stesso Levi nell'epigrafe al racconto *Quaestio de centauris*.

La fantasia di Levi senza limiti che ha coinvolto gli altri due a discutere delle abitudini dei centauri. Da dove è venuta l'immagine del centauro, la sua origine, la sua formazione, il simbolo che vuole essere il centauro.

Levi avrà fatto uso di tutta la sua conoscenza letteraria per estrarre il centauro dall'immaginario mitologico classico. La conoscenza delle abitudini centauresche descritte da Ovidio. E poi la messa in discussione del modo di mangiare del centauro e della sua specie grazie al contributo lucido di Livio Norzi a cui si potrebbe essere aggiunta la ponderazione di Giorgio Lattes.

Non a caso Levi ringrazia i suoi amici in questo racconto. Chissà l'immaginazione e magari proprio la creazione della storia di Trachi, che affonda le proprie radici nell'immaginario classico, ma sempre con attenzione al presente, per poter trasmettere un messaggio al lettore di *Storie naturali*.

La figura del centauro è per Primo Levi fondamentale. Anzi il centauro è l'essenza di Primo Levi. Questa immagine rientra nella sua persona dopo la pubblicazione de *La tregua*. Con l'uscita di *Storie naturali* il centauro diviene metafora per l'essere umano, o meglio per le sue varie sfaccettature. L'ambiguità fisica e psicologica rientra nei canoni leviani e pregherà quasi tutti i suoi scritti a venire.

Il centauro quale simbolo di duplicità non è da intendersi solamente quale aspetto interno all'essere umano. Non rappresenta solamente il simbolo della duplicità umana, ma anche la contrapposizione fra i vari aspetti della vita. La vita stessa è centauresca per Levi. Quante volte si sono contrapposte in chiave dicotomica male e bene, egoismo ad altruismo, superficialità a profondità, individualismo a umanità, dolore a gioia...

La metafora del centauro è, dunque, molto più ampia di un mero aspetto fisico. Può essere astratta. Questa metafora può essere portata non solo ad un livello di sfera terrestre, ma ad un livello universale.

²³⁷ Ivi, pp. 540 - 541.

La metafora del centauro è anche simbolo di contrapposizione fra ciò che pertiene all'essere umano e ciò che non lo è.

Centauresca è anche la sfida che l'essere umano pone nei confronti della Natura.

Tutto ciò aiuta l'essere umano a comprendere la sua piccolezza all'interno del cosmo.

Per Primo Levi qualsiasi cosa può venir vista come un essere vivente che cresce e matura e che pertanto si metamorfizza. La materia è depositaria della *hyle* primigenia, questa forza vitale che preme per uscire.

La materia però è sempre composta. Essa viene generata da un insieme di composti che contribuiscono alla sua eterogeneità. La materia, pertanto, è ambigua. La materia pertanto è impura. Tutto è impuro. Per cui anche gli esseri umani sono impuri.

Levi non si stanca mai di affrontare questo tema e di inserirlo nei suoi scritti. In *Zinco*, in *Potassio* e in *Carbonio* si è visto come Levi affronti l'aspetto dell'impurezza. L'impurezza resterà con Levi fino alla fine.

Il mondo è formato da materia corruttibile. L'eterogeneità è intrinseca alla materia che costituisce il mondo.

Nel racconto *Disfilassi* Levi parla di un composto denominato ipostenone che sembrerebbe essere incorruttibile. Ma, a quanto pare, esso non funziona nel modo in cui era stato pensato e progettato. L'ipostenone è diventato parte di quella materia. L'ipostenone si è corrotto.

Quanto alla storia dell'ipostenone, la sapevano anche i bambini: era indistruttibile, ma se n'erano accorti troppo tardi, passava dagli escreti alle fognature al mare, dal mare ai pesci e agli uccelli; volava per l'aria, ricadeva con la pioggia, si infiltrava nel latte, nel pane e nel vino. Adesso il mondo ne era pieno, e tutte le difese immunitarie erano cadute²³⁸

Così in *Disfilassi* Levi tratta la corruzione dell'ipostenone. Ma questa corruzione ha generato nuove creazioni. La sostanza corrotta ha generato la metamorfosi. Ancora una volta la metamorfosi è motore che scatuisce l'evoluzione e la crescita. In *Disfilassi* Levi racconta di nuove specie nate dagli incroci più disparati. Questi incroci altro non sono che nuovi ibridi. La metamorfosi porta ancora una volta all'ibridismo, da cui tutto si è generato.

²³⁸ *Disfilassi*, in *Lilít e altri racconti*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2015, p. 677.

Il centauro è ibrido. Tutto in Levi torna. La metamorfosi genera l'ibrido che genera il centauro che è l'essere umano. Levi riesce a mostrare la psicologia umana e gli aspetti dell'animo umano con straordinaria capacità di esemplificazione tramite la classicità.

Levi si sente un centauro non solo per la presenza in sé del lato da chimico e del lato da scrittore. Levi, certamente, in più occasioni, ribadisce il concetto di duplicità legato alle sue professioni. Ma Levi è centauro anche per il fatto di condensare in sé la parte razionale e quella più irrazionale. Levi riesce ad unire sentimenti illuministici a sentimenti più gotici.²³⁹

L'essere umano è contraddizione. Quest'ultima è causata dal continuo scontro fra l'anima razionale e quella emozionale. Levi è centauro anche per questo. Nella sua scrittura Levi non a caso adopera moltissimo l'ossimoro, che per definizione è accostamento di termini antitetici.²⁴⁰

Un altro luogo in cui si può riscontrare il centauro Levi è proprio nelle sue opere. I suoi scritti sono l'unione fra contenuto e scrittura. Per meglio dire. Il contenuto che Primo Levi si accinge a raccontare è oscuro. La materia da narrare è molto complessa, perché riguarda quanto appreso nel *lager*. Non è per niente facile comprende la natura umana e spiegarla. Ma la scrittura di Levi si pone l'obiettivo di essere chiara per poter lasciare un'impronta nella memoria collettiva. Le opere di Levi sono oscurità contenutistica mescolata a chiarezza espositiva.

Pazienza, spiegare il perché non è affare mio, vorrà dire che il lettore che ne avrà voglia potrà entrare nel varco e dare uno sguardo all'ecosistema che alberga insospettato nelle mie viscere, saprofiti, uccelli diurni e notturni, rampicanti, farfalle, grilli e mufte. [...] Si vede che, per quanto io ami negarlo, uno straccio di Es ce l'ho anch'io. Insomma, mentre la scrittura in prima persona è per me, almeno nelle intenzioni, un lavoro lucido, consapevole e diurno, mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia²⁴¹

La scrittura deve essere chiara e deve essere in grado di chiarire il contenuto. La materia è oscura. Non è semplice raccontare la mentalità che soggiace al *lager*. Non è possibile raccontare cosa hanno patito i "sommersi". Levi cerca di trovare una scrittura quanto più chiara possibile per cercare di delineare i confini delle sue argomentazioni.

²³⁹ E. Mattioda, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, p. 53.

²⁴⁰ P.V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 47-48.

²⁴¹ *Prefazione*, in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. XXI.

Si è visto come la figura del centauro sia di primaria importanza in Levi e di come questa venga utilizzata in ogni aspetto sia della sua vita sia della sua attività scrittorica.

Ma la figura del centauro non è stata certamente inventata da Levi.

Bisogna ora ripercorrere come si sia sviluppata questa figura nell'immaginario collettivo.

Come è noto, il centauro è una creatura mitologica formato da due metà: la parte posteriore è equina, mentre l'anteriore è umana.

Questa creatura affonda le proprie radici nella mitologia

I Centauri sono creature mitologiche che anticamente vivevano sul monte Pelio in Tessaglia. La loro vita è fiera e selvaggia così come venivano descritti da Omero.

La nascita del primo centauro avviene dall'unione fra Issione, re dei Lapiti e una nube (Neifile) che aveva le sembianze della dea Era. La nube era stata riprodotta da Zeus per confondere Issione.

Dall'unione nasce il biforme Centauro. Quest'ultimo, dopo essersi accoppiato con varie giumente, dà inizio alla stirpe dei Centauri, esseri per metà equini e per metà umani.

Nella stessa creazione del suo centauro Levi mescola materiali differenti. Il centauro leviano, così come descritto nella *Quaestio de centauris* è un centauro con un'origine alquanto strana.²⁴² Per la tradizione classica i conti non tornano. Se il centauro così tramandato dalla cultura ellenistica e poi da Ovidio nasce dal capostipite Centauro, come scritto sopra, in Levi la creazione è leggermente diversa. In *Quaestio de centauris* la creazione avviene dopo il diluvio universale in un tempo di fecondità assoluta. Cutnofeset, capostipite dei centauri, secondo Levi narratore di storie, altri non è che il Noè biblico. In *Quaestio de centauris* vengono a fondersi tradizione classica e biblica. Il centauro di Levi nato dalla mescolanza di storie. Il racconto stesso dunque è ibrido. Gli spunti di Levi, come si può notare, sono molteplici. In Levi il materiale viene usato per costruire al meglio la storia.

I Centauri sono molto noti per la Centauromachia, l'epica lotta fra Lapiti e Centauri, per l'appunto. La narrazione della centauromachia, ovvero la battaglia fra i Lapiti e i Centauri occupa grande spazio all'interno del libro XII delle *Metamorfosi*.²⁴³ Sono più di 300 i versi utilizzati da Ovidio per la trattazione di questa epica battaglia.

²⁴² E. Tichoniuk – Wawrowicz, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, in *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXV, UAM, Poznan 2008, p. 95.

²⁴³ M. W. Musgrove, *Nestor's Centauromachy and the deceptive voice of poetic memory (Ovid Met. 12, 182-535)*, in «Classical Philology», Vol. XCIII, No. 3, University of Chicago Press, Chicago luglio 1998, p. 223.

Ovidio, fa uso di canoni tradizionali per questa storia. Il poeta latino riutilizza il materiale omerico e lo fa suo per descrivere la sua centauromachia. Ovidio suggestiona prospettive alternative a quelle della storia classica. Ovidio si concentra sul racconto della metamorfosi del carattere centauresco e per far ciò sfrutta la battaglia.

Nelle *Metamorfosi* la battaglia è funzionale allo scopo che si è prefisso Ovidio. Magari il lettore si potrebbe aspettare una narrazione più avvincente della battaglia proprio come accade nell'*Iliade*,²⁴⁴ ma nell'opera di Ovidio tutto serve a creare il mondo delle metamorfosi. Storie, aneddoti, analessi... sono volte a far restare il lettore fisso sull'obiettivo dell'intera opera.

Fra gli autori della classicità che si occupano di alcuni problemi legati ai centauri vi è Lucrezio.

L'autore del *De rerum natura* si pone il problema di come un centauro possa riuscire ad esistere.²⁴⁵ Ci si trova, dunque, in un ambito prettamente scientifico. La figura del centauro non teneva conto di alcuni aspetti legati alla sopravvivenza stessa dell'essere centauro. Ma alla mitologia non interessava come determinati esseri potessero o meno esistere e/o sopravvivere alla realtà del mondo.

Lucrezio, comunque, si interroga sulla possibile alimentazione di una simile creatura. Levi stesso lo comunica.

I centauri sono creature affascinanti, portatrici di simboli multipli ed arcaici, ma della loro fisica impossibilità si era già accorto Lucrezio, ed aveva cercato di dimostrarla con un argomento curioso: a tre anni di età il cavallo è nel pieno delle sue forze, mentre l'uomo è bambino, e “spesso cercherà in sogno il capezzolo” da cui è appena stato slattato; come potrebbero convivere due nature che non “florescunt pariter”, e che del resto non ardono degli stessi amori?²⁴⁶

Lucrezio si pone il problema della coesistenza di cavallo e essere umano in uno stesso corpo. L'alimentazione, ma ancor più banalmente la crescita e lo sviluppo, dal momento che il puledro e il bambino non hanno lo stesso sviluppo.

Altro momento fondamentale per il centauro è la sua nascita. Come è avvenuta questa generazione? Levi fornisce la sua versione nella *Quaestio de centauris*.

²⁴⁴ Ivi, pp. 224 - 225.

²⁴⁵ Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, V, vv. 878 – 898.

²⁴⁶ *Inventare un animale*, in P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 91.

In *Quaestio de centauris* protagonista è il centauro Trachi che viene direttamente calato dall'autore nella finzione narrativa. Il narratore non sembra stupirsi del fatto che una creatura mitologica si trovi a far parte di una scena presa dal quotidiano.

Trachi spiega l'origine della sua specie. La creazione dei centauri sarebbe avvenuta dopo il diluvio universale, un periodo di sfrenatezza sessuale in cui diverse creature si accoppiarono.

Il primo centauro nacque dall'unione fra Cam, uno dei figli di Noè, e una cavalla di Tessaglia. Si evince che alla panspermia presero parte anche esseri umani.

Levi riprende il termine "panspermia" da Svante Arrhenius, Fred Hoyle e Francis Crick, i quali se ne servivano per esprimere una provenienza aliena della vita sulla Terra. Il primo a coniare tale sostantivo fu Lord Kelvin.²⁴⁷

Dalla cosiddetta "panspermia" viene generata la spinta propulsiva alla creazione delle specie più disparate.

In questo tempo di "fecondità delirante e furibonda"²⁴⁸ tutto era possibile e le unioni più disparate ebbero esito.

Vengono così generati gli ibridi, tanto cari a Levi. E fra questi i centauri, frutto di un tempo non più ripetibile. Fra le caratteristiche principali del centauro vi è la sua longevità, la quale potrebbe essere collegata proprio a questo momento di calda vitalità originale.²⁴⁹

I centauri percepiscono dentro di sé la natura. Hanno un istinto che fa loro comprendere la parte vegetale della natura, che germoglia e la parte animale che si riproduce. I centauri riescono a percepire la mutevolezza della natura che si trasforma di continuo. I centauri riescono a percepire come tutto non sia fermo.

[...] tutti i centauri son fatti, che sentono per le vene, come un'onda di allegrezza, ogni germinazione, animale, umana o vegetale. Percepiscono anche, a livello dei precordi, e sotto forma di un'ansia e di tensione tremula, ogni desiderio e ogni amplesso che avvenga nelle loro vicinanze; perciò, quantunque abitualmente casti, entrano in uno stato di viva inquietudine al tempo degli amori²⁵⁰

²⁴⁷ P. Bianucci, *Storie naturali*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 87.

²⁴⁸ P. Levi, *Quaestio de centauris*, da *Storie naturali* in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 113.

²⁴⁹ E. Mattioda, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, p. 56.

²⁵⁰ *Quaestio de centauris*, in *Storie naturali*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 118.

La vitalità procreativa grazie alla quale i centauri sono stati generati è una costante nei racconti di Levi. Difatti la si può ritrovare in *Disfilassi*. Qui la forza creativa ha inebriato il mondo tramite il polline. La metamorfosi scaturita da questa sostanza (l'ipostenone) ha dato adito a nuove possibilità e a nuove creazioni di ibridi. La protagonista Amelia desidera un'unione con la parte vegetale della natura. L'unione con altre specie crea nuove specie e una nuova lotta per l'adattamento verrà generata: una nuova selezione darwiniana.

[...] Perché non confidare in una nuova selezione millenaria, in un uomo nuovo, rapido e forte come la tigre, longevo come il cedro, prudente come le formiche?²⁵¹

L'immagine di nuova vita che viene generata, di una grande festa delle origini in cui tutto era possibile nasce forse in Levi come esigenza di dare un segnale di rinascita dopo la scrittura de *La tregua*. Levi spera in una ripresa. La rinascita del mondo dopo la distruzione e gli orrori che la guerra aveva provocato. Levi si interroga se questo nuovo mondo abbia o meno compreso la lezione e se sia davvero migliorato.

Levi sostiene vi sia un principio razionale che collega i vari aspetti del mondo. La materia muta a seconda di principi stabiliti. I passaggi di stato avvengono secondo un *logos*. Levi fa sua la sentenza tratta dal libro VI dell'Eneide di Virgilio *mens agitat molem*.²⁵² La sentenza sostiene che una forza vitale razionale smuove la materia. La materia è in continua mutazione e questo genera le imperfezioni. Gli ibridi sono creazioni del mondo.

Quaestio de centauris è anche la storia dell'amore non ricambiato di una creatura ibrida per una ragazza. Vi è il rifiuto, in amore, dell'ibridismo, poiché viene visto come "diverso". Il centauro Trachi sceglie di gettarsi alle spalle la sua parte umana e di far prevalere la sua metà animale. È una scelta.

Il mito è parte integrante della produzione di Levi. Il mito aiuta a costruire, a rafforzare e a semplificare il contenuto della narrazione.

Il pensiero leviano è complesso e quanto egli va a trattare non è facilmente esprimibile.

Si tratta di uno "scrivere oscuro" e il mito è funzionale al rendere facile una materia difficile,²⁵³ o almeno ci prova.

²⁵¹ *Disfilassi*, in *Lilìt e altri racconti*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 681.

²⁵² Cfr. Virgilio, *Eneide*, VI, v. 727.

²⁵³ G. Cinelli, *Il mito*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 327.

Oltre alla presenza di miti e esempi tratti da opere celebri universalmente conosciute, Levi fa molto uso di strumenti retorici per alleggerire la propria scrittura.

Levi conosce molti miti classici e li sfrutta al meglio possibile per i propri testi. In primo luogo, è molto affezionato a quelli inerenti la creazione dell'universo. Riutilizza vecchi miti e si cimenta nella creazione di nuovi o nel rifacimento di antichi.

Sono poche le riflessioni di Levi riguardo il mito che lui stesso sta utilizza. Ma, quando presenti, si riferiscono al mito in senso negativo, legano il mito all'ideologia, la quale, per Levi, è negativa.²⁵⁴

I miti più riutilizzati da Levi per i propri racconti sono quelli latini e greci soprattutto. Vi sono poi i cosiddetti "falsi miti", ovvero quelli che rientrano a far parte delle varie ideologie totalitarie. Questi sono i miti legati alla purezza, alla razza...

Il chimico Levi sa opporre a questi "falsi miti" la concretezza della sua scienza e la consapevolezza che i fascismi hanno voluto creare nuovi dogmi, che solo Natura può improntare.

«In Levi c'è un rifiuto di ogni determinismo rigido, dell'assoluta certezza di ogni previsione, non solo perché altrimenti non si darebbe la capacità creativa della natura e della libertà umana, ma anche perché la complessità dei sistemi fisici fa della prevedibilità un terreno sempre insicuro».²⁵⁵

Il mito per Levi deve essere funzionale alla narrazione, pertanto lo scrittore si sente "libero" di adoperare questo o quel mito a suo piacimento, di sfruttarne le caratteristiche essenziali o di usarne una parte. L'uso del mito nei racconti leviani non deve riportare la verità del mito. Ad esempio, nei racconti di *Storie naturali* il mito viene inserito e modificato a piacimento in base all'uso che Levi ne deve fare per poter trasmettere il proprio messaggio.

Il mito viene modificato, piegato al volere di Levi, deve essere il mito a calzare nel racconto e non il contrario.

La mitologia per Levi non rappresenta una realtà a sé stante, è parte di quella che per lui va sotto il nome di storia. Storia per Levi è l'insieme di eventi realmente accaduti, verificati dalle fonti e dai documenti ed è anche formata dai miti e dalle leggende e da quanto contenuto nel testo della Bibbia. Ad esempio, nella concezione del grafo a forma ellissoidale ne *La ricerca delle radici*, Levi pone insieme la conoscenza cosmologica antica (Lucrezio) con quella di più recente scoperta (XX secolo). Per lui quella è storia. I miti servono a creare la storia e servono a far comprendere meglio la storia. Del resto, il mito altro non è che la creazione fantastica ed idealizzata di un messaggio che si vuole trasmettere. È il modo più antico ed efficace per trasmettere e lasciare impresso un fatto nella memoria del lettore.

²⁵⁴ F. Pianzola, *Le «trappole morali» di Primo Levi: miti e fiction*, Ledizioni, Milano 2017, p. 53.

²⁵⁵ P. Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2007, p. 81.

Levi ha necessità che i propri racconti vengano assorbiti e compresi, e lo stratagemma dell'utilizzo dei miti serve a facilitare la narrazione e, anche, a conferirle un tono più "aulico".

Si potrà notare come la concezione della storia per Levi sia centauresca, per utilizzare un suo termine. Eventi accaduti e mitologia si fondono nella creazione di un concetto ibrido: la storia.

Il mito diviene strumento di alleggerimento del contenuto della narrazione, serve a semplificare al lettore la comprensione. Il portare per iscritto l'esperienza del *lager* per Levi è ardua impresa. Lui sa cosa ha vissuto, ma come fare ad esemplificare a chi legge tutto ciò? L'espedito mitologico è la chiave di volta che sorregge l'architettura narrativa e ne aiuta il contenuto.

Una tipologia di miti cara a Levi sono quelli legati all'origine dell'universo. Quest'ultimo è un argomento complicato da definire e da trattare. Levi cerca appoggio in autori quali Lucrezio o in filosofi della classicità.

L'appiglio è spiegare, tramite esempi conosciuti, il punto a cui vuole arrivare Levi. Non è semplice e per far ciò Levi immette la metamorfosi, altro cardine dei racconti leviani. La trasformazione è strettamente interconnessa alla creazione. La nuova vita è metamorfosi, l'origine stessa della vita è metamorfosi. E come spiegare al meglio la metamorfosi se non tramite mito. Gli autori classici divengono un grande bacino da cui pescare e rimodulare storie di metamorfosi che possano simboleggiare il messaggio di Levi: sia l'impurezza, la diversità, la sfida...

Cinelli giunge all'equazione per cui creazione è uguale a metamorfosi.²⁵⁶

3.5. Tiresia

L'*Ovide moralisé* non è un'opera enciclopedica come lo *Speculum Maius* di Vincent de Beauvais o il *Tresor* di Brunetto Latini, ma vuole piuttosto essere una raccolta mitografica sulla base delle Metamorfosi di Ovidio, cosa già tentata da Igino, Lattanzio Placido, Fulgenzio e altri.²⁵⁷

L'*Ovide moralisé* può apparire come una *summa* delle varie metamorfosi che erano conosciute fino ad allora. Quest'opera aiuta a comprendere meglio la figura di Ovidio e la sua percezione da parte del pubblico medievale. È un'opera in versi, composta di circa settantaduemila *octosyllabes* in rima baciata, che traduce dal latino alla lingua *d'oil* le *Metamorfosi* ovidiane. Venne scritta da un anonimo *clerc*, verosimilmente borgognone. A questo lavoro vennero poste in calce di diversi

²⁵⁶ G. Cinelli, *Il mito*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, p. 332.

²⁵⁷ R. Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Fiorini, Verona 2012, p. 5.

racconti alcune glosse e/o commenti di carattere allegorico e moralistico, poiché all'epoca le diverse opere della classicità venivano lette con uno sguardo clericale, pertanto il significato religioso è pregnante.²⁵⁸

Proprio quest'opera aiuta a comprendere meglio il mito di Tiresia, mito presente in Ovidio e che, per l'appunto, qui ritorna e muta: dalla classicità alla moralizzazione medievale fino all'allegoria dell'ibrido in Primo Levi.

Procedendo per piccoli passi, anzitutto il mito. Già dalla tradizione di questo mito si può notare la pluralità di versioni che lo accompagnano, poiché esistono (ve n'è attestazione) diciotto versioni, anche molto dissimili fra loro. La prima documentazione del mito giunge dai *Fragmenta Hesiodica*. In seguito, queste versioni vennero raggruppate in tre famiglie: A, B, C. Alla famiglia A appartengono ben tredici versioni, alla B quattro ed infine una alla C.

Le varie versioni trattano comunque di Tiresia quale non vedente e dotato dell'arte della divinazione.

Partendo dalla famiglia più corposa il mito può venir tracciato in tal modo: Tiresia, figlio di Evereo, dopo aver visto due serpenti sul monte Cillene interrompe l'accoppiamento; viene trasformato in donna per sette anni, poiché riacquista le sembianze maschili, dopo aver nuovamente separato gli stessi due serpenti. Viene infine chiamato a giudizio dal padre degli dèi Giove per tentare di risolvere la diatriba con la moglie Giunone su quale dei due sessi provi più piacere. Tiresia, dopo essere stato sia donna sia uomo, sentenzia che è la donna a provare maggior piacere. Dopo questa sentenza Giunone lo rende cieco e Giove gli concede poteri divinatori.

La seconda famiglia, la B, riporta quanto segue: Tiresia, figlio di Evereo, dopo aver scorto la dea Atena farsi il bagno nuda, viene punito con la cecità; sempre la stessa Atena, però gli farà dono di poteri divinatori, dopo essere stata implorata dalla ninfa madre di Tiresia.

Infine, l'unica versione facente parte della famiglia C indica questo mito: Tiresia è la figlia di Cariclo,²⁵⁹ la quale viene adescata dal dio Apollo all'altezza del suo settimo compleanno, ma la fanciulla, dopo essersi rifiutata, viene trasformata in uomo, quale contrappasso per provare la sofferenza maschile patita da Apollo. In questa versione ritorna la diatriba fra Zeus ed Era, su quale dei due sessi provi più piacere. E la figura più adatta a dirimere la questione sembra proprio essere Tiresia, prima donna e poi uomo (in questa versione).

²⁵⁸ Ivi, pp. 6 - 7.

²⁵⁹ Ivi, p. 13.

Tiresia viene rimutata in donna e, insieme al compagno Kallon, ha un bambino, il quale nascerà strabico per volere di Era adirata. A questo punto Tiresia deride una statua della dea e viene punita con una nuova metamorfosi: torna uomo. Zeus, vedendo la bruttezza di quest'uomo, opta per un'ennesima trasformazione. Un giorno, a Trezene, subisce un tentativo di stupro da parte di Glifio, che muore in un'accesa lotta. Glifio era figlio del dio Poseidone, pertanto, a giudizio dalle Moire, la protagonista del mito ridiventa uomo e perde i poteri, che verranno, però riacquistati in seguito grazie all'aiuto del centauro Chirone. Tiresia, che ora è uomo, deve districare un nuovo dilemma: chi è la più bella fra le Grazie. Tiresia sceglie Kalé. Quest'ultima sposa Efesto e Afrodite s'infuria; Tiresia, dunque, con una nuova mutazione diventa una vecchia tessitrice. Kalé la porta a Creta, dove Aracno si innamora di lei, dicendo di aver, addirittura, fatto l'amore con Afrodite. Questa spudoratezza e superbia non passa inosservata e la dea dell'amore punisce i due con nuove metamorfosi: Aracno in donnola e Tiresia in topo.

La figura di Tiresia è tanto famosa quanto controversa.

Le vicende che si narrano circa la sua metamorfosi sono molteplici. Non è del tutto corretto parlare di metamorfosi, al singolare, di Tiresia.

Come è stato appena affrontato, Tiresia ha avuto più di una metamorfosi e le storie che narrano la vicenda sono le più svariate e spesso non concordano.²⁶⁰

La prima controversia si riscontra già sul genere di Tiresia. In età ellenistica il poeta Sostrato scrisse un'elegia su Tiresia, purtroppo andata perduta. Eustazio di Tessalonica nel suo commento all'*Odissea* sembra conoscere questa perduta elegia di Sostrato e ne parla. Da questa glossa se ne può ricavare una prima notizia sorprendente: Tiresia è donna e non uomo come si suole tramandare. Si scrive anche al riguardo delle metamorfosi, le quali sono sette. Addirittura, il nome di Tiresia verrebbe acquistato a partire dalla quinta metamorfosi.

Sostrato aveva impostato il mito di Tiresia secondo l'alternanza di metamorfosi subite.

Le prime sei trasformazioni sono alternanza di sesso. Tiresia muta il sesso da donna a uomo e viceversa. L'ultima, la settima, è una mutazione di specie: Tiresia diventa uomo.

Si vogliano ripercorrere brevemente le sette metamorfosi

²⁶⁰ G. Ugolini, *Le sette metamorfosi di Tiresia secondo il poeta ellenistico Sostrato*, in «*Paignion*»: piccola «Festschrift» per Francesco Donadi, Attilio Mastrocinque e Andrea Tessier (a cura di), Graeca Tergestina, Praelectiones Philologiae Tergestinae, 9, Trieste 2016, p. 129.

La prima metamorfosi è la trasformazione di Tiresia in uomo. È una punizione di Apollo, il quale la trasforma per non essersi più concessa a lui.

La seconda metamorfosi è la più celebre, quella narrata da Ovidio stesso e ripresa da Levi. E la metamorfosi è la trasformazione in donna, per non aver assecondato Era nella disputa col marito. È la cosiddetta *Melampodia* esiodea, la quale si vedrà meglio in seguito. A questa segue la capacità divinatoria, concessa come risarcimento da Zeus a Tiresia per la perdita della vista.

La terza metamorfosi è un nuovo cambiamento di sesso, in uomo. La dea Era si arrabbia per la mancanza di rispetto ad una sua statua.

La quarta metamorfosi è avvolta nel mistero, in quanto non si conoscono bene le ragioni del cambio di sesso. Viene trasformato in donna da Zeus forse come compenso dopo la perdita della vista. Quindi questa quarta metamorfosi potrebbe essere una versione alternativa alla versione più celebre. Anziché la concessione di poteri divinatori, Tiresia riottiene la sua forma originaria.

La quinta metamorfosi è una nuova trasformazione da donna in uomo. Artefici della metamorfosi sono le Moire. Queste esercitano il loro potere dopo la richiesta di Poseidone. Il dio dei mari aveva perso il suo amante Glifio, ucciso da Tiresia, la quale era stata assalita durante un bagno. A quest'altezza viene citato il nome di Tiresia e si comprende come le sue arti divinatorie fossero già in possesso a Tiresia, poiché le Moire glielo tolgono.

La sesta metamorfosi.²⁶¹ In questa vicenda il centauro Chirone ammaestra Tiresia a riprendere il dono della divinazione. Tiresia viene invitato al banchetto per le nozze di Peleo e Teti, i genitori del leggendario eroe Achille. Durante questo banchetto Tiresia viene scelto quale giudice in una disputa riguardo chi fosse più bella fra Afrodite e le Cariti. La dea dell'amore punisce Tiresia per il suo giudizio e la trasforma in una vecchia filatrice. Kalé, una delle Cariti, invece ricompensa con una bella chioma di capelli e la possibilità di trasferirsi a Creta per rifarsi una nuova vita. La punizione della dea non è solo un nuovo cambio di sesso, ma anche l'avanzamento dell'età, in modo tale che non possa più godere dei piaceri della carne.²⁶² Questa vicenda, se confrontata, ricorda molto la vicenda del "pomo d'oro" e la scelta di Paride. Probabilmente il poeta si è basato sulla vicenda omerica per poter raccontare di questa ennesima metamorfosi di Tiresia.

La settima ed ultima metamorfosi è completamente diversa dalle altre.²⁶³ Tiresia viene difatti trasformata in topo. In questa versione a scatenare l'ira della dea Afrodite è Aracno, un giovane che si vanta di essere stato con Afrodite prima di Tiresia. La dea è in collera, poiché il giovane aveva

²⁶¹ Questa metamorfosi fa parte del gruppo C della tradizione che raccoglie i miti su Tiresia.

²⁶² G. Ugolini, *Le sette metamorfosi di Tiresia secondo il poeta ellenistico Sostrato*, in «*Paignion*»: piccola «*Festschrift*» per Francesco Donadi, Attilio Mastrocinque e Andrea Tessier (a cura di), Graeca Tergestina, Praelectiones Philologiae Tergestinae, 9, Trieste 2016, p. 137.

²⁶³ Questa metamorfosi fa parte del gruppo C che raccoglie i miti su Tiresia.

provato piacere ad unirsi con Tiresia nonostante l'età. Aracno viene trasformato in donnola e Tiresia in topo.

Resta celato il motivo per cui Tiresia sia stata coinvolta nella metamorfosi. Non aveva commesso nulla contro la dea. La metamorfosi è per contrappasso: Afrodite trasforma i due in animali incompatibili, cosicché non possano mai più unirsi anche sotto spoglie animali.²⁶⁴

Da queste storie appare chiaro come l'insistenza sia incentrata sull'ibridismo di Tiresia. La figura di Tiresia viene legata alla sua duplicità. L'essere donna e uomo, l'essere il passato e il presente, anche l'essere persona e animale... Tiresia è una figura che sta sulla soglia degli opposti, non è classificabile in una o in un'altra categoria. L'aspetto della cecità viene poco sottolineato, quasi per niente, anche Ovidio non lo riprende in maniera marcata. L'aspetto per cui è celebre Tiresia è proprio il suo essere ibrido, grazie all'enorme quantità di metamorfosi subite. Ovidio non tramanda una quantità così ingente di metamorfosi. Ovidio una versione, funzionale alla sua opera. Ad ogni modo, Tiresia è e rimane immagine dell'ibrido per eccellenza. Lo si potrebbe paragonare al golem descritto da Levi, una figura ibrida che condensa donna e uomo all'interno dello stesso corpo. La figura di Tiresia è funzionale ai temi portati avanti da Levi. La duplicità, l'ambiguità, la metamorfosi... tutto condensato in un personaggio mitico.

La versione medioevale è una ripresa del mito così come descritto a grandi linee nelle varie versioni della famiglia A, in quanto ripresa dalle *Metamorfosi*.

Pertanto, la storia del mito, quello più conosciuto, che anche Levi riprende ne *La chiave a stella*, è quello in cui vi è il mutamento di sesso e il successivo accecamento.²⁶⁵ Si può pertanto parlare di una duplice metamorfosi: una fisica che sta proprio nel cambiamento di sesso, a seguito della divisione dei serpenti, con tema dell'androginia, e l'altra "metafisica" da persona dotata di vista, ma che non riesce a "vedere" a non vedente, ma in grado di presagire²⁶⁶

Un mito questo fondato sulle opposizioni binarie, quali energia per il progredire delle metamorfosi. Vi sono infatti l'unione contrapposta alla divisione, la mascolinità in alternativa alla femminilità, la luce all'oscurità.²⁶⁷ Vi si può scorgere anche una simbologia numerologica (i sette anni della

²⁶⁴ G. Ugolini, *Le sette metamorfosi di Tiresia secondo il poeta ellenistico Sostrato*, in «*Paignion*»: piccola «Festschrift» per Francesco Donadi, Attilio Mastrocinque e Andrea Tessier (a cura di), Graeca Tergestina, Praelectiones Philologiae Tergestinae, 9, Trieste 2016, pp. 138 - 139.

²⁶⁵ La cosiddetta *Melampodia*.

²⁶⁶ R. Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Fiorini, Verona 2012, p. 18.

²⁶⁷ *Ibidem*

trasformazione), una magica (la divinazione), una esoterica (il triangolo uomo – donna – androgino in relazione a quello formato da Giove – Giunone – Tiresia).

Tra le particolarità del mito vi è quella di un protagonista a metà, ovvero Tiresia non subisce una trasformazione permanente così come accade in tanti altri miti delle *Metamorfosi*, ma una transitoria. Difatti dopo sette anni ritorna alle sembianze originarie. Tiresia svolge quella funzione di conoscenza di entrambi i sessi del genere umano, sa cosa significa essere donna e cosa uomo. È in grado, pertanto, di risolvere la diatriba fra Giove e Giunone.

L'altro piano su cui vale la pena insistere è la funzione di gancio di Tiresia. L'indovino tebano funge da anello di congiunzione fra il divino e il terreno, fra il mondo degli dèi e quello degli umani.²⁶⁸

Tiresia porta un po' di divinità sulla Terra e un po' di umanità sull'Olimpo.

Ancora una volta la sua figura sembra essere sospesa in un limbo dantesco. Non appartiene più al mondo terreno, ma nemmeno a quello divino; è «sospeso tra la condizione dell'uomo e quella della donna».²⁶⁹ L'ambivalenza si lega alla sua figura. Tiresia è una storia di metamorfosi e di sincretismo in cui si intrecciano più sfere della conoscenza.

Il mito è inoltre un grande parallelismo, in quanto nella prima parte si assiste a Tiresia che scioglie il groviglio creato dai due serpenti intenti ad accoppiarsi e nella seconda parte deve sciogliere il nodo della disputa divina; da un'azione concreta-fisica ad una astratta-metaforica.

Con la caduta dell'Impero Romano d'Occidente e l'affermarsi della religione cristiana in Europa, il mito e in particolare la parte relativa alla divinazione viene condannato come sacrilego e non affine alla dottrina della Chiesa. Vi è dunque necessità di rileggere il mito e moralizzarlo. Reinterpretare in chiave cristiana quanto è contenuto. In età medievale, in particolare nel XII secolo le opere più celebri della classicità subiscono rimaneggiamenti e viene attribuita loro una nuova morale. Pertanto, le opere latine contribuiranno a creare una nuova cultura religiosa, che può vantare un solido appoggio presso l'antichità.

Le *Metamorfosi* ovidiane difatti hanno una grande tradizione *scoliastica*. I miti del poeta augusteo vengono, anche dettagliatamente, corretti e chiosati, con annotazioni grammaticali e linguistiche, e con glosse di carattere interpretativo. Insomma, la celebre opera di Ovidio ottiene una nuova,

²⁶⁸ R. Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Fiorini, Verona 2012, p. 20.

²⁶⁹ C. Lecouteux, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age. Contribution à l'étude du merveilleux médiéval*, Vol. I, Kummerle, Göppingen 1982, pp. 221-222.

diversa chiave di lettura,²⁷⁰ fino a creare un'opera quale l'*Ovide moralisé*, in cui l'episodio di Tiresia (che diventa un profeta) funge da *specimen*.

Come già visto esistono diverse varianti del mito di Tiresia. Il nodo su cui discordano maggiormente le varie versioni è la *Melampodia*, ovvero l'incontro con i serpenti.

La versione che è passata per la maggiore è quella che vede il futuro profeta dividere due serpenti (nell'intento di accoppiarsi) e uccidere la femmina. Tiresia così si tramuta in donna e, successivamente, nuovamente in uomo. Tutto questo dopo aver ucciso il serpente maschio sempre sul Citerone (monte della Grecia). Tiresia viene così scelto quale arbitro nella disputa fra Zeus ed Era e avendo dato ragione al padre degli dèi verrà punito da Era con la cecità, ma riceverà il dono della preveggenza.

Nella *Melampodia*, si assiste già ad elementi futuri di divinazione di Tiresia. I serpenti sono elementi legati alla divinazione e il tema principale della metamorfosi, cioè del cambio di sesso, è elemento di cambiamento non solo fisico, ma anche psicologico.²⁷¹ Vengono quasi a crollare quelle barriere che sono state erette fra mondo umano e divino e vi è un cambio di prospettiva nel futuro dell'umanità.²⁷² Il cambio di sesso rappresenta quella via di fuga da ordini già precostituiti dalla Natura. È un'alternativa.

Episodio centrale e determinante è la metamorfosi. Quest'ultima viene messa in secondo piano, ma tutto nasce da questa. È grazie alla metamorfosi che Tiresia ottiene i poteri per cui è conosciuto. La *Melampodia* è ciò che scatena il mutamento. Questa tipologia determinata di metamorfosi è diversa da tutte le altre.

Il primo a narrare in maniera completa ed efficace questo mito è Ovidio: in realtà occorre dire che la primissima versione è dello pseudo-Esiodo, ma con Ovidio Tiresia acquista la fama che ancora oggi ha.²⁷³

Ovidio nelle sue *Metamorfosi*, inserisce il mito di Tiresia all'interno della storia di Tebe, Cadmo e i discendenti. Tutto inizia con Giove il quale, dopo un alterco con la moglie, decide di appellarsi a Tiresia, dopo essere venuto a conoscenza della sua "doppia" esperienza. Giove è fermamente convinto che sia la cosa migliore da fare per mostrare a Giunone di aver ragione. Nella descrizione della metamorfosi, e più precisamente nel momento in cui viene illustrato per quale motivo Tiresia

²⁷⁰ Grazie alla mano dell'Anonimo francese che dovrà copiare il testo e che ci aggiungerà le varie glosse. Cfr. R. Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Fiorini, Verona 2012, pp. 36 - 41.

²⁷¹ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 18.

²⁷² *Ibidem*

²⁷³ Altra versione è contenuta al racconto numero 75 dei *Miti* di Igino.

venga trasformato in donna, Ovidio in maniera non troppo velata esprime il suo giudizio al riguardo. «*Violaverat*» («aveva violato»). Questo scrive il poeta. Indirettamente, Ovidio mostra al lettore quale sia il suo pensiero al riguardo. Con il verbo “violare”, Ovidio biasima quanto fatto dal profeta tebano. Tiresia è andato contro la Natura, nel momento stesso in cui ha diviso i due serpenti e lo ha fatto anche dopo con la metamorfosi.

La metamorfosi altro non è che un contrappasso per analogia e antitesi. Tiresia va contro Natura, nel momento in cui divide i due serpenti; allo stesso modo la metamorfosi va contro Natura, quando inserisce nella stessa persona sia il sesso maschile sia quello femminile. D'altra parte, come Tiresia aveva diviso i due serpenti, così ora in lui vengono uniti di due sessi.²⁷⁴

Tutto ciò avviene in una cornice perfetta: la selva. La selva è luogo per antonomasia della perdizione (si pensi alla selva oscura di Dante), è il luogo delle paure, dove si annidano insidie di ogni genere. Difatti proprio qui Tiresia conoscerà la propria sventura, inizialmente. Il rovescio della medaglia è che la foresta è anche il luogo associato alla conoscenza, come opposto della città.²⁷⁵

La sua doppia metamorfosi gli causerà la perdita della vista, ma verrà ripagato con l'acquisizione di poteri divinatori.

Ovidio, nel caso della punizione scaturita dalla dea, interviene nuovamente e ritiene come eccessiva la reazione ad un parere espresso da Tiresia su volontà di Giove. Giudizio che, tra l'altro, non va a sfavore di Giunone.

Perché la metamorfosi è così importante? È già stato detto come influisca sull'arte divinatoria di Tiresia, ma non solo questo: la metamorfosi crea un ibrido. L'ibrido Tiresia, il quale non potrà più tornare ad essere come prima.

Alla fine, è un profeta e non una profeta. Ma egli sembra quasi elevarsi al di sopra degli dèi. Sembra che la metamorfosi sia stata un atto di sfida nei confronti del divino e per questo Giunone lo punisce.²⁷⁶

Ma oltre a questo Tiresia amplia il suo sguardo, riesce ad aprire gli occhi e conosce anche l'altra metà del genere umano. Si può affermare che egli conosca l'essere umano come nessun altro. Questa metamorfosi ha lasciato in lui una traccia, non è la classica metamorfosi alla quale Ovidio ha abituato il lettore, quella in cui il cambiamento resta ben impresso nella persona. Il mutamento, in questo caso, è metaforico.

²⁷⁴ È questo il caso di un contrappasso dantesco piuttosto complesso ed articolato, ma nel mito tutto viene tessuto perfettamente.

²⁷⁵ Difatti Tiresia troverà la sapienza proprio nella foresta.

²⁷⁶ Tiresia non viene punito da Giunone per aver dato ragione al marito, dunque.

Come visto, Tiresia è una figura ibrida. Si potrebbe quasi dire che stia in una zona grigia, prendendo a prestito l'espressione da Levi. Tiresia non è più solamente uomo, non è più solamente donna, ma sta nel mezzo, o, per meglio dire, oltre i due generi. Questo può venir visto come un andare oltre i confini naturali.²⁷⁷

Tiresia non solo supera la divisione terrena, ma pure quella ultraterrena (fra umano e divino). E secondo Giove, dopo la sua esperienza, Tiresia merita il rango di profeta per potersi elevare al di sopra degli altri esseri umani, perché conosce più di loro e quanto loro non potranno mai conoscere. Un mito, dunque, che sembra iniziare come sventura, ma che sembra chiosare quale fortuna. Sembra e non è, poiché, come già Ovidio avverte, c'è sempre un rischio nell'elevarsi al di sopra degli altri esseri umani e ancor di più del divino. Ovidio con una parola sembra anticipare uno dei cardini del pensiero di Levi, la sfida alla Natura.

È una storia di trasgressione, poiché mescola entrambi i sessi.

È una storia non ordinaria, poiché esula dalle altre metamorfosi.

È una storia di *hybris*, poiché viene innalzato un uomo al pari degli dèi.

Ovidio commette un ulteriore livello di analisi, grazie a questo mito. Mette in relazione umani e divinità. Ovidio riesce a mostrare la divinità presente negli esseri umani²⁷⁸ e l'umanità presente negli dèi dell'Olimpo.²⁷⁹

Ma un'altra sfaccettatura potrebbe essere quella di mostrare la superiorità delle due divinità nei confronti di Tiresia, eretto qui a simbolo per l'umanità. La grandezza divina può venir mostrata attraverso lo strumento della punizione quale monito per l'atto di sfida di Tiresia e mediante lo strumento della grazia quale dimostrazione palese della potenza divina.

Vero è, che Tiresia viene interpellato da Giove. E questo episodio può venir letto quale messa alla prova da parte del non umano.

Potrebbe esistere un'altra ipotesi, che si cela fra le parole ovidiane, che potrebbe giovare alla comprensione dell'atteggiamento portato avanti da Giunone contro Tiresia.²⁸⁰

Ovidio fa riferimento a Venere, quale forma di amore. Può essere che Giunone, dopo aver udito l'affermazione di Tiresia inerente all'amore di Afrodite Pandemia,²⁸¹ abbia voluto infierire di più

²⁷⁷ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 26.

²⁷⁸ La divinità di Tiresia emerge quando si pone arbitro fra due dèi.

²⁷⁹ L'umanità di Giunone fuoriesce quando emergono in lei ira, invidia e vendetta nella punizione inflitta a Tiresia. In Giove emerge la pietà con la concessione di nuovi poteri donati al profeta.

²⁸⁰ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 28.

²⁸¹ Simbolo dell'amore "volgare".

nella punizione.²⁸² Difatti, nell'*Ars amatoria*, Ovidio fa riferimento al fatto che sia da preferire l'amore con le ragazze, anziché ragazzi, poiché provano più piacere.²⁸³ La rivalsa verso Venere, tramite Tiresia, forse è da ricercare proprio in questo. Forse va fatta risalire addirittura ai tempi del pomo della discordia, quando Paride preferì Afrodite ad Era e Atena. Tiresia, dunque, dopo essersi posto dalla parte di Venere viene visto come nemico.

Ed è proprio sull'amore che si basa un altro mito legato alle arti profetiche di Tiresia: quello di Eco e Narciso. La madre di Narciso, Liriope,²⁸⁴ interroga Tiresia sul destino del figlio e questi risponde: «Se Narciso non conoscerà sé stesso resterà vivo».²⁸⁵ La previsione di Tiresia è l'opposto di quella dell'oracolo di Delfi.

Con questo si pavimenta la strada per un altro tema delle *Metamorfosi*, ovvero quello del rapporto tra identità e alterità in una stessa persona. Con il mito di Eco e Narciso, Ovidio mostra come sia distruttivo l'amore nelle donne. A causa del rifiuto di Narciso, la morte di Eco avvalorava l'ipotesi di Giove e la sconfitta di Giunone nella disputa. Narciso invece muore a seguito di un'altra forma di innamoramento: quella verso sé stesso. La sua identità è scissa, frammentata, è affranto per aver rifiutato l'amore di Eco e anche quello di altre amanti. Con la fine di Narciso, Tiresia diviene il profeta d'eccellenza.

Dalla storia di Tiresia emergono molte tematiche importanti e centrali per la letteratura successiva. Dall'amore omosessuale, ai rapporti fra donna ed uomo, all'egocentrismo, all'ermafroditismo, fino a quello dell'ibridismo, l'identità scissa e confusa, la doppia identità...

La metamorfosi di Tiresia è chiaramente una metamorfosi di mescolanza. Il processo non finisce, ma continua. Nell'indovino persistono e preesistono due identità, le quali forse già vi erano. Dunque, la metamorfosi svolge, fino in fondo, il suo processo di chiarimento di identità. Oppure una delle due identità di Tiresia emerge in seguito e dunque la metamorfosi si presenta come estremamente innovativa. Tiresia si presenta come figura nuova, come la metamorfosi che conserva le sue metamorfosi, in cui la doppia natura ed identità sopravvivono. Si mettono in evidenza tutte le diversità con le altre metamorfosi.

²⁸² Dal momento che Giunone è simbolo dell'amore familiare.

²⁸³ Cfr. Ovidio, *Ars amatoria*, II, vv. 681 – 684.

²⁸⁴ È una delle Naiadi, le ninfe delle acque dolci. Venne violentata da Cefiso, un dio fluviale, e rimase incinta di Narciso. Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, vv. 341 – 346.

²⁸⁵ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 348 in cui si dice «*Si se non noverit*».

In età medievale si comincia a rileggere il mito di Tiresia con una diversa chiave di lettura: la metamorfosi dell'uomo diventa segnale di impurezza.

La morale cristiana vede negativamente una simile trasformazione, in cui il passaggio avviene da uomo a donna.²⁸⁶ La metamorfosi, il passaggio a donna, la ritrasformazione sono tutti simboli antagonisti alla lettura cristiana della Chiesa. Ed è per questo che un'aura di negatività pervade Tiresia e la sua figura. Quest'ultima si presta bene quale figura infernale, in quanto sovvertitore dell'ordine naturale creato da Dio: è un atto di *hybris* il suo. Ma, come già visto, un accenno di questo sconvolgimento naturale viene sottolineato da Ovidio, tramite il predicato verbale «aveva violato».²⁸⁷

Dopo aver conferito nuovo significato alla figura, Tiresia diviene perfetto per l'inferno dantesco. Il primo utilizzo nella letteratura italiana avviene proprio grazie a Dante, che lo inserisce nella *Commedia*, più precisamente nel cerchio VIII, nella IV bolgia in cui si puniscono maghi ed indovini.

Ecco il momento in cui Dante e Virgilio incontrano l'indovino tebano.

Vedi Tiresia, che mutò sembiante
quando di maschio femmina divenne,
cangiandosi le membra tutte quante;
e prima, poi, ribatter li convenne
li duo serpenti avvolti, con la verga,
che riavesse le maschili penne.²⁸⁸

Qui Dante riporta brevemente il momento dell'incontro, ripercorrendo il mito, dalla metamorfosi corporea, causata dalla divisione dei serpenti, fino al riacquisto della vecchia forma, dopo aver nuovamente rifatto ciò che aveva commesso sette anni prima.

Il sommo poeta rielabora il mito ovidiano e ne fornisce una sua interpretazione: Tiresia viene punito per la metamorfosi. È il mutamento che sta alla base della sua condanna, che viene mostrato quale tratto di impurezza. La trasformazione sfida la Natura: questa metamorfosi sconvolge l'ordine del

²⁸⁶ All'epoca la figura femminile veniva posta in uno stato di inferiorità rispetto alla maschile. Pertanto, in chiave religiosa, il passaggio da sesso maschile a femminile significava un progressivo allontanamento da Dio. Cfr. E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Roma 2007, p. 224.

²⁸⁷ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 325.

²⁸⁸ «Guarda Tiresia, il quale mutò forma | poiché da uomo divenne donna, | trasformando tutto il suo corpo a causa del mutamento; | e fu costretto a battere nuovamente | i due serpenti avvinghiati con il bastone | per riacquistare le sembianze maschili». Cfr. Dante, *Inferno*, canto XX, vv. 40 – 45.

mondo. Tiresia, per aver colpito i due serpenti, sembra voler sfidare Dio. Non si può andare contro il Creatore. Dante ripercorre Ovidio, ma ne fornisce una sua morale, ponendosi al di sopra del poeta augusteo.

Il mito di Tiresia continua a sopravvivere per secoli e giunge fino alla contemporaneità. Determinanti sono stati Ovidio *in primis* e Dante *in secundis*, grazie ai quali la figura è nata, si è sviluppata e le sono stati associati i tratti distintivi per cui oggi è celebre.

Tiresia verrà ripreso nel 1922 in *The Wast Land*, il poemetto di T. S. Eliot e non mancherà, sempre lo stesso anno, in *Ulysses* di James Joyce.

Ma fondamentale diventerà in Primo Levi. Ne *La chiave a stella* Levi dedica un intero capitolo a Tiresia, ma tutta l'opera è imbevuta dell'essenza tiresiana.

La chiave a stella non nasce con questo titolo. Levi inizia a scrivere sul tema dell'inquinamento industriale e ha in mente *Il doppio legame*, come titolo della sua nuova opera. Questo abbozzo non vedrà la luce evidentemente. Nel 1978 uscirà *La chiave a stella*, che prende il nome da un famoso strumento usato in ambito operaio.

Levi trova l'ispirazione per il suo protagonista proprio dopo aver conosciuto gli operai inviati dalla FIAT a Togliatti, durante gli anni '70.

Da qui nasce l'idea di Libertino (detto Tino) Faussone, che è un operaio specializzato nel montare tralicci, gru e derrick. La sua esperienza al lavoro è celebre: le sue competenze vengono richieste in Europa, Africa, America...

Faussone è nativo del Piemonte e questo aspetto si nota nell'accento dialettale, che richiama l'origine anche di Levi.

La chiave a stella, nella sua struttura narrativa ricorda il *Viaggiatore incantato* di Nikolaj Leskov. Molto probabilmente Levi potrebbe aver letto questo libro nella traduzione italiana apparsa per Einaudi nel 1967.²⁸⁹ In questa edizione vi è un saggio introduttivo di Walter Benjamin. Faussone, alter ego di Levi, somiglia a Benjamin sotto il profilo dell'essere viaggiatori, delle storie che hanno riportato e dell'essere precisi sul lavoro.²⁹⁰

La chiave a stella, spesso viene inquadrato come il libro più allegro ed avventuroso di Levi.

La chiave a stella, come anche *La tregua* è ricca di metafore e similitudini. Levi è un intelligente utilizzatore di queste figure retoriche. Addirittura, le metafore superano in lunghezza la sintesi che

²⁸⁹ R.S.C. Gordon, *Primo Levi. Le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2004, p. 212.

²⁹⁰ *Ibidem*

ne fuoriesce. Il protagonista Faussone è catalizzatore delle metafore adoperate, e aiuta a stimolare la fantasia e la rende concreta.²⁹¹

Faussone narratore di aneddoti e Levi autore de *La chiave a stella*, compongono le due metà del centauro, metafora, in questo caso per il protagonista del libro. Faussone narratore è la parte fisica, il lavoratore che monta tralicci e che gira il mondo, Levi - autore è la coscienza, è la parte mentale che monta la narrazione attraverso una scrittura che sia in grado di far comprendere al lettore ciò di cui si sta trattando.

Levi sfrutta Faussone e il suo lavoro per creare una storia volta a dimostrare l'importanza della testimonianza, tema a cui allude, in maniera implicita, l'opera.

La chiave a stella è un libro che racconta una storia o un insieme di storie che formano un libro? La questione è molto dibattuta. Per Mengaldo: «Collana di racconti tenuti assieme da un filo conduttore».²⁹²

La chiave a stella è caratterizzata da una cornice che racchiude i racconti narrati da Faussone.

Il livello più esterno è formato dal dialogo fra Faussone e il suo interlocutore (il narratario, ovvero Levi). Faussone è a sua volta narratore delle storie che vengono esposte capitolo per capitolo. Il livello più interno è caratterizzato da Faussone personaggio che vive le storie raccontate da lui stesso.

Per come è costruita *La chiave a stella*, l'architettura potrebbe ricordare l'impalcatura del *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

I primi capitoli del libro incominciano direttamente *in medias res*, attraverso le parole del protagonista. Il capitolo V interrompe questo fatto e cede la parola al narratore Levi. Grazie ad un momento di silenzio di Faussone,²⁹³ l'autore – interlocutore (di Faussone) apre ad un confronto fra il lavoro di montatore di tralicci e quello di scrittore.

Un ibrido un po' particolare è il lavoro. Il lavoro è un concetto che può avere duplice prodotto. Il lavoro può concedere appagamento e libertà, ma può anche venir declassato allo sfruttamento. Levi ben conosce quest'ultimo aspetto. Lui ha vissuto il lavoro come un qualcosa volto a togliere la dignità alla persona.

²⁹¹ P.V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 75-76.

²⁹² Con questo giudizio Mengaldo ammette la propria perplessità al riguardo. Cfr. P.V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, p.8.

²⁹³ Espediente metanarrativo usato da Levi.

Entra, quindi, in scena l'operaio Faussone, protagonista de *La chiave a stella*. Con questo l'interlocutore Levi discute del lavoro e della dignità che questo porta a chi lavora.

[...] tutti e tre i nostri mestieri, i due miei e il suo, nei loro giorni buoni possono dare la pienezza. Il suo, e il mestiere di chimico che gli somiglia, perché insegnano a essere interi, a pensare con le proprie mani e con tutto il corpo, a non arrendersi davanti alle giornate rovesce ed alle formule che non si capiscono, perché si capiscono poi per strada; ed insegnano infine a conoscere la materia e a tenerle testa. Il mestiere di scrivere perché concede (di rado: ma pure concede) qualche momento di creazione, come quando in un circuito spento ad un tratto passa corrente, ed allora una lampada si accende, o un indotto si muove²⁹⁴

Levi racconta la pienezza che il lavoro gli concede. Lui ne ha due, Faussone uno. Il lavoro può concedere qualche momento di "libertà". Tuttavia, il lavoro può venir usato come uno strumento di oppressione. Il lavoro può venir usato per annientare il corpo umano e non per produrre ricchezza.

Ne *La chiave a stella* Tiresia viene citato esplicitamente e tirato in gioco da Primo Levi. Un capitolo intero del libro viene dedicato a questo personaggio mitico. In quest'opera, Levi affronta il problema dell'essere scrittore e chimico insieme. Problematica discussa fin dall'inizio dell'opera e dichiarata apertamente.

Protagonista dell'opera è Libertino Faussone, amico di Levi con il quale vi saranno numerosi ricordi inerenti al suo lavoro di operaio edile. Faussone, nella narrazione di diversi aneddoti, richiama il tema del doppio essere. Tiresia sembra, dunque, la metafora più adatta per discutere in materia.

Nel capitolo intitolato "*Tiresia*" i due amici si ritrovano a discutere, seduti a tavola, di lavoro. Faussone si ritrova, in questo caso, a ricoprire una posizione di subalternità rispetto all'amico. Levi svolge due lavori, Faussone solamente uno. Alla fine, sembra che Faussone abbia la meglio, in quanto sostiene che il lavoro di scrittore non provochi malattie e si possa svolgere tranquillamente in qualsiasi ambiente, senza particolari problemi. Levi sembrerebbe concordare con questa visione e, inizialmente, vorrebbe pensar di mollare il mestiere di scrittore per dedicarsi esclusivamente a quello di chimico.

I due appunto discutono dei propri lavori. Faussone è operaio metalmeccanico e si ritrova a costruire nuovi palazzi ed edifici sopra i tralicci. È un lavoro in continua mutazione, anche grazie alla volontà dell'operaio di non voler stare sempre fisso in un unico posto.

²⁹⁴ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 51.

Primo Levi ha il proprio lavoro di scrittore, anch'esso mutevole, poiché ogni parola e ogni contenuto variano.

È Faussone ad introdurre la figura mitologica di Tiresia.

[...] con un'inconsueta libertà di fantasia, è venuto fuori [Faussone] a dire che in fondo era come decidere se era meglio nascere maschio o femmina: la parola giusta l'avrebbe potuta dire solo uno che avesse fatto la prova in tutte e due le maniere; e a questo, pur rendendomi conto che si trattava di un colpo basso da parte mia, non ho potuto resistere alla tentazione di raccontargli la storia di Tiresia²⁹⁵

Levi sfrutta la possibilità offerta dalla provocazione di Faussone per parlare di Tiresia.

Primo Levi sembra ripercorrere la storia del mito di Tiresia, così come appresa da Ovidio e le sue *Metamorfosi*. Levi sostiene di come non esista in Natura chi abbia potuto sperimentare entrambi i sessi. Questa narrazione del mito comincia ad essere molto attrattiva per Faussone.

Levi poi si sofferma, nella narrazione del mito, su determinati particolari che anche ad Ovidio stesso, evidentemente, erano sfuggiti.

Levi si sofferma nell'analizzare come Tiresia fosse riuscito a conoscere il sesso dei suoi serpenti.²⁹⁶

C'è poi la questione legata al motivo per cui Tiresia avrebbe separato i due rettili: per invidia oppure, semplicemente, perché stavano sbarrando la strada al futuro profeta?

Levi pone anche l'ipotesi secondo cui Tiresia abbia voluto rimanere nel corpo di donna per sette anni per poter meglio sperimentare e perché lo riteneva più vantaggioso.²⁹⁷

Tiresia poi sarebbe ritornato uomo per non contraddire Giove, in quanto divinità più potente.

Levi nel chiudere la narrazione del mito riporta l'attenzione del lettore sul "risarcimento" ottenuto da Tiresia, dato da Giove. Levi sembra quasi smontare i doni di Giove, poiché vede questi come un risarcimento non così cospicuo. Come se non vi fosse nient'altro di meglio da concedere a Tiresia, dopo la perdita della vista.²⁹⁸

Levi spiega come questo dono sia arrivato tardi. Se Tiresia avesse avuto prima i poteri divinatori forse non si sarebbe espresso nella disputa fra Giove e Giunone e avrebbe conservato così la vista.

La consegna dei doni a questo punto è inutile, sostiene Levi.

²⁹⁵ Ivi, p. 48.

²⁹⁶ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 49 in cui Levi scrive: «si vede che questo Tiresia era un bravo osservatore, perché a distinguere un pitone maschio da una femmina io non so proprio come si faccia, specialmente di sera, e se sono aggrovigliati, che non si vede dove finisce uno e dove incomincia l'altro».

²⁹⁷ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 393.

²⁹⁸ *Ibidem*

Levi tramanda il racconto così come da tradizione, ma ne aggiunge una sua chiave di lettura. Alla fine della narrazione del mito di Tiresia, Faussone chiede al suo interlocutore:

È abbastanza una bella storia. Se ne impara sempre una nuova. Ma non ho capito bene cosa c'entra: non vorrà venirmi a dire che Tiresia è lei?²⁹⁹

Questa domanda posta da Faussone a Levi è inaspettata. Da qui scaturiscono una serie di riflessioni. Tiresia viene paragonato a uno scrittore.

Lo scrittore ha il privilegio di poter restare nel vago, qualora lo desiderasse. Il chimico, invece, non può non essere preciso e risultare il più concreto possibile.³⁰⁰

Siamo insomma degli irresponsabili, e non si è mai visto che uno scrittore vada sotto processo o finisca in galera perché le sue strutture si sono sfasciate³⁰¹

Il profeta, come lo scrittore non viene processato in caso di profezia erronea. Lo scienziato invece viene additato.

L'interlocutore di Faussone si rende conto di somigliare un po' a Tiresia.

Difatti:

Un po' Tiresia mi sentivo, e non solo per la duplice esperienza: in tempi lontani anch'io mi ero imbattuto negli dèi in lite fra loro; anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada, e quell'incontro mi aveva fatto mutare condizione donandomi uno strano potere di parola: ma da allora, essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime, che sono troppe³⁰²

Levi si sente come Tiresia, proprio per le due sue anime: lo scrittore e il chimico.

Anche Levi si è trovato in mezzo a qualcosa di più grande di lui. Gli "dèi" citati da Levi sono le superpotenze che hanno combattuto durante la Seconda Guerra Mondiale e, quando è stato internato ha conosciuto i "serpenti", cioè il male.

²⁹⁹ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 50.

³⁰⁰ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 395.

³⁰¹ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 50.

³⁰² *Ibidem*

Anche Levi ha conosciuto la propria metamorfosi. Levi conosce sia la Venere passionale, grazie all'arte scrittoria, sia la Venere razionale, tramite la scienza.³⁰³

Primo Levi, poi, come Tiresia conserva una grande memoria. Il *lager* pone in Levi una memoria che deve essere trasmessa. Levi si pone in una posizione intermedia, tra le “divinità del male” e l'umanità, nel momento in cui riporta a galla la sua esperienza all'interno del *lager*.³⁰⁴

Primo Levi è l'unione di queste due anime. Levi è un nuovo Tiresia che ha il compito morale di tramandare il passato per poter migliorare il futuro.

Per quanto riguarda Tiresia, vi sono alcune similitudini che fanno ritenere che Levi abbia ripreso il racconto del veggente di Tebe proprio da Ovidio.

Ad esempio, Ovidio definisce Tiresia “*doctus*”,³⁰⁵ Levi lo cita come “sapiente”.³⁰⁶

Giove chiede poi a Tiresia un *iudicium*³⁰⁷ e Levi fa riferimento alla vicenda, riferendosi all’“arbitrato” fatto da Tiresia per dirimere la questione fra le due divinità. Tiresia è *arbiter*.³⁰⁸ Così viene definito da Ovidio, il quale preferisce usare l'apposizione di “arbitro”, anziché *iudex*.³⁰⁹ Questo termine latino resta invariato in Levi.³¹⁰

La *viridi silva*,³¹¹ diviene una semplice foresta.³¹²

In Levi si conserva il colpo sferrato con il bastone ai serpenti.³¹³ Questi ultimi sono poi descritti come grossi (in Ovidio sono *magni*³¹⁴).

Il numero degli anni poi resta identico.³¹⁵³¹⁶ Sono sempre sette gli anni, durante i quali Tiresia resterà donna.

³⁰³ E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007, p. 396.

³⁰⁴ Ivi, p. 397.

³⁰⁵ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 322.

³⁰⁶ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 48.

³⁰⁷ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 335.

³⁰⁸ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 332.

³⁰⁹ In linguaggio giuridico *arbiter* ha valenza minore rispetto a *iudex*, in quanto rispettivamente significano “moderatore” e “giudice”. Ovidio sceglie di definire Tiresia quale moderatore della controversia fra Giove e Giunone, nonostante la dea lo volesse maggiormente nei panni di giudice, viste le punizioni inflitte a Tiresia. Cfr. K. Balsley, *Between two lives: Tiresias and the Law in Ovid's Metamorphoses*, Dictynna. Revue de poétique latine, Vol. 7, Université Lille-3, Lille novembre 2010, p. 16.

³¹⁰ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 49.

³¹¹ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 324.

³¹² Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 49.

³¹³ *Ibidem*

³¹⁴ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 324.

Levi specifica a Faussone come Giove non possa far tornare indietro Tiresia dalla metamorfosi.³¹⁷ Questa clausola,³¹⁸ secondo cui una divinità non può interferire con un'altra, è descritta in Ovidio e fatta propria da Levi che la specifica.

La locuzione «condizione di esperto in entrambe le veneri»³¹⁹³²⁰ è la prova “schiacciante” di come Levi abbia ripreso da Ovidio. Questo calco viene usato solo ne *La chiave a stella* e non in altri libri di Levi.

Infatti, al verso 323 Ovidio scrive: «*Venus huic erat utraque nota*».³²¹ Questa formula ovidiana resiste alla narrazione del mito da parte di Levi. Viene ripresa uguale.³²²

Occorre poi dire che vi sono altre somiglianze, maggiormente contenutistiche, che legano il passo de *Le Metamorfosi* con il passo de *La chiave a stella*.

Il groviglio dei serpenti descritto dal mito di Tiresia rappresenta l'ignoto, ciò che non si può conoscere. Attira l'attenzione del lettore, il quale vorrebbe districare questo groviglio e carpirne i segreti avvolti.

Ne *La chiave a stella* Levi pone il problema del sesso dei serpenti, o meglio lo risolve. Il sesso dei serpenti aggrovigliati non era mai stato esplicitato prima nei miti. Ma Levi, ne *La chiave a stella*, analizza la cosa e conferisce a Tiresia la dote di riuscire a sapere il sesso dei serpenti.³²³ Tiresia che viene investito della dote di ottimo osservato potrebbe essere controfigura di Levi stesso.³²⁴

Non si conosce il perché del gesto di Tiresia nei confronti dei serpenti. Perché Tiresia se la prende con i rettili? Levi ipotizza a Faussone diverse congetture, tra le quali quella secondo cui i serpenti sarebbero motivo d'intralcio lungo il cammino del futuro indovino. Questa ipotesi è quella comunemente portata avanti dalla tradizione mitologica.³²⁵

³¹⁵ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, vv. 326 - 327.

³¹⁶ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 49.

³¹⁷ Ivi, p. 50.

³¹⁸ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, vv. 336 - 337.

³¹⁹ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 323.

³²⁰ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 51.

³²¹ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 323.

³²² M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 374 - 377.

³²³ Cfr. P. Levi, *La chiave a stella*, Torino 2014, p. 49.

³²⁴ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2019, p. 249.

³²⁵ M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metamorfico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 376 - 377.

3.6. Ibridi e metamorfosi: Primo Levi e la vita

La vita di Levi è stata divisa fra l'essere chimico e l'essere scrittore. Il suo lavoro da chimico non sempre gli piaceva. Alle volte si trovava costretto a vendere le vernici per la fabbrica presso cui lavorava.

Il lavoro da chimico è per Primo Levi motivo di sopravvivenza nel campo di Auschwitz. È grazie al suo essere chimico che riesce a passare l'esame di chimica del Doktor Pannwitz.³²⁶ Levi ricorda sempre come il suo lavoro, la sua laurea lo abbia salvato dalla morte.

In *Angelica farfalla*, si ha un'idea negativa della scienza. La sperimentazione scientifica viene vista alquanto negativamente, dopo aver sentito degli effetti lasciati sui corpi delle persone usate per gli esperimenti.

Anche in altri racconti quali, ad esempio *Disfilassi*, *Versamina*, *La bella addormentata nel frigo* la scienza viene vissuta come negativa. In questi racconti Levi denuncia la sperimentazione scientifica, poiché i suoi risultati hanno un effetto distruttivo. Levi, pertanto, sembrerebbe auspicare un ritorno alla natura.³²⁷

Ma già con *Il sistema periodico*, per la chimica e con *La chiave a stella*, per la tecnica, Levi sembra approdare ad una visione più positiva della scienza. Occorre fare chiarezza, poiché sarebbe erroneo affermare che Levi fosse ottimista riguardo il futuro della tecnologia e la possibilità infinita dell'essere umano di andare oltre i limiti consentiti. Levi vede i rischi che una possibile crescita infinita della tecnica comporterebbe alle attività umane e all'essere umano stesso. Levi non è un positivista.³²⁸ Anche se in questa fase potrebbe sembrarlo. Il suo ben vedere la scienza, non

³²⁶ Cfr. *L'esame*, in P. Levi, *Se questo è un uomo*.

³²⁷ Primo Levi per affrontare il tema della "scienza fuori controllo" decide di sfruttare la fantascienza e porta il lettore in un mondo di astrazione, di fantasia che è molto logica però. Levi usa lo strumento della fantascienza così come altri scrittori novecenteschi. Nel Novecento gli scrittori, per esprimere la "violazione di Natura", fanno leva sulla perdita di armonia fra mondo umano e mondo naturale. Nell'Ottocento si faceva leva maggiormente sul sentimento di angoscia e di terrore. Cfr. S. Zangrandi, «*La Natura è come una coperta corta, che se la tiri da una parte...*». *La denuncia della violazione della Natura in alcuni racconti di Primo Levi*, in «Studi Novecenteschi», Vol. 42, No. 89, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma gennaio – giugno 2015, p. 150.

³²⁸ Corrente filosofica del XIX secolo. Sviluppatisi principalmente in Francia e Gran Bretagna, il positivismo tende a conferire alla scienza la supremazia non solo sulle altre arti, ma a farne la ragione dell'universo. L'essere umano credeva di aver trovato nella scienza la ragione ultima dell'universo e il suo mutare. Il positivismo esprime gli ideali e

significa automaticamente essere ottimista riguardo una crescita infinita della stessa. La visione positiva di Levi è legata al fatto di vedere come positivo il lavoro umano, la crescita umana e non la scienza di per sé. Levi separa i due aspetti.³²⁹

Vero è che, attraverso gli scritti di Levi questa parvenza di positivismo verso la scienza non compare pienamente.

Il sistema periodico è mirato a mostrare la moralità di Levi attraverso la sua vita, attraverso alcuni esperimenti chimici da lui compiuti. La chimica gli ha permesso di usare la lucidità e precisione nella scrittura.

La chimica, così come descritta ne *Il sistema periodico* è lo strumento per mezzo del quale Primo Levi vuole riuscire a “dragare il ventre del mistero”. In sostanza Levi vuole comprendere l’universo tramite lo studio scientifico. La chimica rappresenta la scienza della precisione, dell’accuratezza. È proprio grazie a questa se Levi viene spinto, con così tanta determinazione, a ricercare il significato delle cose.³³⁰ La chimica è l’osservazione attenta e la sperimentazione. Grazie ad essa Levi riesce ad acquisire la precisione necessaria per riuscire a meglio focalizzarsi su ciò che davvero conta. Negli scritti di Levi il *focus* resta sempre intatto. Quelle che potrebbero sembrare divagazioni, sono in realtà finalizzate al raggiungimento del medesimo scopo.

L’osservazione attenta dei comportamenti umani fa comprendere a Levi che la scintilla che dà adito alla vita è l’impurezza.³³¹ La chimica gli fa comprendere che l’impurezza è alla base dei composti chimici.

Levi spera ancora nell’intelligenza e nella virtù umana quali caratteristiche che potrebbero condurre il mondo verso un futuro migliore.

Si ricorda come negli anni ’70 Levi abbia avuto un atteggiamento più positivo verso l’umanità. A questo, però, è seguito un momento negativo, un pensiero che fino all’ultimo non lo ha più lasciato.

le speranze di un tempo in cui la rivoluzione industriale era il motore del pensiero filosofico. L’essere umano credeva di aver trovato nella scienza una certezza infallibile per il futuro proprio e del mondo. Il positivismo rifiuta l’idea di altre entità sovrannaturali quali potenziali motori dell’universo. È un ritorno al centro dell’essere umano e della sua tecnica. I maggiori esponenti di questa corrente sono Saint-Simon, Comte, Stuart Mill e Spencer (per la ramo “evoluzionistico”). Cfr. N. Abbagnano, *Storia della filosofia. Filosofia del Romanticismo. La filosofia tra il secolo XIX e il XX*, vol. III, UTET, Torino 1982, pp. 268 – 269.

³²⁹ A. Levi, *Primo Levi e la scienza*, in “La Rassegna mensile di Israel”, scritti in memoria di Primo Levi, terza serie, Vol. 55, No. 2/3, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, Firenze maggio-dicembre 1989, p. 273.

³³⁰ M. Deganutti, *L’etimologia di Primo Levi*, in Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della critica, Nuova serie, Anno XXXVII, No. 72, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma luglio - dicembre 2016, p. 132.

³³¹ L. Artioli, *Il lato oscuro del centauro. 100 anni di Primo Levi. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2019, p. 64.

È un sentimento di sconforto verso l'umanità il motivo per cui Levi ha deciso di scrivere la sua ultima opera. Ne *I sommersi e i salvati*, la testimonianza è il filo conduttore dell'intera opera. *I sommersi e i salvati*, vogliono essere una sorta di testamento di Levi, in cui tutto il suo pensiero viene raccolto sotto forma di saggi.³³²

I motivi del suicidio, ignoti, si ritiene possano essere proprio questi: una crescente sfiducia verso l'umanità e verso quella memoria collettiva così fallace da dimenticare in fretta quanto successo. Del resto, il primo capitolo de *I sommersi e i salvati* è proprio incentrato sulla memoria.³³³

Ne *La chiave a stella* Levi ritrova una sperimentata manualità e un fascino per la tecnica che è l'abilità di costruire. Ancora ne *La chiave a stella*, l'interlocutore di Faussone illustra a quest'ultimo come i chimici organici si dividano in due classi: coloro che fanno le analisi e coloro che fanno le sintesi. Primo Levi appartiene a quest'ultima classe.

Per Levi la chimica è:

[...] 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 intravedi una smagliatura nello schieramento nemico, ti ci avventi, e metti a segno un rapido singolo colpo³³⁴

Levi riesce ad utilizzare la chimica come mezzo per poter esemplificare al meglio ciò che vuole raccontare. La sua parte scientifica è lo strumento tramite il quale Levi riesce a comporre i suoi racconti e i suoi libri. Tramite esempi e retorica riesce a far "digerire" al meglio una materia

³³² Primo Levi è un "salvato" e si sente in dovere di testimoniare ciò che ha visto e vissuto. Ma, proprio per la sua condizione di "salvato" non può conoscere appieno cosa sia stato il *lager*. Gli unici a conoscerne davvero il significato sono i "sommersi". Levi si pone, dunque, fra coloro che periscono a causa del *lager* e coloro che attuano le morti. Levi si pone come "terzo" in un certo senso. Testimonianza (in latino *testimonium*, *ii*) come testamento (in latino *testamentum*, *i*) sono parole che derivano dal sostantivo *testis*, *is* (che significa "testimone"), il quale a sua volta deriverebbe, tramite **terstis*, **tristis*, dal numerale *tres* ("tre"). Il testimone era, difatti, il "terzo" fra le due parti in contesa. *I sommersi e i salvati* divengono così il testamento di Levi. Cfr. D. Del Giudice, *Introduzione*, in P. Levi, *Opere. Se questo è un uomo, La tregua, Storie naturali*, a cura di M. Belpoliti, vol. 1, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009, p. XXX.

³³³ Cfr. *La memoria dell'offesa*, in P. Levi, *I sommersi e i salvati*.

³³⁴ *Argento*, in P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014 p. 191.

complicata e delicata come la vita all'interno del *lager*. La chimica è stata adattata alla vita di Levi.³³⁵

La vita di Primo Levi è pervasa dalla sua fascinazione per l'universo e per l'ibridismo.

Lui stesso si identifica nella duplicità del suo essere: è uno scrittore e un chimico, è italiano ed ebreo, commentatore e traduttore, ha una scrittura diurna e una notturna...

Il proprio interesse è per la contaminazione, la mescolanza, la mutazione... e l'ibridismo è parte integrante dei suoi scritti. L'ibridismo è sia a livello contenutistico, certamente, sia a livello formale.³³⁶

Primo Levi è un autore che potrebbe venir inquadrato in nessuna categoria. È uno scrittore a sé stante, che ricopre un posto di spicco nella letteratura italiana del Novecento e i cui scritti fuoriescono dai confini nazionali italiani.

Levi è abile a muoversi, quasi a metamorfizzarsi, fra gli ambiti più disparati. La sua formazione in questo lo aiuta. Levi non è solamente uno scrittore, non è solamente chimico. Levi sa di filosofia, di arte, di letteratura italiana, certamente, ma anche di quella francese e di quella inglese. Conosce la matematica e la fisica. La sua poliedricità gli permette di muoversi fra più campi e di inserire nelle proprie opere quante più cose possibili. I riferimenti negli scritti primoleviani sono molteplici. Si può passare da Dante a Leopardi, dalla classicità con Virgilio e Ovidio alla modernità con citazioni di nuove scoperte scientifiche. Sono moltissimi gli accostamenti che Levi fa e propone nelle proprie opere, in particolar modo nei suoi racconti.

Ne *La ricerca delle radici* Levi afferma:

La riserva principale nasce appunto dal mio ibridismo: ho letto parecchio, ma non credo di stare iscritto nelle cose che ho letto; è probabile che il mio scrivere risenta più dell'aver io condotto per trent'anni un mestiere tecnico, che non dei libri ingeriti [...]³³⁷

Inizialmente Levi non accetta questa sua doppia qualifica di scrittore e di chimico. Levi accetta l'essere chimico, poiché è la professione che esercita.

La scrittura, all'inizio, viene relegata a passatempo, ma, man mano, diviene la sua vera passione.

³³⁵ A. Levi, *Primo Levi e la scienza*, in "La Rassegna mensile di Israel", scritti in memoria di Primo Levi, terza serie, Vol. 55, No. 2/3, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, Firenze maggio-dicembre 1989, p. 280.

³³⁶ E. Tichoniuk – Wawrowicz, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, in *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXV, UAM, Poznań 2008, p. 93.

³³⁷ *Prefazione*, in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. XIX.

Ne *La chiave a stella* difatti scrive:

Essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene,
mi pareva di avere in corpo due anime che sono troppe³³⁸

Levi vive su questa spaccatura, che altro non è che la sua essenza.

Difatti è un centauro (così si definisce).

Di centauri celebri se ne conosco almeno due. Nesso al quale si dà accezione negativa e Chirone visto, invece, positivamente. Certamente, Levi (se lo si dovesse categorizzare) sarebbe più vicino a Chirone, per la sua saggezza.

Il centauro è metà equino e metà umano. Il cavallo diviene simbolo di istintività e l'uomo di razionalità. Levi si divide in letteratura e chimica.³³⁹ Dunque la letteratura la parte istintiva e a chimica quella razionale? Un approccio semplicistico potrebbe incanalare in questo modo le due parti, ma letteratura e chimica sono fuse fra di loro nell'anima di Levi. Non è netta la separazione fra le due parti. Per Levi l'essere umano è riflesso del mondo, il quale è groviglio di antitesi, divergenze e anomalie.³⁴⁰

La contaminazione è aspetto della scrittura di Levi. Si potrebbe citare nuovamente *Disfilassi* in cui la contaminazione è nel contenuto del racconto. Il tema è proprio la mescolanza fra umano e non umano, tutto ciò generato dalla sostanza ipostenone.

Ne *La grande mutazione* si assiste alla contaminazione naturale e in *Angelica farfalla* a quella artificiale. La contaminazione, la mescolanza è parte dei racconti di Levi.

Levi è abile conoscitore degli animali e sfrutta le loro caratteristiche per mescolare e creare nuovi ibridi utili ai suoi racconti. L'ibridismo e il processo di metamorfosi disturbano Levi, in senso positivo.³⁴¹

Gli animali per Levi rappresentano un mondo vastissimo di potenzialità in cui andare a pescare per definire al meglio la storia da costruire. Levi pone esempi grazie agli animali per spiegare meglio la

³³⁸ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014, p. 50.

³³⁹ E. Tichoniuk – Wawrowicz, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, in *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXV, UAM, Poznan 2008, p. 94.

³⁴⁰ *Ibidem*

³⁴¹ P. Levi, *Le farfalle*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, pp. 133 – 136.

natura dell'essere umano.³⁴² Il suo mondo di animali è funzionale alla sua voglia di raccontare. Gli animali che Levi sceglie sono i più disparati, ma sono anche i più "particolari".

In Levi non si trovano il leone, la tigre, l'elefante... giusto per fare qualche esempio. In Levi si trovano api, formiche libellule...³⁴³

E da animali conosciuti si giunge poi a quelli meno conosciuti, di fantasia. Ad esempio, vi sono i lemming in *Verso occidente*³⁴⁴ o l'axolotl di *Angelica farfalla*.

Levi è attento osservatore, ha sfondi di pessimismo, è studioso del comportamento umano. Per descrivere tutto questo fa uso di una straordinaria ironia.

So di aver spesso usato gli animali [...] nel descrivere un personaggio di paragonarlo a uno o più animali [...]. Mi diverte molto trovare tutti i riferimenti incrociati tra il comportamento umano e quello animale. [...] È un interesse che ho per problema così rilevante: per quanto c'è di animale in noi?³⁴⁵

Levi ama sperimentare e usare gli animali per analizzare gli esseri umani. I vizi e le virtù umane possono venir viste come simboli negli animali.³⁴⁶

Gli animali in Levi ricoprono un ruolo particolare e ognuno di essi è diverso e viene utilizzato all'interno dei racconti per mostrare la propria diversità. Levi individua gli animali in sociali (ad esempio formiche e api) e in individualisti (ad esempio farfalle e scarafaggi); ci sono gli animali che preferiscono gli spazi chiusi (come i ragni) e quelli che preferiscono gli spazi aperti (il cavallo e il gabbiano ad esempio); ci sono gli animali visibili e quelli invisibili, come i batteri; e poi ci sono gli animali veri e quelli inventati (in *Storie naturali* ve ne sono diversi).³⁴⁷ Ognuno di questi animali è duplice. Ogni animale è portatore di una maschera. Ogni animale ha una faccia positiva e una

³⁴² D. Benvegnù, *Primo Levi e Konrad Lorenz. «Dei bellissimi libri di divulgazione»*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 197-213.

³⁴³ Si pensi al racconto *Pieno impiego* in cui il signor Simpson riesce a far lavorare queste specie.

³⁴⁴ In questo racconto due scienziati cercano di analizzare i comportamenti dei lemming e di una popolazione, gli Arunde. Si nota come vi sia un nesso fra le migrazioni suicide dei lemming e la diffusa morte volontaria negli Arunde.

³⁴⁵ P. Levi, P. Valabrega, «Conversazione», in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, Riga 13, Marcos y Marcos, Milano 1997, pp. 74-82.

³⁴⁶ E. Tichoniuk – Wawrowicz, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, in *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXV, UAM, Poznan 2008, p. 98.

³⁴⁷ M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, pp. 139 -140.

negativa. Il carattere degli animali è ibrido, dunque. Il ragno, ad esempio, è un grande lavoratore, quando tesse incessantemente la sua tela. Ma il ragno è anche capace di atti di cannibalismo.³⁴⁸

Il mondo animale di Levi è “universo di metafore” e “selva di iperboli prefabbricate”.³⁴⁹

Levi riesce a mettere insieme una quantità enorme e variegata di materie e di personaggi. Riesce a fondere l'ironia con la malinconia, riesce a far divertire e riflettere. Riesce a semplificare una materia ardua (l'orrore del *lager*), grazie ad immagini che supportano le sue tesi. Fantascienza e realtà vengono unite in un gioco straordinario in cui la fluidità della narrazione si mescola alla complessità del contenuto. Tutto questo è reso possibile dall'ibridismo di Levi che pervade la stessa morfologia della sua scrittura. La stessa fantascienza di Levi è ibrida e questo potrebbe ricondurre al destino di centauro che Levi sente di incarnare.³⁵⁰

L'ironia entra in scena in maniera dirompente negli scritti di Levi³⁵¹ e questo fa sì che l'umorismo diventi una delle doti principali dello scrittore. Ma per poter sfruttare al meglio questa qualità bisogna aver compreso prima l'animo umano. Dopo gli undici mesi di reclusione, Primo Levi ha imparato a comprendere la parte più corrotta dell'animo umano. Levi sa, dunque, come poter usare al meglio l'umorismo. Levi è in grado di dosare l'umorismo in base al contesto.³⁵²

Levi usa il mondo animale per descrivere quello umano. Il suo spirito di osservazione, che gli è derivato dal suo essere chimico, gli è utile a comprendere i comportamenti animali. Grazie alla descrizione di animali, Levi riesce a scrivere meglio di abitudini, comportamenti e luoghi comuni delle persone. Levi parla del mondo umano come se fosse il mondo animale e parla del mondo animale come se fosse il mondo umano. I due mondi però non sono sovrapponibili, nonostante siano simmetrici.³⁵³

Per Levi però l'essere umano non è simmetrico, ma enantiomorfo. L'essere umano è un essere bilaterale.³⁵⁴ La parte animale dell'essere umano è il rovescio della parte umana. La prigionia nel

³⁴⁸ Ivi, p. 140.

³⁴⁹ P. Levi, *Romanzi dettati dai grilli*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 67.

³⁵⁰ G. Grassano, *La “musa stupefatta”. Note sui racconti fantascientifici*, in E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Einaudi, Torino 1997, p. 124.

³⁵¹ *Ibidem*

³⁵² M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, p. 140.

³⁵³ *Ibidem*

³⁵⁴ M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, p. 141.

lager è il rovescio della società civile. Quindi, Levi riesce, tramite le parole degli animali dei suoi racconti, a mostrare il contrario del mondo umano.³⁵⁵

Levi riesce a condensare in poco spazio grande quantità di informazioni e non fa uso della prosopopea nel far agire le sue creature animali. Queste caratteristiche sono centrali in Levi per conferirgli il titolo di grande scrittore e di testimone.

Levi in qualità di chimico sa che la materia va osservata per essere compresa. La materia si presta ad esperimenti e va ibridata per poter generare altri composti. Come scrittore Levi ha capito che, in modo analogo, tramite la scrittura può venir raccontato il comportamento umano.³⁵⁶

L'essere umano nasconde dentro, nel profondo, una ricca vastità di materia che non viene estratta. E questa resta celata. Proprio come la Sfinge custodisce gelosamente i suoi segreti, allo stesso modo l'essere umano sembra essere inespugnabile alla ragione. Come chimico Levi ha compreso quello, come prigioniero lo ha sperimentato. Sta alla scrittura cercare di trasmettere cosa l'essere umano custodisce nel profondo. Sta alla scrittura far emergere il caos che si nasconde dietro la maschera della persona.

A fine anni '70, dopo aver già pubblicato *Storie naturali*, *Vizio di forma*, *Il sistema periodo*, Primo Levi si rende conto di come non sia possibile separare nettamente chiaro e scuro. Luce ed ombra possono convivere nella medesima figura.

Levi si trova diviso in una parte chiara e una parte scura. Dalla parte chiara nascono i libri testimoniali, dalla parte scura nascono i racconti.

In Levi la materia e, di conseguenza, l'universo, sono dominati da forze che si contrastano. Gli esseri umani sono retti da due forze antitetiche: una forza di conservazione e una di degradazione.³⁵⁷ Quest'ultima forza è quella che solitamente primeggia nell'essere umano. Levi replica attraverso l'uso del cervello, la cosiddetta parte razionale.

La scrittura di Levi nasce dal fatto di volersi contrapporre al caos. La scrittura deve essere razionale e chiara, affinché venga compreso il messaggio e permanga nella memoria collettiva. Il mondo è retto dal caos. Levi prova a contrastarlo con l'ordine.³⁵⁸

³⁵⁵ Levi fa parlare e agire le sue creature per meglio esemplificare sia gli aspetti positivi sia gli aspetti negativi del mondo umano. L'impatto dell'animale è maggiore e attrae maggiormente nel raccontare il carattere umano. Levi fa un sapiente uso della propria intelligenza per raccontare i lati dell'animo umano.

³⁵⁶ A. Carta, *Lo sguardo del centauro. Primo Levi scrittore – cacciatore*, in F. Di Legami (a cura di), *Tra le carte, con amorosa cura. Studi in onore di Michela Sacco Messineo*, ETS, Pisa 2017, p. 75.

³⁵⁷ Ivi, p. 76.

³⁵⁸ Ivi, p. 78.

Primo Levi nel suo modo di scrivere sfrutta la profondità del messaggio che vuole trasmettere. Usa brevità e precisione e punta molto sulla conclusione.

Levi è uno scrittore a forte valenza pedagogica: cerca di persuadere senza commuovere: fornisce al lettore un distillato di pensieri e riflessioni, non di sentimenti. È insomma uno scrittore che punta decisamente sull'intelligenza del lettore, sullo scatto mentale³⁵⁹

Levi cerca sponda con il lettore affinché comprenda il suo pensiero. Molto spesso Levi lascia il lettore senza risposta. Levi pone nuovi quesiti che spetta al lettore risolvere.

Nella stesura dei suoi racconti Levi cerca un approccio da lettore. Prima di tutto Levi è stato lettore e poi è divenuto scrittore. Levi si pone dall'altra parte e si immedesima nel lettore quando scrive.

Levi fonde nella propria scrittura qualità narrative e letterarie molto eterogenee. Levi è un centauro.

L'accostamento della figura centauresca e Levi nasce dalla sua celebre dichiarazione in cui si definisce centauro.³⁶⁰

Centauro a causa della sua duplice professione (o meglio mestiere, come preferiva Levi stesso): quella di scrittore e di chimico.

Ma quale delle due professioni nasce prima? La professione di chimico emerge per prima nella vita di Levi. Anzitutto Levi si iscrive alla facoltà di chimica dell'Università di Torino. In lui già è presente una vocazione per la chimica.

Del resto:

[...] io ho scelto di interessarmi di chimica che ero un bambino, avevo 14 - 15 anni: perché mi appassionava il parallelismo tra la formula scritta sulla carta e quello che avviene nella provetta: mi sembrava già allora qualcosa di magico e la chimica mi sembrava la chiave principale per aprire i segreti del cielo e della terra, e aver letto allora che uno spettroscopio permette di conoscere la composizione chimica di una stella, mi sembrava uno dei massimi poteri dell'uomo³⁶¹

³⁵⁹ M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, p. 133.

³⁶⁰ E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, in M. Belpoliti (a cura di), *P. Levi. Conversazioni e interviste. 1963 – 1987*, Einaudi, Torino 1997, pp. 106 – 109.

³⁶¹ Intervista rilasciata da Primo Levi a Ferdinando Camon, ora in G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 225.

La sua professione di chimico lo salva dal pericolo della morte all'interno del *lager*. La chimica diviene per Levi motivo di conoscenza. Levi vuole usare le sue conoscenze chimiche per poter comprendere quel caos che è l'universo. Il mondo è inesplicabile, ma Levi vuole riuscire a trovare quella fessura che gli possa permettere di avvicinarsi alla verità che soggiace l'universo.

Speravo di arrivare molto in là, di giungere a possedere la chiave dell'universo, di capire il perché delle cose. Adesso so che non c'è il perché delle cose, almeno così credo, ma allora ci credevo abbastanza...³⁶²

Levi vuole trovare la chiave di lettura dell'universo tramite la chimica. E forse riuscirà a trovarla. Levi comprende come bisogna tenere unita la sfera del magico e del misterioso con la sfera dell'ordine e della regola. Queste due sfere unite sono la chiave interpretativa dell'universo. Poiché quest'ultimo è ibrido, pure l'approccio per comprenderlo dovrà essere ibrido.³⁶³

La chimica diviene quindi il mestiere di Levi. Il mestiere è per Levi l'abilità umana dell'agire sull'ambiente, in modo tale da portare un'utilità alla collettività umana. Il mestiere è da intendersi quale unione di intelletto e manualità, così come lo descrive ne *La chiave a stella*, il suo libro di letteratura del lavoro.

Il chimico è per Levi un mestiere, non lo definisce mai una professione. Accanto al chimico c'è lo scrittore e, a tal proposito, Levi:

Scrivere è un produrre, anzi trasformare: chi scrive trasforma le proprie esperienze in una forma tale da essere accessibile a gradita del "cliente", che leggerà...³⁶⁴

La scrittura è metamorfosi. La scrittura è la metamorfosi delle esperienze.

Le esperienze vissute da Levi divengono il materiale da trasformare e porre sulla pagina bianca. E quella pagina bianca sarà presto riempita di parole il più possibile accessibili al lettore al quale sono indirizzate.

³⁶² E. Ferrero, *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984, p. 13.

³⁶³ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, p. 14.

³⁶⁴ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 14.

Ma, per tornare alla chimica. La chimica di Levi è la chimica del singolo,³⁶⁵ la chimica a portata di chiunque. Del resto, la chimica di Levi deve essere comprensibile al pubblico per poter far arrivare il messaggio.

La chimica è anche il richiamo a quell'applicazione intelligente del lavoro ai fini di portare nuove scoperte alla collettività.³⁶⁶

La scrittura stessa di Levi è mutevole, compie un'evoluzione nel corso del tempo. All'interno della produzione letteraria di Levi vi si possono notare diverse sfaccettature.

Levi è chimico ed in quanto tale porta la sua conoscenza scientifica all'interno della propria scrittura.

La chimica è l'arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia³⁶⁷

La chimica è dunque precisione e questo aiuta chi deve scrivere qualcosa. Nel caso di Levi è importante essere in grado di soppesare quanto afferma.

La chimica fornisce a Levi modelli visivi diversi rispetto agli umanisti puri di formazione.

Uomini con preparazione umanistica quali, ad esempio, Robert Antelme o David Rousset, rappresentano il *lager* come un luogo dotato di strutture gerarchiche, a piramide.

Levi, invece, non dà struttura piramidale, o meglio, non cita le diverse gerarchie che vi sono all'interno del *lager*. Ciò significa rifiutare l'idea di totalitarismo, e riconoscere l'imperfezione.³⁶⁸

Gli interessi per le varie discipline nascono in Levi certamente non grazie alla scuola. Levi a scuola scopre i principi della letteratura classica e moderna.

La sua parte umanistica nasca ai tempi del liceo e che fiorisca dopo la prigionia. D'altro canto, la sua parte scientifica viene accresciuta dopo il *lager*.

Il sistema scolastico italiano dell'epoca non ha permesso a Levi di avere l'educazione che avrebbe voluto, né di appassionarsi alle materie. È Levi stesso che lo afferma nel celebre dialogo con Tullio Regge.

Ad esempio l'insegnamento delle scienze naturali:

³⁶⁵ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, p. 19.

³⁶⁶ *Ibidem*

³⁶⁷ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 15.

³⁶⁸ E. Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura* in L. Dei, *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 125-126.

Per la mia insegnante di scienze naturali la chimica era un testo di chimica e basta. Era le pagine di un libro. Non aveva mai toccato in vita sua un cristallo o una soluzione. Era un sapere trasmesso da insegnante a insegnante, senza mai un collaudo pratico. C'erano le esperienze in aula ma erano sempre le stesse [...]. Erano brave persone anche i miei insegnanti, ma mancavano totalmente di educazione scientifica...³⁶⁹

E riguardo la scuola

A scuola mi somministravano tonnellate di nozioni che digerivo con diligenza ma che non mi riscaldavano le vene. Guardavo gonfiare le gemme in primavera, luccicare la mica nel granito, le mie stesse mani e dicevo dentro di me: capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono. Troverò una scorciatoia, mi farò un grimaldello, forzerò le porte...³⁷⁰

Man mano Levi comincia ad appassionarsi sempre più al lavoro da chimico. Comincerà ad avere un approccio meno “romantico” e a svilupparne uno “professionale”.³⁷¹

Sarà poi alla SIVA che il suo essere chimico lo condurrà fino alla direzione generale dell'azienda.

Il rapporto fra Levi e la scienza è descritto ne *Il sistema periodico*. Qui si assiste ad un approccio giovanile in cui la scienza significa verità che a sua volta conduce all'ordine.³⁷² Levi pone la sua fiducia nella chimica per poter risolvere i misteri dell'universo.

Ne *Il sistema periodico*, Levi racconta alcune sue esperienze legate a degli elementi della tavola periodica. Questi racconti uniscono mondo del reale con mondo della memoria, del ricordo e dell'immaginazione. Gli esperimenti chimici che Levi conduce portano alla scoperta di qualcosa di nuovo. La combinazione di vari elementi e composti comporta la mescolanza e la metamorfosi.

Questo è metafora per la scoperta delle innumerevoli combinazioni che esistono nel mondo. La vita è mescolanza. Tutto ciò è possibile grazie allo scontro o incontro fra la materia, parte stabile dell'essere, e lo spirito intelligente, parte in divenire dell'essere.³⁷³

Ma l'essere chimici deve condurre a dei risultati, deve fruttare alla collettività. La chimica non può restare chiusa all'interno della propria roccaforte.

³⁶⁹ E. Ferrero, *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984, p. 16.

³⁷⁰ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, pp. 22 – 23.

³⁷¹ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, pp. 24 - 27.

³⁷² A. Ottieri, *Levi, Sinisgalli e il mito del Centauro*, in *Critica Letteraria*, Anno XXXVII, Fasc. III, N. 144/2009, Loffredo, Napoli 2009, p. 602.

³⁷³ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, pp. 36 - 37.

Il mestiere di chimico può fornire la comprensione dell'universo.

Siamo chimici, cioè cacciatori: nostre sono le due esperienze della vita adulta di cui parlava Pavese: il successo e l'insuccesso, uccidere la balena bianca o sfasciare la nave: non ci si deve arrendere alla materia incomprensibile, non ci si deve sedere. Siamo qui per questo, per sbagliare e correggerci, per incassare colpi e renderli. Non ci si deve mai sentire disarmati: la natura è immensa e complessa, ma non è impermeabile all'intelligenza: devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo³⁷⁴

Lo scienziato è chiamato a crearsi il varco per poter entrare nel caos dell'universo. Per poter comprendere è necessario non arrendersi. Si può sbagliare, ma non arrendersi. L'importante è andare avanti e riuscire a trovare la strada giusta da perseguire per giungere alla soluzione.

Primo Levi non ha mai smesso di domandarsi quale sia il principio che sorregge il mondo e l'universo tutto. Come fondere al meglio la sua ampia conoscenza della Bibbia con i principi di Charles Darwin? Come unire religione e scienza a fondamento dell'universo?

Al centro non vi è più il principio di evoluzione della specie, ma l'origine della vita.

Levi usa diversi racconti per raccontare l'origine dell'universo.

Ad esempio, *Il sesto giorno* in cui vi è la creazione dell'essere umano o anche *Il fabbro di se stesso*. Quest'ultimo racconto è molto interessante poiché pone l'attenzione sulla formazione stessa del mondo.

La comprensione del mondo per Levi è di primaria importanza per poter comprendere anche il comportamento umano. Essere umano e universo sono in stretta connessione.

Levi comprende che la Natura non è comandabile e che all'interno di essa esiste una forza negativa che riporta sempre, costantemente, il mondo nel caos. Così come il mondo è stato generato dal caos così vi ritorna. Levi raggiunge il pensiero leopardiano di una Natura matrigna.

Dal 1983, un pessimismo sembra pervadere l'animo di Levi. Il caos e l'entropia (questa forza negativa insita nella Natura) prendono il sopravvento.

Ne *Il brutto potere*:

Chiunque si sia trovato a combattere la vecchia battaglia umana contro la materia [...] ha potuto constatare coi propri sensi che, se non l'universo, almeno questo pianeta è retto da una forza,

³⁷⁴ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014, pp. 72 - 73.

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 ragione³⁷⁵

L'universo è caos. Levi approva questa lettura. All'irrazionalità può venir contrapposta la razionalità del cervello umano. La chimica può provare a comprendere i meccanismi del mondo. Può provare. Non giungerà mai a comprenderne davvero il funzionamento, poiché risolta una questione se ne porrà subito un'altra. L'ultimo Levi non è più in grado di opporsi alla distruzione del mondo. L'equilibrio non è più raggiungibile. Il destino del mondo è il caos da cui è nato.

Le tirannidi di oggi tendono a conservarsi indefinitamente in una sorta di sclerosi, e cedono solo se rovesciate da eventi militari, o se sopraffatte da un'altra tirannide; l'eccesso di libertà, ossia la licenza, non genera tirannidi, ma si protrae in cancrena. Il disagio che pesa su di noi in questi anni nasce di qui: non percepiamo più forze di richiamo, omeòstasi, retroazioni. Il mondo ci sembra avanzare verso una qualche rovina e ci limitiamo a sperare che l'avanzata sia lenta³⁷⁶

[...] Anche in condizioni normali è all'opera una lenta degradazione, un offuscamento dei contorni, un oblio per così dire fisiologico, a cui pochi ricordi resistono. È probabile che si possa riconoscere qui una delle grandi forze della natura, quella stessa che degrada l'ordine in disordine, la giovinezza in vecchiaia, e spegne la vita nella morte³⁷⁷

Stupidità, caos, groviglio sono intrinseche alla materia.³⁷⁸

L'essere umano può provare a combattere tutto questo, ma ne risulterà sconfitto. Primo Levi ha cercato di indagare tramite gli strumenti della scienza e della letteratura i meccanismi che soggiacciono il mondo. Non ha compreso il funzionamento del mondo, il fine ultimo, ma ha posto questioni.

Ne *La ricerca delle radici*, Primo Levi porta le sue domande per iscritto.

Lo sferoide progettato e disegnato da Levi per *La ricerca delle radici* è costituito di due poli. In quello posto in cima vi è Giobbe e in quello posto sul fondo stanno i buchi neri. Alle direttive che

³⁷⁵ P. Levi, *Pagine sparse (1981 – 1987)*, in P. Levi, *Opere, Racconti e saggi, I sommersi e i salvati, Pagine sparse (1981 – 1987), La ricerca delle radici*, a cura di M. Belpoliti, vol. IV, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009, p. 1203.

³⁷⁶ Ivi, p. 1207.

³⁷⁷ *La memoria dell'offesa*, in P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007, p. 13.

³⁷⁸ E. Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura* in L. Dei, *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Firenze University Press, Firenze 2007, p. 133.

partono dall'alto per cadere nel basso, Levi aggiunge la direzione. Levi vuole indicare la non risalita, il "senso unico". Sembrerà strana questa concezione, dal momento che Levi credeva nel ciclo di retroazione. Ma, come visto, Levi pian piano cambia la sua concezione dell'universo per giungere ad una più pessimistica visione del tutto. Proprio questo cambiamento porta Levi a considerare la via del non ritorno. L'umanità, comunque, si troverà di fronte a continue questioni irrisolvibili.

La partenza viene collocata con Giobbe, una lettura che porta Levi a comprendere la sofferenza umana. Levi analizza l'esperienza di Giobbe e di come abbia portato pazienza per così lungo tempo. Alla fine, Levi arriva alla conclusione per cui l'essere umano è solo. È partito da Giobbe per spiegare come possa venir evasa la solitudine umana, per portare alla fine ad un altro quesito che pone lo stesso tema.

Siamo soli. Se abbiamo interlocutori, essi sono così lontani che, a meno di imprevedibili svolte, con loro non parleremo mai; tuttavia, qualche anno fa abbiamo mandato loro un patetico messaggio. Ogni anno che passa ci rende più soli: non soltanto l'uomo non è il centro dell'universo, ma l'universo non è fatto per l'uomo, è ostile, violento, strano. Nel cielo non ci sono Campi Elisi, bensì materia e luce distorte, compresse, dilatate, rarefatte in una misura che scavalca i nostri sensi e il nostro linguaggio. Ad ogni anno che passa, mentre le cose terrestri si aggrovigliano sempre più, le cose del cielo inaspriscono la loro sfida: il cielo non è semplice, ma neppure impermeabile alla nostra mente, ed attende di essere decifrato³⁷⁹

Al messaggio di estrema solitudine delle persone, Levi cerca di confortare enunciando le potenzialità della mente umana:

La miseria dell'uomo ha un'altra faccia, che è di nobiltà; forse esistiamo per caso, forse siamo la sola isola d'intelligenza nell'universo, certo siamo inconcepibilmente piccoli, deboli e soli, ma se la mente umana ha concepito i buchi neri, ed osa sillogizzare quanto è avvenuto nei primi attimi della creazione, perché non dovrebbe saper debellare la paura, il bisogno e il dolore?³⁸⁰

La condizione umana nell'universo permette a Levi di investigare anche le origini e la nascita "ibrida" del genere umano.

Levi ricorda come ad Auschwitz durante una pausa (a causa della pioggia) si sia lasciato trasportare dai discorsi di un suo compagno. Quest'ultimo gli narra la storia di Lilit.

³⁷⁹ *Siamo soli*, in P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 2018, p. 229.

³⁸⁰ *Ibidem*

Vedi, se leggi bene e ragioni su quello che leggi, ti accorgi che nel primo racconto sta solo scritto “Dio li creò maschio e femmina”: vuol dire che li ha creati uguali, con la stessa polvere. Invece, nella pagina dopo, si racconta che Dio forma Adamo, poi pensa che non è bene che l’uomo sia solo, gli toglie una costola e con la costola fabbrica una donna [...]. Vedi che qui l’uguaglianza non c’è più: ecco, c’è chi crede che non solo le due storie, ma anche le due donne siano diverse, e che la prima non fosse Eva, la costola d’uomo, ma fosse invece Lilit³⁸¹

Sulla scia della tradizione ebraica vi è stata un’altra donna al tempo, Lilit, prima di Eva.

L’immagine di Lilit è avvolta dal mistero. Levi proprio nel racconto *Lilit*, che fa parte della raccolta omonima, descrive di questa sua conversazione con il Tischler. In questa chiacchierata, durante la loro prigionia, il Tischler espone le due versioni sull’origine di Lilit. La versione meno celebre è quella che vede Lilit quale amante di Dio. La versione più famosa invece racconta della creazione del golem da parte di Dio. Un essere ibrido formato da uomo e donna uniti in un unico corpo. Nel momento della separazione, Adamo si impunta sul volere Lilit stesa a terra per potersi ricongiungere. Lilit non sopporta questo principio per cui viene ritenuta inferiore e si ribella prima ad Adamo e poi a Dio. Lilit diviene così simbolo demoniaco, regina dei diavoli. Sempre secondo questa leggenda dovrebbe ora vivere nel Mar Rosso e spaventare i bambini di notte.

Levi, nell’ascoltare il Tischler, risponde con un sorriso.

Si inserisce nella creazione di Adamo e Lilit un’altra figura.

Questa è il golem, che è simbolo di ibridismo.

Ancora una volta si affianca all’origine del mondo un simbolo ibrido, quindi un impurezza.

L’impurezza è parte essenziale dell’origine del mondo.

Ne *Il servo*, che si trova nella raccolta *Vizio di forma*, il golem è:

Porzione di materia, ossia di caos, racchiusa in sembianza umana o bestiale, è insomma un simulacro, e come tale non è buono a nulla; è anzi un qualcosa di essenzialmente sospetto e da starne alla larga³⁸²

Ma Levi prosegue con «anche noi lo siamo». Il golem è impurità. E in quanto tale è nemico della retorica fascista. Noi siamo golem, significa che ogni essere umano è golem, in quanto imperfetto. L’imperfezione umana è ciò che rende diverso ognuno. Levi usa il golem come metafora. È un altro

³⁸¹ *Lilit*, in P. Levi, *Lilit e altri racconti*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, pp. 597 – 598.

³⁸² *Il servo*, in P. Levi, *Vizio di forma*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 332.

elogio dell'impurità. Attraverso l'uso di queste metafore, Levi respinge la l'ideologia fascista della purezza.

Il golem è però un essere non dotato di forma, che vuole avvicinarsi all'ordine, ma resta ancora nel caos.³⁸³

Era un gigante, ed aveva figura umana dalla cintola in su. Anche a questo c'è un perché: la cintura è una frontiera, solo al di sopra della cintura l'uomo è fatto a immagine di Dio, mentre al di sotto è bestia: per questo l'uomo savio non deve dimenticare di cingerla. Al di sotto della cintura il Golem era veramente Golem, cioè un frammento di caos: dietro alla cotta di maglia, che pendeva fino a terra a guisa di grembiale, non si intravedeva che un intrico robusto d'argilla, di metallo e di vetro. Le sue braccia erano nodose e forti come rami di quercia; le mani, nervose ed ossute, Arié le aveva modellate sulle sue proprie. Il viso non era veramente umano, ma piuttosto leonino, perché un soccorritore deve incutere spavento, e perché Arié aveva voluto firmarsi³⁸⁴

Il golem altro non è che un simbolo.

L'impurezza fa parte dell'universo. L'essere umano è impuro. Eppure, proprio dall'impurezza nasce la vita. La vita è una metamorfosi che nasce da una metamorfosi. La vita è impurezza che nasce dall'impurezza. La vita è ibrido che nasce da un altro ibrido.

Qualche volta mi sento chiedere con curiosità o anche con burbanza come mai io scrivo pur essendo un chimico. Mi auguro che questi miei scritti, entro i loro modesti limiti di impegno e di mole, facciano vedere che tra le "due culture" non c'è incompatibilità; c'è invece, a volte, quando esiste la volontà buona, un mutuo trascinamento³⁸⁵

Primo Levi può venir inquadrato in questo "biculturalismo"³⁸⁶. Ed è la sua chiara tendenza all'ordine che ha portato la critica ad inserirlo in questo concetto. Il suo mestiere di chimico lo ha aiutato a chiarire come poter decifrare al meglio il caos. È la chiarezza, simbolo di luce, a decodificare al meglio l'oscurità.

A tal proposito:

³⁸³ E. Mattioda, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998, p. 81.

³⁸⁴ *Il servo*, in P. Levi, *Vizio di forma*, in P. Levi, *Tutti i racconti*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2015, p. 334.

³⁸⁵ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 4.

³⁸⁶ O, in alternativa, come Levi stesso la definisce "duplicità convergente".

Non è vero che il disordine sia necessario per dipingere il disordine; non è vero che il caos della pagina scritta sia il miglior simbolo del caos ultimo a cui siamo votati: crederlo è vizio tipico del nostro secolo insicuro [...] ³⁸⁷

Levi esorta a non entrare a far parte dell'oscurità per poter parlare dell'oscurità. Levi non crede che il modo migliore di descrivere una cosa sia entrarvi a farne parte. Non per forza per tracciare i confini del caos universale bisogna comporre un testo in cui ciò che viene scritto sia caos. L'ordine per porre "rimedio" al caos, o meglio, la chiarezza per poter ordinare il disordinato.

Per Levi l'oscurità espressiva di Celan (ad esempio) altro non è che lo specchio di un animo tormentato e oscuro anch'esso. Se l'interiorità stessa dell'autore è compromessa, allora anche la sua scrittura lo sarà. ³⁸⁸ E, con questo, il risultato che il messaggio non arriverà al lettore.

Il linguaggio di Levi resta, dunque, preciso e chiaro. L'uso di termini del dialetto piemontese, gli esempi, le metafore, l'ironia... sono tutti strumenti che Levi adotta per rendere chiara e fruibile la sua scrittura. Levi non fa uso di artifici retorici esagerati, poiché non rientra nel suo interesse e questi renderebbero più "oscura" la scrittura con la conseguenza di andare a complicare una materia, che di per sé già complicata è.

Le "due culture" di Levi vengono maggiormente proposte ne *Il sistema periodico* e ne *La chiave a stella*.

Storie naturali e *Vizio di forma* raccolgono racconti di fantascienza, ma non specificano chiaramente l'attività scrittorica e quella chimica.

I racconti vengono generati dal profondo. Levi comunica le sue fantasie, estrae la sua parte divertente e la usa per lasciare un segno. La fantasia diventa segnale per poter trasmettere ipotesi, quesiti, interrogativi. ³⁸⁹

Levi sente il "peso" di questa sua divisione fra cultura umanistica e scientifica. Levi percepisce le forze centrifughe che spingono per portare la sua persona verso l'una o verso l'altra parte.

Troppo chimico e chimico per troppo tempo per sentirmi un autentico uomo di lettere, troppo distratto dal paesaggio variopinto, tragico o strano per sentirmi chimico in ogni fibra [...]; a

³⁸⁷ *Dello scrivere oscuro*, in P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 56.

³⁸⁸ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, pp. 48 - 49.

³⁸⁹ Ivi, p. 52.

compenso mi sono divertito a guardare il mondo sotto luci inconsuete [...] a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico...³⁹⁰

Ma Levi tiene al suo ibridismo. Levi è un centauro e le due culture sono parte integrante della sua essenza. Non può tenere conto delle forze che tenderebbero a trascinarlo in una delle due parti. I suoi scritti sono frutto di cultura umanistica e cultura scientifica unite.

E ancora:

Sovente ho messo piede su ponti che uniscono (o dovrebbero unire) la cultura scientifica con quella letteraria, scavalcando un crepaccio che mi è sempre sembrato assurdo. C'è chi si torce le mani e lo definisce un abisso ma non fa nulla per colmarlo; c'è anche chi si adopera per allargarlo, quasi che lo scienziato e il letterato appartenessero a due sottospecie umane diverse, reciprocamente alloglotte, destinate a ignorarsi e non interfeconde. È una schisi innaturale, non necessaria, nociva, frutto di lontani tabù e della controriforma, quando non risalga addirittura a un'interpretazione meschina del divieto biblico di mangiare un certo frutto. Non la conoscevano Empedocle, Dante, Leonardo, Galileo, Cartesio, Goethe, Einstein, né gli anonimi costruttori delle cattedrali gotiche, né Michelangelo; né la conoscono i buoni artigiani d'oggi, né i fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile...³⁹¹

Levi non accetta la divisione forzata delle sue due culture. Levi crede possano coesistere. Tutto ciò, la scelta forzata di una categoria, è dettato dalla società, a cui Levi si oppone, poiché la duplicità è dell'essere umano. Le arti oramai sono interconnesse. Levi adotta l'interdisciplinarietà per scrivere. Leonardo Sinisgalli³⁹² chiamava “divine impurità” le scienze umane.³⁹³ Scienza e arti umanistiche unite sono un'impurezza. Una di quelle impurezze, tanto amate da Levi, che muovono il mondo e la vita stessa.

Il tema del doppio è una “persecuzione” per Levi. Una persecuzione nel senso buono.³⁹⁴ Per Levi l'essere centauro non si ferma durante il periodo concentrazionario, anzi in quel momento capisce

³⁹⁰ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 3.

³⁹¹ Ivi, p. 4.

³⁹² Il cosiddetto poeta – ingegnere (9 marzo 1908 – 31 gennaio 1981) per la sua capacità di unire cultura umanistica e cultura scientifica.

³⁹³ G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992, p. 58.

³⁹⁴ La frammentazione dell'anima può, però, alle volte essere negativa. È il caso della vergogna che Levi prova per essere sopravvissuto al *lager*, la vergogna dell'essere un “salvato”. Cfr. S. Bellin, *Primo Levi e Franz Kafka*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, p. 299.

come l'essere umano sia contemporaneamente umano e bestiale. Lo spirito subdolo di Auschwitz rende ogni essere umano alla stregua di una bestia. Il *lager* estrae il peggio di ogni essere umano, porta la persona all'egoismo più estremo.

Dopo il *lager* Levi continua e porta avanti la sua poetica dell'ibrido. Egli è ibrido. È un'anima divisa fra chimica e scrittura. È ibrido nel suo essere "salvato", nel momento in cui riesce a raccontare la sua esperienza di prigioniero, "sommerso" quando non riesce a trovare la luce nell'oscurità della malvagità umana che ha subito durante la prigionia.³⁹⁵

Levi si è a lungo adoperato per spiegare al pubblico, ma soprattutto a sé stesso la sua "spaccatura paranoica". Il pensiero di Primo Levi è ibrido ed eterogeneo. Levi stesso è una contraddizione, poiché fra ciò che teorizza e ciò che scrive, alle volte, non vi è convergenza.³⁹⁶

Pur essendo chimico, Levi sente il bisogno di dichiarare ulteriormente il suo primo mestiere. È come se Levi provasse un senso di colpa nell'essere chimico.

Io ex chimico, ormai atrofico [...] provo quasi vergogna quando nel mio scrivere traggo profitto di questo repertorio: mi pare di fruire di un vantaggio illecito nei confronti dei miei neo-colleghi scrittori che non hanno alle spalle una militanza come la mia³⁹⁷

In una conferenza che Levi tiene al Teatro Carignano di Torino dichiara la propria condizione di chimico e si definisce scrittore "fuorilegge". Ma se Levi non percepisce come parte, che costituisce la sua persona la scrittura significa aver lasciato vincere una delle due parti. Significa non accettare pienamente l'essere ibrido.³⁹⁸ Significa la vittoria della razionalità sull'istinto, della scienza sulla natura. Quei momenti da scrittore sono la rivincita dell'emozione sulla razionalità.

Ma con l'esperienza atroce del *lager* Levi comprende come la scienza non sia sempre positiva, ma anzi possa generare i peggiori disastri e le peggiori situazioni. La scienza, se posta nelle mani di persone prive di umanità, sfocia nel male più assoluto, tanto da danneggiare l'essere umano stesso. La scienza può far regredire l'umanità al suo stadio primordiale.³⁹⁹ La scienza forse non può e non potrà mai dare all'essere umano tutte le risposte che va cercando. Ma se la scienza può annientare

³⁹⁵ L. Artioli, *Il lato oscuro del centauro. 100 anni di Primo Levi. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2019, p. 67.

³⁹⁶ D. Benvegnù, *Primo Levi e Konrad Lorenz. «Dei bellissimi libri di divulgazione»*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 212-213.

³⁹⁷ P. Levi, *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 16.

³⁹⁸ A. Ottieri, *Levi, Sinisgalli e il mito del Centauro*, in *Critica Letteraria*, Anno XXXVII, Fasc. III, N. 144/2009, Loffredo, Napoli 2009, p. 602.

³⁹⁹ Ivi, p. 603.

l'umanità, perché non rifugiarsi nella letteratura? La letteratura, certamente, non potrà soddisfare le domande umane, ma può alleviarne il peso. La letteratura può creare quel mondo fittizio, in cui caos, impurezza e asimmetria di intrecciano rispecchiando perfettamente ciò che è l'universo.

A questo punto avviene la metamorfosi: lo scienziato compie un passo indietro per far avanzare lo scrittore, il quale farà uso di tutta la sua fantasia ed ironia per narrare l'universo.

La vita è regola, è ordine che prevale sul Caos, ma la regola ha pieghe, sacche inesplorate di eccezione, licenza, indulgenza e disordine. Guai a cancellarle forse contengono il germe di tutti i nostri domani...⁴⁰⁰

Levi pone la sua filosofia. Levi non può dividere con precisione ordine e disordine. La vita stessa è ibrida, non ha confini definibili. La vita è anche opposizione di aspetti contrapposti.⁴⁰¹ Proprio per questo motivo Levi non può rispondere alle domande esistenziali. La vita ha certamente regole, ha certamente la sua parte di ordine, ma, inevitabilmente, il disordine entra a far parte della vita. Dunque, il centauro Levi resta diviso in chimico e scrittore, in questa dicotomia che riflette perfettamente la vita, nelle sue componenti di razionalità e sentimento. Levi resta anche unito. Levi mantiene in sé stesso tutte e due le sue parti. Come la vita, come l'universo mantengono unite ordine e caos, allo stesso modo fa Levi. Il centauro è proprio questo, il simbolo della diversità che resta unita.

L'interesse di Levi per la letteratura è chiaro e, molto spesso, compie incursioni per andare a pescare ciò che più gli serve per scrivere i suoi libri. Ma il chimico – scrittore può, legittimamente, valicare il confine fra scienza e letteratura.⁴⁰² Ne ha tutto il diritto. Il superamento della frontiera è funzionale a quanto deve compiere. Sia chimica sia letteratura servono a Levi per poter scrivere al meglio. La scienza travalica il confine e giunge nel campo della letteratura per tre motivi: per i temi trattati, per il linguaggio usato, per il sistema di valori trasmesso.⁴⁰³

Così Levi adopera al meglio la scienza per chiarire la sua produzione libraria.

⁴⁰⁰ P. Levi, *Il rito e il riso*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018, p. 185.

⁴⁰¹ E. Mattioda, *Teorie scientifiche e sapere poetico in Primo Levi*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Anno CXXVI, Vol. CLXXXVI, Fasc. 613 (1° trimestre 2009), Loescher, Torino 2009, pp. 21 – 22.

⁴⁰² A. Battistini, *Bracconaggi culturali. Le scorribande di Primo Levi nei territori tra scienza e letteratura*, in G. Olcese (a cura di), *Cultura scientifica e cultura umanistica: contrasto o integrazione?*, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, San Marco dei Giustiniani, Genova 2004, p. 217.

⁴⁰³ S. Redaelli, *Primo Levi: nel varco tra le due culture*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, N. 43, F. Cesati, Firenze 2014, p. 114.

Primo Levi è un centauro, eppure nella sua scrittura tutto viene tenuto perfettamente unito e insieme. L'abilità scrittoria di Levi è straordinaria, poiché tiene insieme ciò che è opposto e distante, lega scienza e letteratura.⁴⁰⁴

Dunque, chi è Primo Levi? Nel corso degli anni è stato dipinto in svariati modi: scrittore, testimone, scienziato.

Primo Levi è l'autore che tratta un tema molto delicato: quello del *lager*.

Nonostante ciò, sembri essere passato, è ancora di stretta attualità. Il massacro sistematico di persone, la sfida smodata alla Natura, la censura...

Primo Levi analizza tutto questo e, attraverso la propria esperienza, tende a mostrare al mondo cosa ha significato l'oppressione e la privazione delle libertà. Quanto scritto da Primo Levi può ancora venir usato e ha una chiave di lettura estremamente contemporanea.

In *Se questo è un uomo*, ma con maggior intensità ne *I sommersi e i salvati*, Primo Levi racconta delle figure tedesche e della loro "normalità". I tedeschi dell'epoca vanno descritti come "normali". Il sostantivo normalità indica ciò che rientra nell'ordinario. I soldati tedeschi erano "normali" poiché eseguivano operazioni ordinarie. Il regime nazionalsocialista era riuscito a trasformare persone in macchine di morte.⁴⁰⁵

Del resto, anche Arendt ha insistito sulla "normalità tedesca". Per Arendt non vi era niente di anormale in quanto i tedeschi stavano facendo. I soldati eseguivano ordini e non veniva chiesto loro di pensare a quanto stavano compiendo.⁴⁰⁶

A questa macchina di sterminio messa in atto dal regime nazista nessuna persona ha osato opporsi. Ciò che ferisce di più è il silenzio di chi è esterno che si tramuta, automaticamente, in complice del regime e dei suoi omicidi.

Colpisce il silenzio intorno ai *lager*, poiché è un silenzio che diventa assenso. Primo Levi affronta tutti questi temi nelle sue opere e di come si possa e si debba scegliere dove schierarsi. L'indifferenza uccide.

Primo Levi si dimostra un vero scrittore perché in grado di trasmettere la testimonianza di quanto egli stesso ha vissuto.

⁴⁰⁴ Ivi, p. 121.

⁴⁰⁵ E. Ferrero, *Elogio dell'ibrido*, in G. Brandone e T. Cerrato (a cura di), *I luoghi di Levi, tra letteratura e memoria*, in Atti del Convegno di studi su Primo Levi, Liceo classico statale "D'Azeglio", Torino 24-25 maggio 2007, p. 65.

⁴⁰⁶ Cfr. H. Arendt, *La banalità del male*.

La formazione scientifica ha aiutato Levi a scrivere in maniera precisa e puntuale le proprie esperienze del *lager*. Sempre la sua formazione scientifica ha contribuito a creare in lui un pensiero “asimmetrico”. Lo studio della chimica e delle molecole, di conseguenza, ha portato Levi a comprendere come l’asimmetria sia parte della vita stessa. L’asimmetria genera la vita e per, proprietà transitiva, anche la vita è asimmetrica. Levi traccia l’origine della vita da un’asimmetria primigenia in cui vi fu uno scontro fra amminoacidi⁴⁰⁷. Un po’ come lo scontro fra Giganti e Titani per il predominio del mondo ultraterreno.

In questo scontro molecolare vinsero gli amminoacidi sinistri, ovvero la parte più forte, secondo la teoria darwiniana. Ferrero afferma che abbiano vinto i cattivi. Ma così capita nella vita.⁴⁰⁸ Sembra sempre che il male debba primeggiare e che il bene non riesca ad emergere.

L’asimmetria “vitale” genera tutti gli sconvolgimenti della storia.

Levi giunge a porsi l’ultima domanda, un’ossessione per lui: “L’essere umano è davvero la creazione finale?”

Levi vuole comprendere come l’essere umano sia stato l’ultimo ad essere creato, come dovesse essere il compimento, l’arrivo alla perfezione. Perché proprio l’essere umano? Esso è portatore di sangue e morte. Può davvero essere questa la conclusione della creazione?

Levi cerca di comprendere il più possibile l’origine dell’universo e la nascita dell’essere umano. Nello studio di questa materia, Levi comprende come le impurità siano parte integrante dell’essere umano. L’asimmetria costituisce lo scheletro della vita umana.

Per usare le parole di Ferrero:

L’intera esistenza umana si svolge sotto il segno dell’ambiguità, della duplicità; che l’uomo, la creatura confusa di cui parla Thomas Mann, è in realtà il luogo dello scontro tra pietà e brutalità, errore e verità, senno e follia, generosità e egoismo. Anche noi siamo impastati di questi materiali, e per lungo tempo, da buon tecnico di laboratorio, Levi ha osservato gli effetti di questo ibrido sconvolgente e affascinante, consapevole però di non poter separare il groviglio di carne e di mente, di alito divino e di polvere⁴⁰⁹

L’essere umano è eterogeneità: la sua costituzione si basa sul rapporto di forza fra opposti. Come dice Ferrero, la natura umana è ambivalente e duplice, vi coesistono menzogna e onestà, pazzia e lucidità, invidia e altruismo...

⁴⁰⁷ Le basi delle proteine, le quali servono al funzionamento del corpo umano.

⁴⁰⁸ E. Ferrero, *Elogio dell’ibrido*, in G. Brandone e T. Cerrato (a cura di), *I luoghi di Levi, tra letteratura e memoria*, in Atti del Convegno di studi su Primo Levi, Liceo classico statale “D’Azeglio”, Torino 24-25 maggio 2007, p. 67.

⁴⁰⁹ Ivi, pp. 67-68.

L'essere umano è un centauro, sempre diviso fra le sue due metà. L'essere umano ha la possibilità di scegliere chi vuole essere, se la metà da cavallo e seguire la propria ferinità, oppure la metà umana e dunque l'umanità.

Primo Levi ha avuto la forza dell'indipendenza. Levi non si è fatto condizionare da ciò che lo circondava, anzi ne ha tratto la propria forza. L'esperienza del *lager* ha dato a Levi la determinazione di diventare scrittore, di scoprire l'altra metà del proprio essere e di teorizzare ibridi. Levi ha creato nuovi animali, tramite i suoi racconti fantabiologici e ha dato fondamento alle proprie teorie.

Levi ha trovato la forza di scrivere le proprie vicende in prosa, per cercare di raggiungere un pubblico più ampio possibile e lasciare una forte impronta, in grado di segnare la memoria delle generazioni a venire.

Primo Levi è riuscito a donare i posteri il tema complesso della malvagità umana. Quest'ultima è difficile da imprimere su carta, poiché sembrava un tema non reale. Ma gli orrori del *lager* sono reali e Levi è riuscito a dar loro forma proprio grazie alla scrittura.⁴¹⁰

Il suggerimento di Ferrero è quello di continuare a leggere Levi, i suoi scritti, anche i meno conosciuti. La lettura però deve essere problematica e attiva. Il lettore deve avere la forza di entrare fra le parole degli scritti leviani e capirne il significato. Il lettore deve interrogarsi e provare a rispondere ai quesiti che sono stati posti da Primo Levi. Il lettore deve anche ricordare quanto legge e apprenderne l'insegnamento, poiché «*se comprendere è impossibile, conoscere è necessario*».

⁴¹⁰ M. Cravero, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, Mimesis, Milano 2021, p. 16.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI

PRIMO LEVI

- P. Levi, *Auschwitz, città tranquilla. Dieci racconti*, Einaudi, Torino 2021.
- P. Levi, *Così fu Auschwitz. Testimonianze 1945-1986*, a cura di L. De Benedetti, Einaudi, Torino 2015.
- P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2014.
- P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007.
- P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 2014.
- P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2018.
- P. Levi, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, a cura di M. Belpoliti, con uno scritto di I. Calvino, Einaudi, Torino 2018.
- P. Levi, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955 – 1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2002.
- P. Levi, *La tregua*, Einaudi Torino 2014.
- P. Levi, *Opere. Se questo è un uomo, La tregua, Storie naturali*, a cura di M. Belpoliti, introduzione di D. Del Giudice, vol. 1, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009.
- P. Levi, *Opere. Vizio di forma, Il sistema periodico, La chiave a stella, Pagine sparse (1946 – 1980)*, a cura di M. Belpoliti, vol. 2, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009.
- P. Levi, *Opere. Lilit e altri racconti, Se non ora quando?, Ad ora incerta e altre poesie, L'altrui mestiere*, a cura di M. Belpoliti, vol. 3, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009.

- P. Levi, *Opere. Racconti e saggi, I sommersi e i salvati, Pagine sparse (1981 – 1987), La ricerca delle radici*, a cura di M. Belpoliti, vol. 4, La biblioteca di Repubblica – L'Espresso, Roma 2009.
- P. Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino 2014.
- P. Levi, *Se non ora, quando?*, Einaudi, Torino 2014.
- P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2014.
- P. Levi, *Se questo è un uomo*, a cura di A. Cavaglion, D. Muraca, Einaudi, Torino 2012.
- P. Levi, *Tutti I racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 2015.

OVIDIO

- P. Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, a cura di G. Rosati, G. Faranda Villa, R. Corti, BUR Rizzoli, Milano 2018.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous, E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1992.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi. Volume I. Libri I – II*, a cura di A. Barchiesi, L. Koch, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2005.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi. Volume IV. Libri VII – IX*, a cura di E. J. Kenney, G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2011.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi. Volume V. Libri X – XII*, a cura di J. D. Reed, G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2013.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con un saggio di Italo Calvino, Einaudi, Torino 2015.
- P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di A. Ruta, F. Fantuzzi, RusconiLibri, Santarcangelo di Romagna 2022.
- P. Ovidio Nasone, *Opere: le Metamorfosi*, a cura di G. Paduano, A. Perutelli, L. Galasso, Einaudi, Torino 2000.
- P. Ovidio Nasone, *Opere. Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*, a cura di F. Della Corte e S. Fasce, Vol. II, UTET, Torino 1991.
- P. Ovidio Nasone, *Tristia*, a cura di D. Giordano, R. Mazzanti, M. Bonvicini, Garzanti, Milano 1991.

SAGGI

- N. Abbagnano, *Storia della filosofia. Filosofia del Romanticismo. La filosofia tra il secolo XIX e il XX*, vol. III, UTET, Torino 1982.
- T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 2002.
- M. von Albrecht, *Ovidio*, in I. Lana, E. V. Maltese, *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, Vol. II (Dall'Ellenismo all'età di Traiano), UTET, Torino 1998, pp. 757 - 774.
- M. von Albrecht, *Storia della letteratura latina: da Livio Andronico a Boezio*, Einaudi, Torino 1995.
- M. von Albrecht, *Viaggi nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, in *Latina didaxis. 19*,: «*Multa per aequora*»: atti del Congresso, 16-18 aprile 2004, Silvana Rocca (a cura di), Nuova Serie, No. 218, Pubblicazioni del D.AR.FI.CL.ET., Genova 2004, pp. 99-109.
- D. Alighieri, *Purgatorio*, parte di D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di T. Di Salvo, Zanichelli, Bologna 2018.
- G. Andrisani, *Il consiglio di Tiresia: nota a Hor. Serm. 2, 5*, *Rivista di Filologia e Istruzione Classica*, 148.1, Loescher Editore, 2020, pp. 145-150.
- C. Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, traduzione di V. Ricci, Mondadori, Milano 2004.
- R. Antelme, *La specie umana*, a cura di G. Vittorini, Einaudi, Torino 1997.
- P. Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2007.
- P. Antonello, *Primo Levi e Charles Darwin*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 215-233.
- H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano 2023.
- H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2009.
- M. Arnaudo, *Il bestiario di Machiavelli, tra emblematica e naturalismo*, in *Italica*, vol. 80, n.3, American Association of Teachers of Italian, New York autunno 2003, pp. 313-333.
- L. Artioli, *Il lato oscuro del centauro. 100 anni di Primo Levi. Poesie*, La Vita Felice, Milano 2019.

- A. Asor Rosa, *Decameron di Giovanni Boccaccio*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le Opere*, Vol. I (Dalle Origini al Cinquecento), Einaudi, Torino 1992, pp. 473 – 591.
- G. Baldissoni, *Il rovescio del Sistema: i nomi nelle Storie naturali di Primo Levi*, in *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, N. XV, ETS, Pisa 2013.
- G. Baldo, *Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», XVI, Giardini, Pisa 1986, pp. 109-131.
- K. Balsley, *Between two lives: Tiresias and the Law in Ovid's Metamorphoses*, Dictynna. Revue de poétique latine, Vol. 7, Université Lille-3, Lille novembre 2010, pp. 13-31.
- A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 16, Giardini, Pisa 1986, pp. 77 – 107.
- A. Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, Duckworth, Londra, 2001.
- A. Barchiesi, *Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», XXIII, Giardini, Pisa 1989, pp. 55-97.
- S. Bartezzaghi, *Una telefonata con Primo Levi*, Einaudi, Torino 2012.
- L. Bastida, *Dante*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 259 – 281.
- A. Battistini, *Bracconaggi culturali. Le scorribande di Primo Levi nei territori tra scienza e letteratura*, in G. Olcese (a cura di), *Cultura scientifica e cultura umanistica: contrasto o integrazione?*, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, San Marco dei Giustiniane, Genova 2004, pp. 217 – 236.
- C. Baudelaire, *I fiori del male*, a cura di G. Caproni e L. Pietromarchi, Marsilio, Venezia 2008.
- G. L. Beccaria, *I mestieri di Primo Levi*, Sellerio, Palermo 2020.
- S. Bellin, *Primo Levi e Franz Kafka*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 287-303.
- M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997.
- M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, in P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2000, pp. 129 – 141.
- M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2019.
- D. Benvegnù, *Primo Levi e Konrad Lorenz. «Dei bellissimi libri di divulgazione»*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 197-213.

- M. Bertoldi, *La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», Università degli Studi di Trento, Trento novembre 2016, N. 6, pp. 65-80.
- P. Bianucci, *Storie naturali*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 69 – 89.
- M. Bignamini, *Il sistema periodico*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 113 – 134.
- P. Boitani, *Dieci lezioni sui classici*, il Mulino, Bologna 2017.
- P. Boitani, *Ovidio. Storie di metamorfosi*, il Mulino, Bologna 2020.
- E. Borello, *Primo Levi studente di chimica*, in «L'Ateneo», XIII, No. 3, Centro Internazionale di Studi Primo Levi, Torino maggio - giugno 1997, p.6.
- G. Borri, *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*, Luisé, Rimini 1992.
- L. Brisson, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, E. J. Brill, Leiden 1976.
- L. Cagliotti, *I due volti della chimica. Benefici e rischi*, Mondadori, Milano 1979.
- L. Canali, *Storia della poesia latina*, Bompiani, Milano 2014.
- E. Caon, *In corpo due anime: La chiave a stella tra finzione, testimonianza e antropologia*, in Ticontre. Teoria Testo Traduzione, Università degli Studi di Trento, Trento novembre 2016, N. 6, pp. 45-63.
- R. Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide moralisé*, Fiorini, Verona 2012.
- A. Carta, *Lo sguardo del centauro. Primo Levi scrittore – cacciatore*, in F. Di Legami (a cura di), *Tra le carte, con amorosa cura. Studi in onore di Michela Sacco Messineo*, ETS, Pisa 2017, pp. 73 - 78.
- C. Cases, *Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in P. Levi, *Opere I. Se questo è un uomo, La tregua, Il sistema periodico, I sommersi e i salvati*, a cura di C. Cases e E. Ferrero, Einaudi, Torino 1987, pp. IX - XXXI.
- L. Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi d'Ovidio*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1964.
- A. Cavaglione, *Argon e la cultura ebraica piemontese: con l'abbozzo del racconto*, in «Belfagor», Vol. 43, No. 5, Leo S. Olschki, Firenze 30 settembre 1988, pp. 541-556.
- A. Cavaglione, *Primo Levi era un centauro?*, in A. Cavaglione, *Ebrei senza saperlo*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2002, pp. 71-76.
- N. V. Chang, *Chemical Contaminations: Allegory and Alterity in Primo Levi's "Il sistema periodico"*, in Italica, Vol. 83, N. 3/4, American Association of Teachers of Italian, New York autunno - inverno 2006, pp. 543-562.
- I. Ciccarelli, *Ovidio, Tristia 4, 10 e i topoi della sphragis*, in «Aufidus», 32, Atlantica, Foggia 1997, pp. 61 – 92.

- M. Cicioni, *Il riso e l'umorismo*, in A. Cavaglioni, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 373 – 391.
- G. Cinelli, *L'autobiografia come dislocamento. Motivi allegorici ne "La chiave a stella" di Primo Levi*, in Quaderni d'italianistica, Vol. 31 (1), Iter Press, Ottawa 2010, pp. 173-196.
- G. Cinelli, *Il mito*, in A. Cavaglioni, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 327 – 336.
- A. Cinquegrani, *Utopie di disfilassi nella città del futuro. Ipotesi su alcuni racconti di Primo Levi*, in M. Barengi, G. Langella, G. Turchetta (a cura di), *La città e l'esperienza del moderno*, vol. II, ETS, Pisa 2012, pp. 309 - 317.
- A. Cinquegrani, F. Pangallo, F. Rigamonti, *Romance e Shoah. Pratiche di narrazione sulla tragedia indicibile*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2021.
- K. M. Coleman, *Tiresias the Judge: Ovid Metamorphoses 3.322-38*, in The Classical Quarterly, Vol. 40, No. 2, Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 571-77.
- M. I. Coll, M. C. Perriot, *Identidad y cambio de género en «Metamorfosis» de Ovidio*, Revista de Estudios Clásicos, 52, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 2022, pp. 15-34.
- E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Clarendon Press, Oxford 1993.
- M. Cravero, *Primo Levi e Ovidio. «Nel mondo delle cose che mutano»: tra racconto metaforico e mito metaforico*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 361-380.
- M. Cravero, *Chi dice ragna dice danno. Ecfrasi e ipostasi di Aracne nell'opera di Primo Levi*, in Quaderns d'Italia, No. 26, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 2021, pp. 187-198.
- M. Cravero, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, Mimesis, Milano 2021.
- F. Cremascoli, *Primo Levi, il centauro. Percorsi di analisi testuale*, Liber Liber, Milano 2019.
- M. Deganutti, *L'etimologia di Primo Levi*, in Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della critica, Nuova serie, Anno XXXVII, No. 72, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma luglio - dicembre 2016, pp. 129-140.
- T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, vol. IV (MAO-POL), UTET, Torino 1999.
- S. Destefani, *Primo Levi e Charles Baudelaire. I fiori del male dentro Se questo è un uomo: riflessi poetici*, in G. Cinelli, R.S.C. Gordon (a cura di), *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 273 - 285.

- M. B. Di Castri, *Il centauro*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 337 – 352.
- E. Di Rocco, *Io Tiresia: metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007.
- G. Falaschi, “*L’offesa insanabile*”. *L’imprinting del lager su Primo Levi*, in *Allegoria*, Annata XIII, No. 38, FAE, Milano 2001, pp. 5-35.
- E. Fantham, *Ovid’s Metamorphoses*, Oxford University Press, Oxford 2004.
- A. Ferrari, *Dizionario di mitologia greca e latina*, UTET, Torino 1999.
- E. Ferrero, *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, Einaudi, Milano 1984.
- E. Ferrero, *Elogio dell’ibrido*, in G. Brandone e T. Cerrato (a cura di), *I luoghi di Levi, tra letteratura e memoria*, in Atti del Convegno di studi su Primo Levi, Liceo classico statale “D’Azeglio”, Torino 24 – 25 maggio 2007, pp. 65 – 70.
- P. Fornaro, *Metamorfosi con Ovidio. Il classico da riscrivere sempre*, Saggi di «Lettere Italiane» XLVII, Leo S. Olschki, Firenze 1994.
- H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, University of California press, Berkeley, Los Angeles 1945.
- E. Fumagalli, *Ovidio il magnanimo*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L’Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 11-24.
- L. Galasso, *L’edizione di Richard Tarrant delle Metamorfosi di Ovidio: una discussione*, in *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, No. 57, Giardini, Pisa 2006, pp. 105-136.
- F. Ghedini, *Il poeta del mito. Ovidio e il suo tempo*, Carocci, Roma 2018.
- N. Ginzburg, *Fra guerra e razzismo*, in M. Barengi, M. Belpoliti, A. Stefi (a cura di), *Primo Levi*, Riga 38, Marcos y Marcos, Milano 2017, pp. 141 – 143.
- M. Giuliani, *A Centaur in Auschwitz: Reflections on Primo Levi’s Thinking*, Lexington books, Lanham, Maryland 2003.
- R. S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell’uomo normale*, Carocci, Roma 2004.
- R. S. C. Gordon, «*Il ventre del mistero*»: *la meraviglia, il mistero e la scienza «romantica» di Primo Levi*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, Accademia delle Scienze di Torino, Quaderni, 32, Torino 2019, pp. 15 – 38.
- R. S. C. Gordon, *Se questo è un uomo*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 23 – 43.

- G. Gorni, S. Longhi, *La parodia*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. V, Einaudi, Torino 1986.
- G. Gramigna, *Diabolica farfalla*, in M. Barenghi, M. Belpoliti, A. Stefi (a cura di), *Primo Levi*, Riga 38, Marcos y Marcos, Milano 2017.
- G. Grassano, *La “musa stupefatta”. Note sui racconti fantascientifici*, in E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un’antologia della critica*, Einaudi, Torino 1997, pp. 117 – 147.
- P. R. Hardie, A. Barchiesi e S. Hinds, *Ovidian Transformations. Essays on Ovid’s «Metamorphoses» and Its Reception*, (Supplementary Volume n.23), Havertown: Cambridge Philological Society, Cambridge 1991.
- P. R. Hardie, *Ovid’s Poetics of illusion*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- L. Illetterati, *Tra il mondo delle carte e il mondo delle cose. La chimica di Primo Levi, fra scienza della natura e scienza dello spirito*, in F. Magro e M. Sambi (a cura di), *Il sistema periodico di Primo Levi. Letture*, Padova University Press, Padova 2022, pp. 19 – 36.
- M. Labate, *Storie di instabilità: l’episodio di Ermafrodito nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici», XXX, Giardini, Pisa 1993, pp. 49-62.
- S. Lazzarin, *Le fantastique italien du XXe siècle: une littérature de l’hybride*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, No. 51-52, F. Cesati, Firenze 2018, pp. 159-168.
- F. Lechi, *I «Tristia», ovvero delle regole per vivere nella letteratura*, in *Ovidio, Tristezze*, a cura di F. Lechi, Rizzoli, Milano 1993, pp. 5 – 44.
- C. Lecouteux, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age. Contribution à l’étude du merveilleux médiéval*, Vol. I, Kummerle, Göppingen 1982, pp. 221 – 222.
- A. Levi, *Primo Levi e la scienza*, in “La Rassegna mensile di Israel”, scritti in memoria di Primo Levi, terza serie, Vol. 55, No. 2/3, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, Firenze maggio-dicembre 1989, pp. 271-280.
- P. Levi, P. Valabrega, «*Conversazione*», in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, Riga 13, Marcos y Marcos, Milano 1997, pp. 74-82.
- R. Levi Montalcini, *Elogio dell’imperfezione*, Garzanti, Milano 1987.
- N. Loraux, *The experiences of Tiresias: the feminine and the Greek man*, a cura di P. Wissing, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1995.
- T. Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2015.
- T. Lucrezio Caro, *La natura*, a cura di F. Giancotti, Garzanti, Milano 2018.
- A. Luzi, “*L’altro mondo di Levi. Scienza e fantascienza nelle Storie Naturali*”, in R. Speelman, M. Jansen e S. Gaiga (a cura di), *Scrittori italiani di origine ebraica ieri e oggi: un*

- approccio generazionale*, Italianistica Ultraiectina 2, Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht 2007, pp. 67-76.
- C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, Principato, Milano 1992.
 - S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, in «Belfagor», vol. 12, n. 6, Casa Editrice G. D'Anna, Firenze 30 novembre 1957, pp. 609-635.
 - C. Martindale, *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.
 - E. Mattioda, *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998.
 - E. Mattioda, *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, F. Angeli, Milano 2000.
 - E. Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura*, in L. Dei, *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 125 – 134.
 - E. Mattioda, *Teorie scientifiche e sapere poetico in Primo Levi*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Anno CXXVI, Vol. CLXXXVI, Fasc. 613 (1° trimestre 2009), Loescher, Torino 2009, pp. 17-50.
 - E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2019.
 - E. Mattioda, *La ricerca delle radici*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 159 – 178.
 - P. V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019.
 - M. Mengoni, *Primo Levi e i tedeschi. Primo Levi and the Germans*, traduzione di G. McDowell, Einaudi, Torino 2017.
 - M. Mengoni, *Variazione Rumkowski: Primo Levi e la zona grigia*, Zamorani, Torino 2018.
 - M. Mengoni, *Elementi inattesi. Come nacque Il sistema periodico*, in A. Piazza, F. Levi (a cura di), *Cucire parole, cucire molecole. Primo Levi e Il sistema periodico*, Accademia delle Scienze di Torino, Quaderni, 32, Torino 2019, pp. 67 – 79.
 - M. Mengoni, *I sommersi e i salvati*, in A. Cavaglione, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 237 – 256.
 - V. Micaletti, «*Quegli antichi romani non erano puri fossili, dunque*». *Primo Levi e Orazio*, in Una Κοινὴ. Rivista di studi sul classico e sulla sua ricezione nella Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, 3(3) Mimesis, Milano – Udine 2022, pp. 86-114.
 - F. Moliterni, R. Ciccarelli, A. Lattanzio, *Primo Levi. L'a-topia letteraria, il pensiero narrativo, la scrittura e l'assurdo*, Liguori, Napoli 2000.
 - V. Montemaggi, *Primo Levi e Dante*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 127-142.

- M. W. Musgrove, *Nestor's Centauromachy and the deceptive voice of poetic memory (Ovid Met. 12, 182-535)*, in «Classical Philology», Vol. XCIII, No. 3, University of Chicago Press, Chicago luglio 1998, pp. 223-231.
- A. D. Nikolopoulos, *Ovidius polytropos. Metanarrative in Ovid's Metamorphoses*, G. Olms, Hildesheim 2004.
- A. Ottieri, *Levi, Sinisgalli e il mito del Centauro*, in Critica Letteraria, Anno XXXVII, Fasc. III, N. 144/2009, Loffredo, Napoli 2009, pp. 591-606.
- E. Pianezzola, *La metamorfosi ovidiana come metafora narrativa*, in D. Goldin (a cura di), *Rhetorica e Poetica, Atti del III Convegno italo-tedesco*, in «Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano», X, Esedra, Padova 1979, pp. 77-91.
- E. Pianezzola, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Pàtron, Bologna 1999.
- F. Pianzola, *Le «trappole morali» di Primo Levi: miti e fiction*, Ledizioni, Milano 2017.
- F. Pianzola, *Creare interrogativi o dare risposte? Scienza e fantasia nei racconti di Primo Levi*, intervento presentato a *Il sistema periodico e Primo Levi. 4-6 dicembre 2019*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 2019.
- L. Piazzzi, *Il lessico delle «Metamorfosi»: influenze lucreziane in Ovidio*, in *Omnia mutantur: nuove letture sul lessico e lo stile di Ovidio. Atti del Convegno (Genova, 29-30 maggio 2017)*, Lara Nicolini e Alice Bonandini (a cura di), D.AR.FI.CLE.T. Nuova Serie, 258, Università di Genova, D.AR.FI.CLE.T., Genova 2019, pp. 87-106.
- M. Piperno, *Primo Levi e Giacomo Leopardi. L'uomo, la macchina, l'artificio*, in G. Cinelli, R. S. C. Gordon (a cura di), *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*, vol. n. 36, Peter Lang, Oxford 2020, pp. 179-195.
- G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992.
- P. Puppa, *Ancora su Vizio di forma di Primo Levi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», vol. 86, N. 1, Letteratura ebraica in Piemonte, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, Firenze gennaio-aprile 2020, pp. 109-124.
- M. F. Quintiliano, *Istituzione oratoria. Libri III – IV – V*, a cura di O. Frilli, Zanichelli, Bologna 1988.
- M. F. Quintiliano, *L'istituzione oratoria*, a cura di R. Faranda, P. Pecchiura, Vol. I, UTET, Torino 1996.
- S. Redaelli, *Primo Levi: nel varco tra le due culture*, in Rassegna europea di letteratura italiana, N. 43, F. Cesati, Firenze 2014, pp. 111-121.

- G. Salvo, *Ardimento o arroganza? La duplicità del mito e degli eroi fra Ovidio e Dante*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 347-358.
- J. Samuel, *Depuis lors, nous nous sommes revus souvent*, in A. Cavaglion (a cura di), *Primo Levi. Il presente del passato: giornate internazionali di studio*, F. Angeli, Milano 1991, pp. 23 – 29.
- G. Santagostino, *Primo Levi: metamorfosi letterarie del corpo*, C.I.R.V.I., Moncalieri 2004.
- N. Scaffai, *Gli animali di Primo Levi. Straniamento, memoria e stereotipo (tra Storie naturali e I sommersi e i salvati)*, in «La Modernità Letteraria», No. 10, ETS, Pisa – Roma 2017, pp. 93-104.
- N. Scaffai, *La chiave a stella*, in A. Cavaglion, *Primo Levi*, Carocci, Roma 2023, pp. 135 – 158.
- D. Scarpa, *Il terzo incomodo: Un invito a frequentare Primo Levi*, in Quaderns d'Italià, N.19, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 2014, pp. 11-27.
- E. S. Scheiber, *Demeter at Auschwitz: The Use of Mythology in Primo Levi's "Il Sistema periodico"*, in Forum Italicum No. 1, SAGE Publications, London 2007, pp. 43-58.
- A. Scribona, *Primo Levi. Il cerchio stupido*, Anordest, Villorba 2012.
- F. Sessi, S. Gawronski, *Primo Levi. Il veleno di Auschwitz. Il volto e la voce: testimonianze in tv 1963-1986*, Marsilio, Venezia 2016.
- F. Sielo, *Animali, macchine, stranieri. L'identità umana in Primo Levi*, Alvaro, Pasolini, Liguori, Napoli 2023.
- J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, London University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina 1988.
- O. Steen Due, *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Gyldendal, Copenhagen 1974.
- E. Tichoniuk-Wawrowicz, *L'ibridismo nell'opera primoleviana*, in Studia Romanica Posnaniensia, XXXV, UAM, Poznan 2008, pp. 93 – 101.
- G. Ugolini, *Le sette metamorfosi di Tiresia secondo il poeta ellenistico Sostrato*, in «Paignion»: piccola «Festschrift» per Francesco Donadi, Attilio Mastrocinque e Andrea Tessier (a cura di), Graeca Tergestina, Praelectiones Philologiae Tergestinae, 9, Trieste 2016, pp. 129-147.
- V. Ujcich, *L'intervista tra giornalismo e letteratura: Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Primo Levi*, Aracne, Roma 2008.

- C. Venturini, *Le Metamorfosi al servizio della letteratura trecentesca. L'iconografia dei centauri e la sventurata stirpe di Cadmo nei codici miniati dell'Ovidius moralizatus*, in C. Cattermole e M. Ciccuto (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 11, Le lettere, Firenze 2019, pp. 377-393.
- P. Virgilio Marone, *Eneide*, a cura di M. Ramous, G. B. Conte, G. Baldo, Marsilio, Venezia 1998.
- P. Virgilio Marone, *Eneide*, a cura di A. La Penna, R. Scarcia, BUR Rizzoli, Milano 2002.
- S. Zangrandi, *Storie naturali e il futuro futuribile di Primo Levi*, in «Bollettino '900», n. 1-2, Reg. Trib., Bologna 2007, pp. 1 – 24.
- S. Zangrandi, *“Io sono un anfibio, un centauro”. Spunti realistici e trasposizioni fantastiche in alcuni racconti di Primo Levi*, in Resine. Quaderni liguri di cultura, No. 127, Sabatelli, Savona 2011, pp. 78-88.
- S. Zangrandi, *«La Natura è come una coperta corta, che se la tiri da una parte...». La denuncia della violazione della Natura in alcuni racconti di Primo Levi*, in «Studi Novecenteschi», Vol. 42, No. 89, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma gennaio – giugno 2015, pp. 149 - 163.
- T. Ziolkowski, *Ovid and the Moderns*, Cornell University Press, Ithaca-Londra 2005.