



Di racconti, ordine e legami. Primo Levi e la forma del *Sistema periodico*

Mariarosa Bricchi

C'è una cosa che non mi stanco mai di dire a proposito del leggere racconti. I racconti non sono capitoli di un romanzo. Non vanno letti uno dopo l'altro, come se fossero stati composti in sequenza. Leggetene uno. Chiudete il libro. Leggete qualcos'altro. Riprendete il libro in mano dopo un po' di tempo. I racconti sanno aspettare.

Mavis Gallant sta qui ragionando su un certo tipo di raccolte di racconti, cioè quelle che accorpano testi che non hanno legami strutturali forti l'uno con l'altro: raccolte dove il collante tra le diverse storie non è un elemento caratterizzante. Così sono in effetti i suoi bellissimi racconti, aggregati dalla riconoscibilità di una voce inconfondibile, e dal ricorso a certe situazioni tipiche. Ma non disposti secondo un'architettura organizzativa; né parti di un sistema, bensì individui indipendenti.

Sappiamo naturalmente che esistono anche raccolte di racconti che rispondono a un criterio diverso, cioè che lavorano, oltre che sul singolo testo, sulla capacità dei testi di dialogare tra loro, di creare, appunto, non una semplice raccolta, ma un libro. Un libro dove il significato globale è superiore alla somma dei significati dei singoli testi. Nella tradizione italiana, i due grandi archetipi sono il *Decamerone* (cornice, giornate, temi, rimandi) e il *Novellino* (tante piccole storie, una dopo l'altra). Una divaricazione che è poi paragonabile a quella tra raccolta di poesie e canzoniere.



Di una differenza di questo tipo si era occupata negli anni '70 Maria Corti, in un saggio dedicato alle due edizioni dei racconti di *Marcovaldo* di Calvino (1958: nella sezione *Gli idilli difficili* del volume *I racconti*, con 10 testi; 1963: *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*, con 20 testi). Il saggio è brillante anche nel suo intrecciare due livelli di lettura: le costanti interne dei racconti, e il loro ordine entro la struttura esterna. Il diverso gioco combinatorio di questi aspetti nelle due diverse raccolte porta la studiosa a concludere che la prima è un macrotesto, la seconda no.

Vorrei qui riflettere sulla stessa forbice indagata da Maria Corti, introducendo però altri fattori aggreganti accanto ai due da lei individuati per il primo *Marcovaldo* (tutti i racconti partecipano di invarianti tematico-formali; ciascun racconto occupa, nella raccolta, una posizione fissa, non mutabile pena l'attenuarsi del significato complessivo). Proverò a verificare il valore interpretativo della distinzione su altri libri, e utilizzerò inoltre due etichette meno tecniche di 'macrotesto': libro di racconti e racconti-libro. I racconti-libro sono quelli che acquistano un aumento di senso dal rapporto con il libro in cui entrano. Nel libro di racconti, invece, ogni singola storia difende la propria sostanza di testo-monade. I libri di racconti sono un solaio, dove si sono accumulati via via oggetti disparati, anche se provenienti dalla stessa famiglia. I racconti-libro sono una casa arredata, dove ogni tavolo, ogni poltrona, ogni tappeto ha una posizione e una funzione, in dialogo con le altre suppellettili che organizzano lo spazio abitato (nessun giudizio di qualità, ovviamente: la letteratura è un posto dove le meraviglie si annidano volentieri nei solai ...).

Tra gli aspetti che distinguono l'uno dall'altro gruppo inserisco, per cominciare, questa controprova: i racconti che intrecciano tra loro legami forti sono più refrattari all'antologizzazione; il taglio è più costoso, perché i nodi da recidere si moltiplicano. I *Racconti italiani scelti e introdotti da Jumpha Lahiri* sollecitano, tra le tante, anche una riflessione in questo senso, perché offrono una implicita conferma dell'ostacolo, e una soluzione: infatti, nei due casi macroscopici di scelta entro un sistema di storie interconnesse, quelle di Goffredo Parise nei *Sillabari* (1972) e quelle di Giorgio Manganelli in *Centuria*

(1979), i cappelli della curatrice, più che concentrarsi sul singolo testo antologizzato, parlano di storie al plurale; insistono sui caratteri della raccolta più che su quelli dell'individuo-racconto.

I *Sillabari* e *Centuria* sono casi patenti di racconti-libro. Sono racconti-libro per le risposdenze interne: le storie hanno tutte più o meno la stessa lunghezza; e presentano tratti, anche formali, ricorrenti (gli esempi più evidenti: Parise inizia ogni storia con un riferimento temporale, come «Un giorno», «Una domenica pomeriggio»; Manganelli tende a non dare nomi ai suoi personaggi, che sono, tipicamente, «Un signore», «Una signora»). E sono racconti-libro – ecco un fattore aggregante nuovo – per la griglia strutturale che li informa. Griglia che nei due libri nasce, va precisato, da ragioni diversissime: per Manganelli il gioco intellettualistico della *contrainte* («Avevo per caso molti fogli [...] e mi è venuta la tentazione di scrivere sequenze narrative che in ogni caso non superassero la misura del foglio [...] è un po' il mito del sonetto, cioè una struttura rigida e vessatoria con la quale lo scrittore deve [...] misurarsi»); per Parise la rincorsa sentimentale delle emozioni primarie, che lo scrittore si propone di afferrare dedicando a ciascuna un breve racconto. Ragioni, se vogliamo, quasi opposte: da un lato l'esercizio sfrontato dell'intelligenza, dall'altro la rivendicazione di una universalità emotiva elementare. Ma, in entrambi i casi, ragioni aggreganti.

Lo status di racconti-libro viene avvalorato e confermato da una verifica sulla storia compositiva delle due raccolte. *Centuria* è stato concepito come forma unitaria e i testi sono stati scritti insieme, nel giro di poche settimane. Un'avventura di schema analogo presiede all'ispirazione di Parise che, dal sillabario di un bambino visto per strada, deriva l'idea di una serie di racconti dedicati a sentimenti umani essenziali, disposti in ordine alfabetico, il cui primo nucleo viene scritto tra il 1971 e il '72. Nell'uno e nell'altro caso – ed ecco un altro fattore di coesione – i racconti sono stati pensati non come individui singoli, ma insieme: *non sono stati scritti e poi riuniti, ma prima riuniti e poi scritti*. Il loro legame discende anche dall'unità – di tempo e di luogo – dell'ispirazione. E dal fatto che questa ispirazione diventa la forma stessa del processo inventivo, lo dirige e lo disciplina. Una

forma, tra l'altro, che in entrambi i casi coincide col titolo. Dunque una forma molto, molto esibita.

Questa unità è però – attenzione – tutt'altro da uno scivolamento del genere racconto in direzione del genere romanzo. Manganelli usa in effetti il termine *romanzo*, ma non in riferimento all'intera raccolta, bensì a ogni singolo racconto assimilabile, suggerisce l'autore, a un romanzo-fiume miniaturizzato. Ogni racconto, e questo vale per *Centuria* come per i *Sillabari*, ha la densità, l'inclusività di un romanzo: ogni singolo racconto, non il libro che li raccoglie. Nel saggio *Racconto e romanzo* (1964), Alberto Moravia aveva introdotto una distinzione di specie anatomica tra i romanzi, dotati di ossatura rigida; e i racconti, disossati. Ecco, i racconti-libro di Parise e Manganelli mostrano, mi pare, come questo dittico si possa arricchire di una terza possibilità, i 'racconti con ossatura rigida'. I racconti-libro realizzano insomma la convivenza di forme brevi potenzialmente autonome con un sistema di aggregazione, un'ossatura, forte e significativa.

Vorrei fare ora un passo avanti, e complicare ancora la distinzione tra i due tipi che ho battezzato libri di racconti e racconti-libro. Lo faccio analizzando il caso di una raccolta importante, pubblicata nello stesso giro di anni di *Sillabari* e *Centuria: Il sistema periodico*, quinta opera a stampa di Primo Levi (1975). Una delle qualità di questo libro è il suo inserirsi solo di sghembo nel gruppo di cui ho isolato le caratteristiche. Meglio: di proporre un'altra delle molteplici forme in cui si realizzano i racconti-libro. *Il sistema periodico* attua cioè un principio di aggregazione complesso, che scava forse a maggiore profondità rispetto ai sistemi di Parise e Manganelli. Un principio di aggregazione che non pre-esiste rispetto alla scrittura, ma che l'autore scopre in itinere e che diventa, vorrei mostrare qui, il cuore stesso del libro, la funzione e la sorgente del suo significato.

Per iniziare, un rapido sguardo alla storia compositiva, che percorro a volo appoggiandomi alle indagini di Marco Belpoliti e di Domenico Scarpa. Già dopo la *Tregua* (1963), Levi pensa di scrivere sulla chimica e sui chimici. Lo dice, quando lo intervistano: «Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere». Il progetto si precisa, o si sfrangia, in dichiarazioni diverse. In una lettera di quasi

dieci anni dopo (1971), Levi spiega di essere ancora alla ricerca di un «meticciano» tra i due lavori di chimico e scrittore.

Alcuni racconti che confluiranno nel *Sistema periodico* erano stati pubblicati già prima della *Tregua*: quello che nel libro si chiamerà *Titanio*, era uscito, col titolo *Maria e il cerchio*, sull'«Italia socialista» nel 1948; quello che si chiamerà *Zolfo*, col titolo *Turno di notte*, sull'«Unità» nel 1950. E la storia che prenderà il nome di *Cerio* era probabilmente stata scritta ai tempi di *Se questo è un uomo*, ma non inserita nel primo libro perché dissonante col suo clima di fondo. Altri racconti Levi scrive negli anni successivi: *Carbonio* viene pubblicato su «Uomini e libri» nel 1972; *Oro* sul «Mondo» nel 1974. Anche del racconto *Argon* conosciamo la data, giugno 1973, perché Levi ne donò il dattiloscritto a un amico. Dunque: racconti la cui scrittura si spalma su un tempo non contratto ma lungo (oltre due decenni); racconti, in parte, già scritti e pubblicati; e molto diversi per voci, toni, argomenti. Ma anche racconti che hanno sempre qualcosa a che fare con la chimica. Questo qualcosa, però, non si precisa. Sfugge.

A un certo punto, questo insieme di testi sempre un po' slegati trova un centro. Ed è una illuminazione, che coincide col titolo. Levi lo ha raccontato in una intervista televisiva del 14 settembre 1975:

quella tabella appesa nell'aula magna dell'Istituto chimico rappresenta la scoperta di un chimico russo, Mendeleev: si era accorto che ordinando gli elementi secondo il loro peso atomico progressivo, si ottengono delle corrispondenze che a lui sembravano molto misteriose e adesso sono spiegate; cioè si ottiene un ordine che mancava prima e che, come spesso capita nel nostro mestiere, sopravviene, lo si scorge. Di colpo. Dopo Mendeleev ci si accorge che la materia è ordinata, non è disordinata, e quindi si ha ragione di supporre che l'intero universo sia ordinato e non disordinato. Per questo mi è piaciuto questo ambiguo titolo [...] e l'ho scelto come ordinatore di questi racconti.

La parola chiave è, evidentemente, *ordine*. Il titolo, che è stato scelto come «ordinatore di racconti», ha assunto un ruolo paragonabile a quello del simbolo della città di cui ha parlato Italo Calvino nelle *Lezioni americane*: «Un simbolo [...] che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello della città. Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili*, perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture».

La cosa interessante è che, con il nuovo titolo-simbolo, il libro acquista non solo un rapporto esterno tra i singoli testi e l'insieme (ogni racconto avrà il nome di un elemento: ecco spiegati i cambi di titolo di cui parlavamo prima); ma si precisa il senso profondo di una storia che non è più storia della chimica e dei chimici, ma storia del chimico Primo Levi, della sua vita sub specie chimica. I racconti si dispongono allora in una sequenza che accompagna le tappe biografiche dell'io narrante. E il nuovo ordine orienta in direzione centripeta anche la varietà di toni e di temi, cioè quell'ostacolo della disuniformità che a lungo non aveva permesso il costituirsi del libro. Certo, una volta individuato il principio di aggregazione, Levi scrive nuovi testi, ma torna anche su quelli già scritti e li adatta al progetto finalmente individuato. *Turno di notte*, per esempio, diventa *Zolfo* anche attraverso un cambio dell'elemento chimico protagonista, che nella versione originaria era il bicarbonato. Mentre le correzioni e le integrazioni di *Argon* mostrano il trasformarsi di un testo che, nato come divagazione filologico-narrativa sul lessico familiare (il romanzo di Natalia Ginzburg era uscito nel 1963), diventa una mappa dell'humus linguistico entro cui il futuro chimico si è formato: dunque un capitolo di autobiografia. C'è un'altra prova del potere aggregante del nuovo ordine imposto dal titolo: nell'autunno 1974 Calvino riceve una stesura ormai quasi definitiva del *Sistema periodico* e, in veste di editor, scrive a Levi per discutere la posizione di alcuni racconti. Ebbene, nella lettera, usa l'etichetta «autobiografia chimica (e morale)»: l'aspetto di storia personale del libro è ormai cosa acquisita.

Dunque, entro la galassia – assai vitale nel '900 italiano – dei racconti-libro, quello di Levi è un caso diverso dai *Sillabari* e da *Centuria*. Due sono le opposizioni più evidenti:

- manca nel *Sistema periodico* quell'uniformità tonale che contrassegnava le raccolte di Parise e di Manganelli (nonché del primo *Marcolvaldo*);
- la griglia strutturale non è sovrapposta a priori, ma a posteriori; per usare la definizione di prima, i racconti di Levi sono stati prima scritti e poi riuniti, non prima riuniti e poi scritti.

Non solo. Il titolo-griglia-simbolo *Sistema periodico* ha una doppia funzione: una funzione di superficie, che è aggregare sotto l'ombrello dell'avventura di un elemento chimico storie disparate; e una funzione di profondità, cioè permettere che quell'elemento chimico diventi protagonista e metafora di una stagione, un attimo, un evento della vita di Levi stesso. Che ha trovato in questo ordine la chiave per una forma di autobiografismo nuova, capace di tenere insieme la «salvazione della memoria» (nel senso più ampio e inclusivo: memoria come autobiografia che risale alle radici familiari; e memoria come autobiografia linguistica – ricchissimi sono i riferimenti alla lingua, dal lessico familiare del primo racconto al dialetto piemontese degli interlocutori popolari, al tedesco, lingua del Lager e del lavoro ...); e la «salvazione del lavoro», di cui, grazie a questa forma, Levi esplora non tanto avventure ed episodi, ma la relazione profonda con la persona. In sintesi, il suo legame con la felicità. È Levi che ha scritto: «Se si escludono gli istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, l'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la miglior approssimazione concreta alla felicità sulla terra». Ecco, tra le altre cose *Il sistema periodico* è un libro dove circola quella felicità ostinata e amara, luminosa e faticosa che Levi ha provato a identificare con la vita. E la vita del chimico, proprio grazie al nuovo ordine che ha permesso a questo libro di decollare, è vita *tout-court*. Chiudo con le parole del racconto *Nichel*:

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 fartelo.

Bibliografia

- Belpoliti, Marco, *Note ai testi, Primo Levi, Opere complete*, Ed. Marco Belpoliti, Einaudi, Torino, 2016, I.
- Id., *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, 2015.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano, 1988.
- Corti, Maria, "Testi o macrotesto? I racconti di *Marcovaldo*", *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino, 1978.
- Gallant, Mavis, *Al di là del ponte e altri racconti*, Pref. di Mavis Gallant, trad. it. di Giovanna Scocchera, BUR - Scrittori Contemporanei Original, Milano, 2005.
- Manganelli, Giorgio, "Che cosa non è un racconto", *Il rumore sottile della prosa*, Ed. Paola Italia, Adelphi, Milano, 1994.
- Moravia, Alberto, "Racconto e romanzo", *L'uomo come fine altri saggi*, Bompiani, Milano, 1964
- Scarpa, Domenico, "Notes on the Texts", *The Complete Works of Primo Levi*, Liveright, New York, 2015.

L'autrice

Mariarosa Bricchi

Mariarosa Bricchi insegna Linguistica italiana all'Università di Pavia, sede di Cremona. I suoi ultimi libri sono: *Grammatica del buio. Strategie testuali di Manzoni saggista*, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2017 e *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori (e scriventi)*, il Saggiatore, 2018.

Email: mariarosa.bricchi@unipv.it

L'articolo

Data invio: 15/02/2019

Data accettazione: 15/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questo articolo

Bricchi, Mariarosa, "Di racconti, ordine e legami. Primo Levi e la forma del *Sistema periodico*", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi, F. D'Intino, G. V. Distefano, *Between*, IX.17 (2019).