

Università degli Studi di Padova

Padua Research Archive - Institutional Repository

Oro

Original Citation:

Availability:

This version is available at: 11577/3418876 since: 2022-03-01T23:29:52Z

Publisher:

Padova University Press

Published version:

DOI:

Terms of use:

Open Access

This article is made available under terms and conditions applicable to Open Access Guidelines, as described at <http://www.unipd.it/download/file/fid/55401> (Italian only)

(Article begins on next page)

Oro

Emanuele Zinato

1. La disposizione dei ventuno racconti all'interno della raccolta *Il sistema periodico* è una costruzione tutt'altro che casuale¹. Si tratta di una struttura caratterizzata da una circolarità imperfetta: tutti i racconti si dispongono attorno a un nucleo centrale riconducibile all'esperienza concentrazionaria. Se questo nucleo è dunque occupato da *Cerio*, l'undicesimo testo, anche *Oro* è un testo-crocevia: è il decimo racconto, conclude la prima parte del libro e precede immediatamente *Cerio* e la sua rilevanza strutturale è esaltata dal rimaneggiamento che ha subito e dal richiamo alla conclusione (cioè all'ideazione di *Carbonio*).

Nel politesto² del *Sistema periodico*, *Oro* ha insomma una funzione di cerniera. È incentrato sul modello della *Bildung*, è investito dal *pathos* della trasformazione, con tutto il portato ulcerante di perdite esistenziali che ogni metamorfosi comporta. Racconta il preciso momento in cui la formazione giovanile include il confronto con la violenza storica: quella che si esercita e quella che si subisce. È il racconto del senso struggente di perdita della libertà, dell'ingresso nella "stagione diversa": non a caso, come nei *Promessi sposi* ma in modo rovesciato (Manzoni, dopo Dante e Leopardi, è l'autore italiano più presente in Levi), la speranza e la libertà perdute anche qui hanno il nome e la voce di un fiume: la Dora.

Oro è il racconto di un triplice passaggio cruciale: dall'inconsapevolezza alla scelta, dalla città alla montagna, dalla problematica apertura partigiana al chiuso di una cella. È suddiviso in tre blocchi separati da uno spazio bianco, distinti

¹ Cfr. P. ZUBLENA, *Un sistema quasi periodico. Il linguaggio chimico nel Sistema periodico di Primo Levi*, in *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 65-92 e Marina Bertoldi, *La costruzione del sistema periodico di Primo Levi* in «Ticontre», VI, 2016, pp. 65-80.

² M. SANTI, *Simul stabant... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve, «Allegoria»*, nn. 69-70, 2014, p. 88.

tematicamente per i diversi luoghi e le difformi temporalità narrative: 1) Milano 1942-43: sette amici passano dalla sopportazione passiva del fascismo e della guerra alla decisione della Resistenza; 2) Amay in Val d'Aosta, 13 dicembre 1943: la brusca fine della breve esperienza partigiana, la cattura e il trasferimento a piedi e poi in autobus in prigione; 3) nella cella ad Aosta: il tempo minuto dell'esistenza nel carcere, gli interrogatori e il breve dialogo con il contrabbandiere recluso.

Oro uscì da solo, un anno prima del *Sistema periodico*, sulla rivista «Il Mondo» il 18 luglio 1974, privo di tutta la porzione iniziale relativa al tempo milanese e privo anche delle parti sugli interrogatori in carcere. Poiché il dattiloscritto invece comprende la parte milanese, si può pensare che questa porzione sia stata espunta per adeguarsi allo spazio limitato offerto dalla rivista, tuttavia, a riprova di come Levi la considerasse dotata di una sua autonomia narrativa, la parte iniziale è stata oggetto di uno stralcio per il fascicolo della rivista «Il ponte» dedicato, nel 1978, all'anniversario delle leggi razziali, con il titolo d'autore di *Nostra ignoranza e scelta*. Oro è insomma il risultato del montaggio di tre blocchi potenzialmente autonomi. Si può dunque procedere distintamente all'analisi e al commento dei tre blocchi.

2. Il primo blocco tematizza, come recita il titolo della sua autonoma pubblicazione in rivista, il passaggio *dall'ignoranza alla scelta*, ed è a sua volta bipartito. La prima parte, quella dell'*ignoranza*, è inizialmente gestita con ironia e autoindulgenza: si narra di sette ragazzi e ragazze torinesi che nell'autunno del 1942 approdano incerti a Milano «la grossa città che la guerra rendeva inospitale». Le relazioni e le emozioni di questi giovani ebrei possono in un primo momento ricordare quelle ferraresi nel romanzo di Bassani e i tratti dei protagonisti sono inizialmente caratterizzati da volubilità, indecisione, inesperienza di cui a distanza si può sorridere («Euge era architetto, voleva rifare Milano, e diceva che il miglior urbanista era stato Federico Barbarossa», OC, I, p. 953).

La leggerezza malinconica o la distanza ironica sono tuttavia effimere e fugaci e l'ironia vira progressivamente verso l'autocritica impietosa dell'incoscienza:

tutti scrivevamo poesie [...]. Scrivere poesie tristi e crepuscolari, e neppure tanto belle, mentre il mondo era in fiamme, non ci sembrava né strano né vergognoso: [...] il fascismo aveva operato su di noi, come su quasi tutti gli italiani, estraniandoci e facendoci diventare superficiali, passivi e cinici. [...] accettavamo con incoscienza i bombardamenti notturni degli inglesi [...]. Pensavamo quello che tutti gli italiani umiliati allora pensavano: [...] che la guerra sarebbe andata avanti così per altri venti o trent'anni (OC, I, p. 953-54).

L'autocritica riguarda anche la condizione ebraica dopo le leggi razziali e ricorda la critica autocorrosiva di Fortini nei *Cani del Sinai*, un'altra autobiografia narrativa e saggistica dell'ebraismo italiano negli anni del fascismo: «Ci avevano dichiarato "altri" e altri saremmo stati; fuori dai giochi stupidi e crudeli degli ariani (...) ad innamorarci un poco gli uni delle altre, ad inventare giochi intellettuali» (OC, I, p. 954). Levi misura spietatamente l'insufficienza di questa opposizione giovanile, passiva e appartata al regime, che chiama «insofferenza beffarda». La consueta chirurgica concisione dello stile di Levi, oltre allo stato psichico dei personaggi coinvolti qui rappresenta la grande storia: i fronti planetari della guerra («la danza macabra, su e giù lungo la costa libica, avanti e indietro nelle steppe d'Ucraina», *Ibid.*), i bombardamenti, l'8 settembre, l'arrivo dei nazisti, le scelte legate alla Resistenza. Val la pena dunque chiedersi, come si farebbe davanti a un romanzo, quale sia in *Oro* il rapporto fra la scrittura e il mondo, quali l'atteggiamento della voce rispetto alla materia narrata, le modalità discorsive con cui nel testo si rappresentano l'esperienza, se stessi, gli altri uomini, la realtà, e dunque, come ha fatto Cesare Segre per *Se questo è un uomo*, chiedersi anche per questo straordinario racconto quale sia la sua "gamma tonale".

Ricorrendo alla teoria dei modi abbozzata per le scritture d'invenzione da Frye in *Anatomia della critica* (1957), si può distinguere nel primo blocco di *Oro* il brusco passaggio dal modo *ironico* (i personaggi rappresentati a partire dall'io autobiografico, il Levi *agens*, sono inizialmente visti come inferiori a chi scrive) al modo *alto-mimetico* tipico dell'epica e della tragedia. Il modo *basso-mimetico* (l'eroe è uno come noi) caratterizza invece gran parte degli altri due blocchi. Questa gamma di modi consegue dalla gestione del tempo in *Oro*: la struttura cronologica è quella di chi narra in un momento successivo all'azione, solo dopo aver acquisito consapevolezza, e può guardare al se stesso ingenuo di prima o può trarre dei bilanci, ricomponendo solo a posteriori un senso e una totalità. Il modo ironico lascia il posto bruscamente al suo opposto, il modo tragico, alto-mimetico e epico e il punto di passaggio è il seguente:

Di quello che in quegli stessi mesi avveniva in tutta l'Europa occupata dai tedeschi [...] non era giunta a noi alcuna notizia precisa [...]. La nostra ignoranza ci concedeva di vivere, come quando sei in montagna, e la tua corda è logora e sta per spezzarsi, ma tu non lo sai e vai sicuro (OC, I, p. 954).

Nel primo blocco di *Oro* Levi mette in forma esemplarmente (a partire dalla similitudine alpinistica della corda spezzata) l'irruzione nelle storie private di quello che Don DeLillo ha denominato "the power of history", cioè il grande flusso del tempo collettivo in cui raccogliere le temporalità frantumate delle esperienze singolari. Il flusso della storia si configura come troppo rapido – i

grandi eventi del 1943 fino all'8 settembre, – ed è ritmato anaforicamente dal verbo *venire*, usato nel senso di *sopraggiungere, presentarsi o manifestarsi* in modo inevitabile e improvviso di fenomeni naturali sconvolgenti o di grandi avvenimenti collettivi.

Ma venne in novembre lo sbarco alleato in Nord Africa, venne in dicembre la resistenza e poi la vittoria russa a Stalingrado e capimmo [...] che la storia aveva ripreso il suo cammino. Nel giro di poche settimane ognuno di noi maturò più che in tutti i vent'anni precedenti. Uscirono dall'ombra uomini che il fascismo non aveva piegati, avvocati, professori ed operai e riconoscemmo in loro i nostri maestri [...] e ci spiegarono che il fascismo non era solo malgoverno buffonesco e improvvido [...] ma era sorto [...] come custode di una legalità e di un ordine detestabili, fondati [...] sul profitto incontrollato di chi sfrutta il lavoro altrui [...]. Ci parlavano di sconosciuti Gramsci, Salvemini, Gobetti, i Rosselli [...] Il tempo per consolidare la nostra preparazione non ci fu concesso: vennero in marzo gli scioperi di Torino, vennero col 25 luglio il collasso del fascismo dall'interno, le piazze gremite di folla affratellata, la gioia estemporanea e precaria di un paese a cui la libertà era stata donata da un intrigo di palazzo; e venne l'8 settembre, il serpente verdegrigio delle divisioni naziste per le vie di Milano e di Torino, il brutale risveglio: la commedia era finita, l'Italia era un paese occupato (OC, I, p. 954-55).

Si giunge così alla solenne disposizione a climax dell'ultimo periodo in cui campeggia la parola chiave che, nella traiettoria dei personaggi secondo Giacomo Debenedetti, è marca epica per eccellenza: *destino*. Il pronome *ognuno* che affianca la parola *destino* riguarda una totalità di persone in quanto composta di singoli e i nessi tra i singoli e la totalità, ed è un lemma molto caro a Levi:

In questo modo, dopo una lunga ubriacatura di parole, certi della giustezza della nostra scelta, estremamente insicuri dei nostri mezzi, con in cuore assai più disperazione che speranza, e sullo sfondo di un paese disfatto e diviso, siamo scesi in campo per misurarci. Ci separammo per seguire il nostro destino, ognuno in una valle diversa (OC, I, p. 955).

3. Il secondo blocco tematizza l'ingresso acerbo dell'io narrante nella resistenza e comprende la cattura, il trasferimento fino al carcere e gli interrogatori di due diversi, opposti carcerieri: il centurione Fossa e la spia Cagni. Comprende anche un breve flash back relativo alla tragica decisione della piccola formazione di eliminare due compagni. Levi ventiquattrenne, sfollato da Torino a Saint-Vincent il 9 settembre '43 e poi ad Amay, vicino al Col de Joux, entra in contatto con altri giovani torinesi anch'essi sfollati, tutti appartenenti al suo giro di amici: Vanda Maestro, Luciana Nissim, Guido Bachi, Aldo Piacenza. Con loro decide di dar vita a una piccola formazione che si propone di aderire a Giustizia e Libertà. È un'esperienza breve, che in toni tutt'altro che apologetici

lo stesso Levi evoca nel primo capitolo *Il viaggio di Se questo è un uomo*: «Mancavano i contatti, le armi, i quattrini e l'esperienza per procurarseli, mancavano gli uomini capaci» (OC, I, p. 151). Il secondo blocco di *Oro* parte da lì e la breve esperienza partigiana è analogamente ricordata per il freddo, la fame, la scarsa organizzazione: «Avevamo freddo e fame eravamo i partigiani più disarmati del Piemonte [...] ci credevamo al sicuro ma qualcuno ci tradì, ed all'alba del 13 dicembre 1943 ci svegliammo circondati dalla repubblica» (OC, I, p. 955). Portati a Aosta, i partigiani vengono reclusi in celle individuali, ricavate dalle cantine della caserma. A esser subito definito "doloroso" è l'isolamento in cella per il divieto di comunicare con i compagni perché «in ognuna delle nostre menti pesava un segreto brutto» (*ibid.* p. 956). La breve analessi sul "segreto brutto" è rilevante e bisogna soffermarvisi: in modo sobrio, senza entrare nel dettaglio né rivelare i nomi di coloro che avevano subito la condanna, Levi racconta quanto era accaduto soltanto tre giorni prima del suo arresto:

Eravamo stati costretti dalla nostra coscienza ad eseguire una condanna, e l'avevamo eseguita, ma ne eravamo usciti distrutti, destituiti, desiderosi che tutto finisse e di finire noi stessi; ma desiderosi anche di vederci fra noi, di parlarci, di aiutarci a vicenda ad esorcizzare quella memoria ancora così recente (OC, I, p. 956).

L'8 o il 9 dicembre la piccola banda aveva eliminato due compagni che rubavano o facevano estorsioni³ e il dolore per questa azione estrema è esaltato dall'immediatamente successiva cattura e dall'isolamento. Questo episodio è stato oggetto di un intero volume, *Partigia* (2013), il libro con cui Sergio Luzzatto ha riletto questo accadimento come il trauma principale nella vicenda di Levi (non la deportazione nel campo di annientamento, dunque, ma la violenza fraticida)⁴. La lettura si basa sull'idea che la retorica in *Oro* sia quella della reticenza, dell'indicibile, che Luzzatto chiama «avarizia narrativa»: la repulsione per la violenza e la colpa per aver contribuito a comminarla a dei compagni costituirebbero il segreto nucleo traumatico leviano. Poiché il libro di Luzzatto (come ha argomentato lo storico Alberto Cavaglion) si presta a essere strumentalizzato dalla pubblicistica ideologica dominante, quella che da vent'anni e con il supporto dei grandi media, tende a equiparare partigiani e fascisti con lo scopo ormai non più velato di condannare i primi e di celebrare i secondi, credo vada letto con attenzione il passaggio sul «segreto brutto»⁵.

³ Secondo Luzzatto i due erano colpevoli di furti, secondo Cavaglion invece, sulla base delle testimonianze di un prete, i fucilati avrebbero praticato anche estorsioni e vessazioni, spingendo un'anziana ebrea al suicidio.

⁴ S. Luzzatto, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Mondadori, Milano 2013.

⁵ Sul libro di Luzzatto si condividono le critiche di Luciano Allegra: <https://www.lindiceonline.com/focus/storia/partigia-il-clamore-e-i-suoi-effetti-collaterali/>

Levi non è reticente sulla fucilazione dei due compagni di banda. È stato, al contrario, il primo a parlarne, senza essere sollecitato, in un momento (gli anni '70) di massima ideologizzazione (allora di sinistra come oggi invece di estrema destra), del discorso pubblico sulla Resistenza. È possibile che, senza quel racconto, il fatto non sarebbe mai emerso: se in *Oro* Levi ha dedicato all'uccisione dei due partigiani solo dieci ellittiche righe anche l'abbagliante episodio di Hurbinek "figlio della morte" in *La tregua* è condensato in una sola pagina. La retorica dominante di Levi è quella della concisione sobria, ellittica e lapidaria, non quella della reticenza: come ha scritto Pier Vincenzo Mengaldo, ad ogni piano della sua lingua si possono cogliere «essenzialità ed economia»⁶. Il dolore qui non corrisponde a un senso di colpa: in *Oro* Levi parla di *coscienza*, non di macchia o di dubbio o di colpa. Del resto l'autore ha dedicato a una situazione molto prossima all'episodio (probabilmente la medesima) una delle sue poesie dal titolo *Epigrafe* (datata 6 ottobre 1952, pubblicata nel 1976 nella raccolta *L'osteria di Brema*). Si tratta di due blocchi di nove e sette versi sul modello della lapide, in cui con la sobrietà sentenziosa del dettato, si dà la parola come nello *Spoon river* a un partigiano giustiziato dai compagni. Il morto si rivolge a un passeggero vivo con queste parole: «Da non molti anni qui giaccio io, Micca partigiano / spento dai miei compagni per mia non lieve colpa» (OC, II, p. 697). La *colpa non lieve* è attribuita, e per diretta ammissione, al giustiziato sepolto non ai compagni che hanno eseguito la sentenza.

Analoghe considerazioni si possono fare a proposito del problema dell'uso delle armi. Levi non ha potuto fare esperienza bellica (non era stato nell'esercito come a esempio Meneghello) ma nel momento in cui decide di entrare nella Resistenza si pone fino in fondo, con la consueta sobria razionalità, il problema tecnico dell'uso delle armi. In *Oro* questo è evidente in tutti e tre i blocchi: nel primo blocco, quando si rileva come i "maestri" usciti dall'ombra abbiano fatto a tempo a insegnare ai giovani «che l'insofferenza beffarda non bastava» (OC, I, p. 955), che doveva «essere incanalata in una rivolta organica e tempestiva» (*ibid.*) ma non «ci insegnarono come si fabbrica una bomba, né come si spara un fucile» (*ibid.*); nel secondo blocco, quando viene comparato il potenziale di fuoco sovrabbondante e persino festoso dei militi fascisti («sparavano col mitra alle lepri, buttavano bombe nel torrente per uccidere le trote», *ibid.*, p. 956) agli scarsissimi mezzi della banda (un mitra senza colpi e qualche pistola, tra cui quella quasi quasi ridicola dello stesso autore, che se ne sbarazza in tempo prima della cattura: la «rivoltella minuscola tutta intarsiata di madreperla, di quelle che adoperano nei film le signore disperate per suicidarsi», *ibid.*). Infine, le due

⁶ P. V. MENGALDO, *Lingua e scrittura di Levi*, in P. Levi, *Opere*, III, *Racconti e saggi*, Einaudi, Torino 1990, ora in *Id.*, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino 2019, pp. 28-92 (qui p. 29).

volte in cui il prigioniero congetture un'azione violenta: la prima sull'autobus, mentre i carcerieri cantano distratti «uno proprio davanti a me, mi voltava la schiena, e dalla cintura una bomba a mano di quelle tedesche, col manico di legno, che scoppiavano a tempo: avrei potuto benissimo levare la sicura, tirare la funicella e farla finita insieme con diversi di loro, ma non ne ebbi il coraggio» (*ibid.*); la seconda riguardante il mitra della guardia sonnecchiante nel locale caldaia, nel terzo blocco.

Inoltre tutta la parte sugli interrogatori, che sul piano della filologia d'autore costituisce un'aggiunta rispetto alla versione del testo del 1973 pubblicata in rivista, ha a che fare con la raffigurazione esemplare delle leggi della violenza, storica e biologica: qui Levi "scrive il nome dei suoi nemici" e ne soppesa la difforme pericolosità. Rappresenta infatti con precisione due diversi tipi umani che alternativamente procedono a interrogare i prigionieri: il primo, Fossa, paternalista e distratto (un «fascista da manuale, stupido e coraggioso, che il mestiere delle armi aveva cerchiato di solida ignoranza e stoltezza, ma non corrotto né reso disumano», *ibid.*, p. 957); il secondo, ben più temibile, Cagni, è il responsabile del tradimento e della cattura della piccola banda, una spia per "natura" più che per interesse o per convinzione, spia «per ogni grammo della sua carne», spia «per nuocere, per sadismo sportivo, come abbatte la selvaggina libera chi va a caccia». Questo esemplare disumano, biologico e psichico, di nemico assoluto che minaccia torture e fucilazioni e induce il prigioniero a ammettere di esser ebreo con la speranza che al campo di raccolta di Fossoli non sarebbe seguito il campo di sterminio, è diverso per quoziente di umanità lo strumento di analisi pazientemente differenziale che separa Fossa da Cagni è ancora una volta l'esame del confine sdruciolevole tra l'umano e il non umano, tema capitale della riflessione leviana.

4. Il terzo blocco di *Oro* dà all'intero racconto il titolo del metallo che allo stato nativo si trova in forme di pagliuzze nei depositi alluvionali e offre l'occasione per tematizzare *homo faber* e il mestiere di chimico. Questa porzione di testo è interamente incentrata sullo spazio chiuso della cella e sul modo mimetico, in cui hanno grande rilevanza i dettagli narrativi, strumenti in un racconto dei barthesiani "effetti di realtà": il sasso per tentare di comunicare con Guido e Aldo rinchiusi nelle celle contigue battendo colpi in codice «come i minatori di *Germinal* sepolti nella miniera», i canti «giulivi e rubesti» dei militi fascisti seduti a mensa, il topo che induce il prigioniero ad architettare uno stratagemma per non farsi rosicchiare il pane, ma che al contempo fa compagnia e induce all'identificazione (tanto che gli si lasciano le briciole).

Per combattere il freddo della cella Levi chiede a Fossa una coperta e il permesso di sostare per mezz'ora ogni sera, prima del silenzio, nel locale caldaia.

Questa richiesta, accolta, permette di fare la conoscenza imprevista di un altro prigioniero, il contrabbandiere, con cui Levi condivide la mezz'ora accanto alla caldaia. La descrizione comprende una serie di zoomate, espressioniste e deformanti, sui dettagli corporei del nuovo venuto, il «grosso naso a becco», la «bocca senza labbra», gli «occhi fuggitivi», e soprattutto sulle mani: «sproporzionatamente grosse, nodose, come cotte dal sole e dal vento, e non le teneva mai ferme: ora si grattava, ora le strofinava una sull'altra come se le lavasse, ora tamburellava sulla panca o su una coscia» (OC, I, p. 959).

Al centro della conversazione fra i due reclusi s'accampa il tema del "mestiere" a cui quelle mani sono collegate: «io ho un mestiere speciale. Faccio anche il contrabbando, ma solo d'inverno quando la Dora gela: insomma, faccio diversi lavori, ma nessuno sotto padrone. Noi siamo gente libera [...] fin dal principio dei tempi, fin da quando son venuti i Romani» (*ibid.*). Su questo personaggio minore, un uomo delle "valli", occorre riflettere: viene definito «ambiguo compagno» e, come altri eroi positivi leviani, è contrassegnato dalla libertà con cui svolge una propria personale, ingegnosa lotta contro le astuzie della natura. In *Oro*, insomma, la lotta conradiana assume le forme della ricerca dell'oro sul greto della Dora:

La nostra ansa, che ce la passiamo di padre in figlio, è la più ricca di tutte [...] ci torni quando vuoi, la notte dopo o dopo un mese, secondo che ne hai volontà, e l'oro è ricresciuto; e così da sempre e per sempre, come torna l'erba nei prati. E così non c'è gente più libera di noi (OC, I, p. 960).

Lo sconosciuto è dotato inoltre di un proprio affascinante sapere lavorativo e per cavare l'oro dal fiume, servono infatti un'arte manuale, una sapienza o una perizia artigianali:

a lavare la sabbia non sono capaci tutti, e questo dà soddisfazione. A me, appunto, mi ha insegnato mio padre: solo a me, perché ero il più svelto; gli altri fratelli lavorano alla fabbrica. E solo a me ha lasciato la scodella, – e, con la enorme destra leggermente inflessa a coppa, accennò al movimento rotatorio professionale (OC, I, p. 960).

Il sapere antico del cercatore d'oro innesca le riflessioni della voce narrante, basate sulla comparazione fra i mestieri: se fosse stato libero avrebbe provato anche lui a cercare l'oro, non solo per la «lancinante voglia di tutto» derivante dalla reclusione, ma «per ritrovare il mio mestiere di chimico nella sua forma essenziale e primordiale, Scheidekunst, appunto, l'arte di separare il metallo dalla ganga» (OC, I, p. 960-61). L'aneddoto dell'ambiguo compagno di cella di *Oro*, dunque permette di andare alla radice della chimica, di definirne la forma primordiale: analoga al lavoro compiuto per discernere i metalli nel gran numero dei materiali inerti, sabbie, pietrisco, in cui sono inglobati nel ventre della

terra. Rimanendo al *Sistema periodico*, il cercatore d'oro di Aosta ha alcuni tratti di Alberto, che compare nel successivo *Cerio*, campione ad Auschwitz dell'arte fabbrile del rubare materiali di laboratorio per costruire accendini, portatore di una «virtù liberatoria» (*ibid.* p. 964) che di per sé è un «buco nel tessuto del Lager» e che invita a non scoraggiarsi mai. Tuttavia, il contrabbandiere-cercatore è un personaggio consanguineo soprattutto a Libertino Faussonne, il tecnico specializzato de *La chiave a stella*: la voce di entrambi mima infatti la vivacità del parlato, e entrambi delineano un'analogia archeologia del lavoro, la radice antropologica del propriamente umano. Entrambi alludono al movimento libero della mano, quale struttura profonda dell'umano, come viene suggerito dalla ricerca paleontologica⁷:

Le avevo davanti agli occhi, le mani di Faussonne: lunghe, solide e veloci, molto più espressive del suo viso [...] Mi avevano richiamato alla mente lontane letture darwiniane, sulla mano artefice che, fabbricando strumenti e curvando la materia, ha tratto dal torpore il cervello umano, e che ancora lo guida e stimola e tira come fa il cane con il padrone cieco (OC, I, p. 1160).

Il lavoro libero (sia di chi separa dalla ganga l'oro che di chi separa o unisce le molecole) comporta il «misurarsi con la materia» e con la sua intrinseca impurità. Il denominatore comune è la sfida, la fatica e il piacere che l'opera dà, vale a dire *il lavoro ben fatto*. Come in Conrad anche in Levi, grazie all'operatività, ci si misura sempre con gli elementi. In un'intervista del 1986 rilasciata da Levi ad Anthony Rudolph del «London Magazine», troviamo la seguente, strana affermazione riguardante la chimica:

D. Uno degli aspetti seducenti della chimica è il suo – azzardo l'espressione – antifascismo intrinseco?

R. Sì, è così. A mio giudizio, la chimica è intrinsecamente antifascista (OC, III, p. 632).

Viene da chiedersi perché Levi affermi questo: tanti chimici in fondo furono fascisti e un sapere scientifico sembra neutro alle ideologie. La spiegazione più generica di questa affermazione apparentemente paradossale riguarda la precisione, concreta e materiale della chimica opposta, come una salvezza, alla retorica patriottica, pomposa e astratta delle discipline umanistiche liceali impartite dalla scuola del regime. Ma l'ultima parte di *Oro*, e le riflessioni nella cella di Aosta nella mezz'ora passata accanto al cercatore-contrabbandiere, forse forniscono una spiegazione più specifica di questo carattere paradossalmente «intrinseco» e «antifascista» della chimica secondo Levi. Il lavoro del chimico comporta oltre al misurarsi con gli elementi e la lotta propriamente umana con

⁷ Cfr. A.L. GOURHAN, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1987.

la natura, il continuo combinarsi di purezza e impurezza. Nel capitolo *Zinco* del *Sistema periodico* a esempio, in cui lo zinco reagisce con l'acido solforico solo in presenza di impurità, si trova l'elogio galileiano "dell'impurezza", necessaria per la fertilità, per la trasformazione e per il mutamento:

Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta [...] sono io l'impurezza che fa reagire lo zinco (OC, I, p. 884).

Ogni forma di lavoro ben fatto, di sfida alle strettoie e agli impedimenti, di libero arbitrio, ha a che fare a ben guardare con questa grande metafora antropologica della libertà leviana. In *Oro* fa parte di questo stesso campo semantico anche il tentativo di evadere concepito per un breve attimo con «l'ambiguo compagno sconosciuto». Come nel film di Robert Bresson *Un condannato a morte è fuggito* del 1956, tratto dal racconto autobiografico di André Devigny, non solo il partigiano Primo Levi recluso saggia la possibilità tecnica di riguadagnare la libertà «esaminando la mia cella palmo a palmo, perché i romanzi di cui anni prima mi ero nutrito erano pieni di meravigliose evasioni» (OC, I, p. 957) ma sa anche concepire per un attimo un'azione attiva: quando il milite veneto che li sorveglia nel locale caldaia si addormenta, nei due prigionieri scatta, fulminea, la scintilla della libertà, fatta insieme di intuizione mentale e di azione fisica:

Il milite diede un crollo nel sonno, e il mitra che teneva fra le ginocchia cadde a terra con fracasso. Lo sconosciuto ed io ci scambiammo un rapido sguardo, ci comprendemmo al volo, ci alzammo di scatto dalla panca: ma non facemmo in tempo a muovere un passo che già il milite aveva raccattato l'arma (OC, I, p. 961).

Cosicché al campo semantico della chimica e del lavoro non è estraneo il campo delle armi, e della decisione, acerba e difficile, di impugnarle contro il fascismo, punto di arrivo del primo blocco di *Oro*, splendido racconto di una mancata formazione partigiana.