

***La chiave a stella*: modelli di umorismo nella scrittura di Primo Levi**

Antonella Cioce

Lettori di Yorick, e miei. Era opinione del reverendo Lorenzo Sterne parroco in Inghilterra: *Che un sorriso possa aggiungere un filo alla trama brevissima della vita*; ma pare ch'egli inoltre sapesse che ogni lagrima insegna a' mortali una verità. Poiché assumendo il nome di Yorick, antico buffone tragico, volle con parecchi scritti, e singolarmente in questo libricciuolo, insegnarci a conoscere gli altri in noi stessi, e a sospirare ad un tempo e a sorridere meno orgogliosamente su le debolezze del prossimo.¹

«Parrà un'enormità, ma se mi chiedessero di definire con una sola parola lo scrittore, direi che era un umorista».² Così scriveva Massimo Mila all'indomani della morte di Primo Levi. Un giudizio oggi diffusamente condiviso, che riconosce in tutta l'opera dello scrittore

1 U. Foscolo, *Viaggio Sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*. Traduzione di Didimo Chierico (1813), *Didimo Chierico. A' lettori salute*, nell'edizione italiana del romanzo di L. Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick* (1768), *Viaggio sentimentale*, traduzione di U. Foscolo, a cura di G. Sertoli, Mondadori, Milano, 1983, p. 3; il riferimento alla battuta di Yorick si legge nella dedica che apre il primo volume del romanzo di L. Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1760-1767).

2 M. Mila, *Il sapiente con la chiave a stella*, in «La Stampa», 14 aprile 1987, ora in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino, 1997, p. 391.

l'uso dell'umorismo come suo «grimaldello» di accesso alla realtà e di ermeneutica della stessa, sin dagli esordi, quando Levi scriverà per dovere di testimonianza e per necessità di tenere a bada i fantasmi della tragedia vissuta, fino ai suoi ultimi racconti, quando dimesso il mestiere di chimico si dedicherà in modo esclusivo alla chimica delle parole.

«Non è detto che l'aver trascorso più di trent'anni nel mestiere di cucire insieme lunghe molecole presumibilmente utili al prossimo, e nel mestiere parallelo di convincere il prossimo che le mie molecole gli erano effettivamente utili, non insegni nulla sul modo di cucire insieme parole e idee, o sulle proprietà generali e speciali dei tuoi colleghi umani».³

Il passo è tratto da *La chiave a stella*, del '78, primo romanzo di invenzione di Levi dopo le fantabiologiche *Storie naturali* ('66), i racconti di *Vizio di forma* ('71) e quelli autobiografici de *Il sistema periodico* ('75), la cui accoglienza era stata generalmente fredda, se non controversa. Questo romanzo, segnò, invece, l'avvio di un ripensamento da parte della critica, che andrà apprezzando sempre più la consapevolezza letteraria di Levi e il suo talento di sperimentatore: la sua lettura suggerisce alcune osservazioni sulla poetica umoristica dello scrittore, sui suoi modi e modelli, mostrando accanto alle ascendenze dei maestri riconosciuti dallo stesso Levi, tracce di uno sternismo, meno rilevato, che offre un'altra interessante chiave – è il caso di dire – interpretativa della sua scrittura, motivo per cui ci si soffermerà su di esso. *Il sapiente con la chiave a stella*, come Mila aveva appellato Levi nell'articolo omonimo,

³ P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino, 1978, pp. 148-149.

pratica e ammira l'ironia come particolare forma di sapienza del mondo, binomio dichiaratamente apprezzato da lui in altri scrittori come T. Mann, sulla scorta del suo primo mentore Rabelais – compagno di vita e di scrittura⁴ – che, ben conoscendo le lacrime degli uomini, preferisce scrivere di riso,⁵ poiché, come già Aristotele insegnava, il riso è facoltà esclusiva dell'uomo:⁶ praticarlo sarà dunque difesa dell'umano. Il romanzo, che secondo P. Roth avrebbe potuto intitolarsi, infatti, *Questo è un uomo*,⁷ e in cui l'attitudine ironica si fa poiesi narrativa, è una sorta di narrazione epico-cavalleresca sul mestiere nella modernità avanzata, dominata dagli automatismi e dall'alienazione del prodotto del lavoro;⁸ esso celebra il mestiere di chimico, che a Levi ha salvato la vita nel Lager (dove l'*arbeit* era in realtà un beffardo sinonimo di morte), dandogli ancora da vivere al suo ritorno, ed è riflessione sul mestiere di scrivere, che da quello di chimico è in qualche modo derivato e al cui metodo Levi continuerà a ispirarsi.⁹ Se il lavoro, diurno di chimico e notturno di

4 P. Levi, *François Rabelais*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino, 1985, p. 15.

5 P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino, 1985, p. 87.

6 Aristotele, *De anima*, III, X, citato in M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965), traduzione *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino, 1979, p. 78.

7 P. Roth, *L'uomo salvato dal suo mestiere*, in «La Stampa», 26-27 novembre 1986, ora in P. Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997, pp. 84- 94, p. 87.

8 Non a caso il romanzo suscitò un acceso dibattito negli anni Settanta, avendo Levi assunto una posizione polemica nei confronti di chi ideologicamente contestava il valore del lavoro.

9 P. Levi, *Ex chimico*, in *L'altrui mestiere*, pp. 12-14.

scrittore, lo ha a lungo salvato, non meno sembra aver fatto il suo spirito ironico, che Levi pare aver scoperto gradualmente, quasi come unico segno di parentela, insieme all'amore per il libro, con quel popolo ebreo ashkenazita che egli ha imparato a conoscere a seguito dell'esperienza concentrazionaria,¹⁰ insieme alla sua cultura yiddish, ibrida come ibrido e centauro si sente Levi. Il sorriso dell'ironia per prendere le distanze dal dolore, dunque, ma anche per comprendere l'assurdo e l'ordinario, il «vizio di forma» che è in tutte le cose, e che da questa comprensione genera le parole per raccontare anche ciò che non è dicibile e rendere udibile ciò che non si sa o non si vorrebbe ascoltare, per «capire e far capire», in una pedagogia dell'ascolto, la cui arte è gemella peraltro di quella del narrare secondo quanto Levi scrive proprio ne *La chiave a stella*.¹¹ Il meridiano che traccia la salvezza del riso nel grafo che apre *La ricerca delle radici* è infatti, come osservava anche Italo Calvino, simmetrico a quello della salvezza del sapere, in cui Levi inserisce, accanto al «poeta-ricercatore» Lucrezio, a chimici e astronomi, l'antropologo Darwin, presentato come demolitore di dogmi, «uomo che dal groviglio estrae l'ordine»: compito affine a quello del riso, in fondo, che interviene a ridimensionare le pretese

10 «Come sta scritto, la gioia dell'ebreo è come un briciolo di spavento» scrive Levi nel racconto *Il servo* (*Vizio di forma*, Einaudi, Torino, 1986, p. 342), e al rapporto tra culto ebraico e autoironia dedica, per esempio, il saggio *Il rito e il riso* in P. Levi, *L'altrui mestiere*, pp. 181-185; si veda inoltre il racconto *Argon* che apre *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino, 1975, 1994.

11 P. Levi, *La chiave a stella*, pp. 33-34.

della ragione lì dove diventino a loro volta dogmatiche, e a piegare rigidità e schematismi eccessivi, che già Bergson – molto letto e discusso dal giovane Levi – vedeva castigati dal riso ai fini di una più civile convivenza,¹² ma il riso interviene anche a contenere la disperazione quando le scoperte della ragione minacciano di condurre a «buchi neri»¹³ annichilenti, consentendo di aggiungere un filo – per dirla con Sterne – all’esile trama dell’umana esistenza. Il romanzo narra le avventure di Libertino Faussonne, dal nome parlante che allude alla libertà, ma anche alla finzione e alla ribalderia un po’ da *miles gloriosus*, come è stato detto, e come Levi rivela in un’intervista:¹⁴ tecnico piemontese giramondo, montatore di gru, ponti e tralicci, viaggiatore curioso e divertito, dallo stile sobrio e preciso, sognatore *sui generis*, a

12 H. Bergson, *Le rire* (1900), traduzione *Il riso*, Laterza, Bari, 1982. Il riferimento a Bergson è nel racconto *Idrogeno* de *Il sistema periodico*.

13 E’ il polo meridionale dell’ellissi disegnata da Levi, agli antipodi di quello occupato da Giobbe, il giusto che soffre, confidando in un ordine trascendente.

14 P. Levi, *Conversazioni e interviste*, p. 21, intervista a Levi di P. Boeri, *Chimico*, pp. 19-24, già in «Tecnologie chimiche», dicembre 1983. A proposito della nascita del personaggio, Levi dichiara di aver capito Pirandello forse solo dopo aver scritto i romanzi di invenzione: «Certo che il personaggio di un romanzo è una creatura ben strana. E’ fatto di carta, è disegnato in bianco e nero, abita in una pagina. Eppure ci si può innamorare di lui, lo si può odiare, insomma si è implicati emotivamente. Questo succede anche con i personaggi creati dagli altri. Quando poi uno gli ha dato la vita, a un personaggio, stabilisce con lui – almeno questo è quanto è capitato a me – quel singolare rapporto di cui le parlavo, un rapporto di reciprocità, di collaborazione» intervista a Levi di R. Balbi, *Mendel, il consolatore*, in «La Repubblica», 14 aprile 1982, ora in P. LEVI, *Conversazioni e interviste*, pp. 129-135, pp. 134-135. Inoltre sulla felicità liberatoria della scrittura del romanzo, relativamente all’invenzione dei personaggi, si legge ancora la già citata intervista a P. Roth, p. 92.

cui i sogni – dice – «piace farli venire veri»;¹⁵ il quale pensa «con le mani e con tutto il corpo», perché gli hanno insegnato a essere intero, e a cui piace «specchiarsi nella propria opera»¹⁶ conoscendo tutte le «malizie» del mestiere, e che, pur consapevole che «il mondo è fuori quadro»,¹⁷ si ostina per dignità professionale e umana a lavorare bene, il che vale un po' come vivere bene:

«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».¹⁸

A scrivere qui è Levi, coprotagonista del racconto di Faussonne, il suo dichiarato alter ego,¹⁹ in un dialogo che solo apparentemente è un lungo monologo, tra l'epico e il grottesco, di questo strano cavaliere dalla chiave a stella,²⁰ che dall'alto dei giganti d'acciaio su cui monta sembra cogliere con la necessaria distanza il tragico e il comico che è

15 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 4.

16 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 52.

17 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 46.

18 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 81, e ancora si legga p. 145.

19 «Sono convinto che l'uomo normale è biologicamente costruito per un'attività diretta a un fine, e che l'ozio, o il lavoro senza scopo (come *l'Arbeit* di Auschwitz) provoca sofferenza e atrofia. Nel mio caso, e in quello del mio alter ego Faussonne, il lavoro si identifica con il *problem solving*, il risolvere problemi. Ma ad Auschwitz ho notato spesso un fenomeno curioso: il bisogno del "lavoro ben fatto" è talmente radicato da spingere a far bene anche il lavoro imposto, schiavistico [...] per dignità professionale.» (P. Levi nell'intervista a Philip Roth dell'86, in *Conversazioni e interviste*, p. 85).

20 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 49 e p. 74. L'allusione alla figura cavalleresca di Faussonne è ripresa anche da A. Asor Rosa, *Lo scrittore, l'operaio e il levriere*, in «L'Unità», 24 giugno 1979, citato da E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, p. 345.

nella vita, una sorta di dottor Fileno pirandelliano, benché più naïf e autarchico. Un dialogo il loro la cui reciprocità non sta nell'estensione del detto, sospinto in parte al di là della pagina, come lasciano intendere i puntini di sospensione con cui i discorsi di Fausson quasi sempre cominciano (evocando per via negativa persino la tragedia del Lager che Levi gli ha raccontato); la positività comunicativa del loro dire si rivela nel «ponte» umano che si costruisce tra i due locutori, tra le terre più interne di ciascuno, per stare a una metafora topografica ripresa da Levi nella prefazione a *La ricerca delle radici*.

«Io ho sempre pensato che i ponti è il più bel lavoro che sia: perché si è sicuri che non ne viene del male a nessuno, anzi del bene, perché sui ponti passano le strade e senza le strade saremmo ancora come i selvaggi; insomma perché i ponti sono come l'incontrario delle frontiere e le frontiere è dove nascono le guerre».²¹

Così Fausson a Levi, il quale da ascoltatore inizialmente un po' refrattario e narratore di secondo grado per tutto il corso della narrazione diventa di primo grado negli ultimi capitoli del libro e in uno di quelli iniziali, il noto *Tiresia*, rivelandosi, proprio nel racconto del mito grottesco, narratore al quadrato:

«con nostalgia, ma senza ripensamenti [si legge sul finire del libro], avrei scelto [...] la strada del narratore di storie. Storie mie finché ne avevo nel sacco poi storie d'altri, rubate, rapinate, estorte o avute in dono [...], o anche storie di nessuno, storie per aria, dipinte su un velo, purché un senso ce l'avessero per me, o potessero regalare al lettore un momento di stupore o di riso».²²

21 P. Levi, *La chiave a stella*, pp. 106-107.

22 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 148.

Una vocazione al riso quella dichiarata dal personaggio Levi che lo assimila, suo malgrado, a Fausone:

«Non è un gran raccontatore [dice Primo del compagno]: è anzi piuttosto monotono, e tende alla diminuzione e all'ellissi come se temesse di apparire esagerato, ma spesso si lascia trascinare, ed allora esagera senza rendersene conto. Ha un vocabolario ridotto, e si esprime spesso attraverso luoghi comuni che forse gli sembrano arguti e nuovi; se chi ascolta non sorride, lui li ripete, come se avesse da fare con un tonto».²³

Battute queste che sin dalla prima pagina, da cui sono tratte, anticipano quella «simmetria asimmetrica» tra i due, per cui il colto Levi, «amante non ricambiato della filologia»,²⁴ apparirà contaminato dalla lingua e dalle idee del suo interlocutore, in un raddoppiamento rovesciato quasi delle loro identità. D'altra parte a Fausone Levi conferisce l'autorità di decidere ritmi e contenuti del racconto, condividendone esplicitamente regia e montaggio, e facendogli assumere una statura di rilievo proprio in ragione della parola che con libertà gli è data, parola che libera, identifica, umanizza (si pensi al contrario alla bestializzazione dell'uomo privato di parola nel Lager).

La parola che è ideologema sul mondo, per dirla con Bachtin, e rappresentazione di chi parla nel mondo, istituisce un rapporto col personaggio decisivo ne *La chiave a stella*, giustificando a più livelli di interpretazione il richiamo a personaggi del *King Lear* di Shakespeare in epigrafe al testo e del *Typhoon* di Conrad in esergo,²⁵ opere di grandi affabulatori che proprio con la parola e l'ironia hanno fronteggiato la tragedia.

23 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 3.

24 P. Levi, *Conversazioni e interviste*, p.108.

«Eh no: tutto non le posso dire. O che le dico il paese, o che le racconto il fatto: io però, se fossi in lei, sceglierei il fatto, perché è un bel fatto. Lei poi, se proprio lo vuole raccontare, ci lavora sopra, lo rettifica, lo smeriglia, toglie le bavature, gli dà un po' di bombé e tira fuori una storia».²⁶

Così, centrando il problema del rapporto tra racconto realista e affabulazione, esordisce Tino, che accompagnerà Levi e noi in un viaggio per il mondo, dall'Alaska all'India, dall'Europa all'Africa, raccontandoci l'uomo alle varie latitudini, trascurando i luoghi per ragioni di selezione che sono ragioni di essenzialità, convinto che «il mondo è bello perché è vario»,²⁷ e che «tutto il mondo è paese»²⁸ e quindi ogni paese è terra da esplorare, senza pregiudizi – gli fa eco Levi.²⁹ Allora viaggiare sarà come per lo sterniano Yorick «a quiet journey in pursuit of human nature».³⁰ Non so se il romanzo dell'autore anglo-irlandese, un ibrido anche lui, fosse presente a Levi mentre scriveva *La chiave a stella*, considerando che in quegli anni c'è fervore di studi intorno all'opera di

25 «... Though this knave came somewhat saucily into the world... there was good sport at his making. (... questo furfante è venuto al mondo in una maniera un po' impertinente,... ma c'è stato un bel divertimento nel farlo). *Re Lear*, atto I, scena I.» (P. Levi, *La chiave a stella*, epigrafe). «Naturalmente mi mancava il Capitano Mac Whirr. Appena l'ho raffigurato, mi sono accorto che era l'uomo che faceva per me. Non voglio dire che io abbia mai visto il Capitano Mac Whirr in carne ed ossa, o che io mi sia trovato in contatto con la sua pedanteria e la sua indomabilità. Mac Whirr non è il frutto di un incontro di poche ore, o settimane, o mesi: è il prodotto di vent'anni di vita, della mia propria vita. L'invenzione cosciente ha avuto poco a che fare con lui. Se anche fosse vero che il Capitano Mac Whirr non ha mai camminato o respirato su questa terra (il che, per conto mio, è estremamente difficile da credere), posso tuttavia assicurare ai lettori che egli è perfettamente autentico. J. Conrad, dalla Nota a *Tifone*.» (P. Levi, *La chiave a stella*, p. 180).

26 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 3.

27 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 4.

28 P. Levi, *La chiave a stella*, pp. 141-142.

29 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 141.

Sterne, ma l'umorismo sterniano sembra davvero aver agito sull'invenzione di Levi, magari mediato, o, al contrario, metabolizzato fino a ritenerne solo ciò che poteva appartenere al suo stile trattenuto ed essenziale. Le *trivialities*, per esempio, che nel viaggio sterniano infrangevano le regole della *travel literature*, trasformando il racconto di viaggi in viaggio del racconto, diventano nel narrare di Faussonne le dettagliate descrizioni delle operazioni di montaggio, che rendono pedante il suo discorso, benché affascini la passione, amorosa, che egli nutre evidentemente per il proprio mestiere, e che dà luogo alla sua disseminazione verbale digressiva, catturato dalla quale il lettore scopre con sorpresa i volti di chi racconta, di chi ascolta, di chi prende vita nella memoria, «facoltà epica per eccellenza».³¹ A chi gli chiederà, in un'intervista del '86 che comincia proprio con una citazione da *La chiave a stella*, di parlare dei procedimenti della composizione e dell'affabulazione, Levi risponderà:

«Mi sembra che l'elemento decisivo del procedimento narrativo debba essere un accorto bilancio fra il necessario e il superfluo. Io leggo un po' di tutto, ma preferisco gli scrittori che non indulgono troppo al superfluo; oddio, mi piace molto anche il Tristram Shandy di Sterne, pieno di digressioni, o il sovrabbondante Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo. Ma io non scriverei mai così».³²

30 L. Sterne, *Viaggio sentimentale*, p. 155: «Viaggio riposatissimo è questo mio; viaggio del cuore in traccia della natura e di que' sentimenti che da lei sola germogliano, e che ci avvezzano ad amarci scambievolmente – e ad amare una volta un po' meglio tutti gli altri mortali.»

31 Il noto rimando è in W. Benjamin, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Schriften* (1955), traduzione *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1962.

Sterne tuttavia è ancora menzionato, seppur fugacemente, accanto a Joyce,³³ in un saggio de *L'altrui mestiere*, proprio a «proposito del modo di scrivere, alieno da tipi e da regole [...] senza codici né precetti, seguendo il filo della fantasia», secondo un modello che Levi ravvisa comunque in Rabelais.³⁴ Probabilmente Sterne compare così marginalmente nella sua biblioteca personale, perché la tradizione umoristica a cui quegli appartiene, del realismo grottesco, secondo Bachtin, che a lui giunge attraverso Shakespeare e Cervantes, proprio nel Settecento comincerà a declinarsi in forma più soggettiva ed esistenziale, smorzando l'entusiasmo liberatorio del riso prerinascimentale e la sua antica forza rigeneratrice, quella gioia di vivere che Levi ama in Rabelais.³⁵ Nel secolo dei lumi, invece, le

32 P. Levi, *Conversazioni e interviste*, p. 200, intervista di R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, pp. 195-205, già in «Piemonte vivo», I, I, 1987; di seguito al passo citato si legge inoltre «il testo letterario è in un certo modo imparentato con il lavoro manuale. Si fa mentalmente, un progetto, una scaletta, un disegno, e poi si cerca di realizzare il manufatto nel modo più conforme al progetto. Naturalmente, l'ho fatto dire a Faussone, è molto meno pericoloso scrivere un libro che costruire un ponte: se un ponte crolla può provocare molti danni, anche alle persone. Se crolla un libro fa danni solo al suo autore. – *Scrivere è un mestiere a basso tasso di pericolosità?* – C'è un solo pericolo: scrivere cose brutte.» (p. 201).

33 P. Levi, *Conversazioni e interviste*, p. 172, un altro riferimento a Joyce, di cui Levi apprezza lo stile dalla confusione solo apparente, dentro cui invece si scorge un disegno epicamente ordinato.

34 P. Levi, *L'altrui mestiere*, p. 18.

35 «[...] il mondo di Rabelais è bello, è pieno di gioia, non domani ma oggi, poiché ad ognuno sono dischiuse le gioie illustri della virtù e della conoscenza, ma anche le gioie corpulente, dono divino anch'esse, delle tavole vertiginosamente imbandite, delle bevute teologali, della venere instancabile. Amare gli uomini vuol dire amarli come sono, corpo ed anima, tripes et boyaux. In tutta questa enorme opera sarebbe difficile trovare una sola pagina triste, eppure il savio Rabelais conosce bene la miseria umana; la tace perché, buon medico anche quando scrive, non l'accetta, la vuole guarire: Mieux est de ris que de larmes escrire/Pour ce que

contraddizioni della realtà, i rovesciamenti del normale ordine delle cose, prediligeranno i toni della satira morale e politica, che Levi pure apprezzerà in Swift e nel nostro Parini, nominati in più occasioni e inseriti nella sua singolare antologia; ma nella misura in cui l'io cartesiano andrà perdendo certezze e lo sguardo sghembo si volgerà sull'osservatore ironico per primo, tenderà ad aumentare anche la *pietas* di chi il ridicolo dell'umana caduta ha messo a nudo, l'erma bifronte dell'umorista mostrerà con lo scherno anche la comprensione, che non è giustificazione, ma consapevolezza di condividere un affine destino, di essere tutti «groviglio di carne e di mente, di alito divino e di polvere»,³⁶ di bene e male, «tripès et boyaux», oltre che «zona grigia».³⁷ Questa direzione pirandellianamente umoristica, che a Levi farà amare molto anche Manzoni, conduce al Novecento, con le sue interdizioni tanto al pianto catartico quanto al riso liberatorio, secolo che in Sterne pare aver trovato il suo nuovo maestro dopo Rabelais.

La distanza di spirito tra noi moderni e lo scrittore francese non impedisce tuttavia a Levi di mutuarne procedure di rovesciamento e abbassamento ironico, ne *La chiave a stella* tutt'altro che estemporanee, come, per esempio, la diffusa animalizzazione dell'uomo a cui corrisponde per paradosso l'antropomorfizzazione di cose e animali,

rire est le propre de l'homme». (P. Levi, *La ricerca delle radici*, p. 87); osservazioni che in parte Levi riprenderà nel saggio sullo scrittore francese compreso ne *L'altrui mestiere*.

36 P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 9.

37 Come si legge in P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 1986.

operazione qui schiettamente grottesca che nel bestiario, arricchito di esemplari fantastici, dei racconti successivi mostrerà più apertamente lo spirito autoironico del naturalista, tecnologo ed etnologo. La novità, tuttavia, più interessante, dell'esercizio ironico di Levi in questo romanzo, che innesta sulla matrice rabelaisiana quella sterniana, si registra a livello della lingua e del racconto. Dalle prime pagine si evince una trasgressione dell'idioma classico, di quell'italiano «marmoreo, buono per le lapidi»³⁸ assunto da Levi consapevolmente nelle opere testimoniali e in quelle in cui ricorrono i linguaggi settoriali, a loro volta capaci di scolpire la realtà nella parola, secondo una vocazione al realismo linguistico che nella nostra tradizione letteraria ha una sua storia significativa (da Dante a Parini a Calvino), che s'incrocia con quella della contaminazione parodistica, conoscendo nel Folengo dell'*Opus maccaronicum*, così caro a Levi,³⁹ un interprete autorevole, che usa il rovesciamento e il plurilinguismo non per gioco autoreferenziale ma come strumento per una nuova poetica della lingua. Ne *La chiave a stella* lo stile «sobrio e composto»⁴⁰ di Faussonne si combina paradossalmente con una lingua "bassa", anche se non propriamente comica, sintatticamente povera e

38 P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 175.

39 Le *Macaroneae* sono tra le poche cose preziose che Levi ricorda di aver portato con sé nel trasferimento da Torino a Milano appena laureato: « ... poche cose che sentivo indispensabili: la bicicletta, Rabelais, le *Macaroneae*, *Moby Dick* tradotto da Pavese ed altri pochi libri, la piccozza, la corda da roccia, il regolo logaritmico e un flauto dolce.» P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 115.

40 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 48.

anacolutica (come quella del Belli antologizzato ne *La ricerca delle radici*), che s'impone piuttosto come anti-retorica; secondo G. L. Beccaria, il suo italo-piemontese è «un italiano pensato in dialetto»,⁴¹ rimodulato in direzione della lingua nazionale, direi, per esigenza di comunicazione, ancora una volta «per capire e far capire», e che proprio per questo quando nomina le cose si fa precisa, tecnica, addirittura polisemica nella sua concisione,⁴² praticando di frequente una *interpretatio verbis*, che attesta la curiosità linguistica di Levi, ricorrente in tutta la sua opera. L'abbassamento del registro non solleva, dunque, una contestazione al rigore classico, ma direi, bachtinianamente, dal ventre della parola orale, viva e reale – l'intero testo è infatti percorso da locuzioni fatiche e sentenze proverbiali, fino a simulare graficamente il parlato per le parole straniere –, Levi recupera voce a quella scritta, la fa parlare con chi è al di là della pagina. E' come se la volontà di mettere ordine al caos, di fissare bulloni come il montatore fa con la chiave a stella, di costruire sagome robuste e significative di realtà, conviva stabilmente con un'altra attitudine: quella di infrangere gli ordini sclerotizzati delle cose, per timore della morte che può derivarne. Un movimento pendolare della lingua, come lo chiama P. V. Mengaldo.⁴³ Allora la lingua di Levi conosce un guizzo e si reinventa, sperimentando spesso attraverso l'ironia le

41 G. L. Beccaria, note all'edizione scolastica di *La chiave a stella*, Einaudi, Torino, 1983.

42 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 36: «Gli ho chiesto se quel suo caposervizio era davvero così insopportabile [...] e lui mi ha risposto che no, che era abbastanza bravo: questo termine, nel suo linguaggio, ha un significato vasto, equivalendo cumulativamente a remissivo, gentile, esperto, intelligente e coraggioso.»

possibilità ludiche, *ri-creative*, della parola, un'ironia che dice di più dicendo di meno, poco incline all'antifrase e molto di più all'ellissi, all'eufemismo e alla reticenza, un'ironia urbana,⁴⁴ già praticata dai nostri prosatori tra Cinque e Seicento,⁴⁵ che non inibisce la comunicazione ma intende favorirla, aprendosi a una nuova socializzazione, interpellando l'altro, sternianamente, fuori e dentro la pagina, per provare a scrivere insieme sulla carta e nella vita parole di speranza.

Perché se è vero che «guerra è sempre» come ripete il Greco ne *La tregua*, in guerra non si può essere disperati, sostiene Levi, bisogna lottare per vivere, misurarsi conradianamente con la *Hyle*, naturale, artificiale o umana che sia, piantando ponti improbabili in mezzo alle profondità dell'oceano, come fa Faussone, o arrampicandosi sui tralicci delle metropoli da cui non si riesce più a vedere il cielo, perché potrebbe capitare a tutti, come una sera particolarmente chiara è accaduto a lui, di scorgervi polvere di stelle.⁴⁶

43 P. V. Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*, in , *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. Ferrero, pp. 169- 242, p. 231.

44 Si veda l'ironia garbata e asciutta dell'amico Sandro in P. Levi, *Il sistema periodico*, pp. 44-46.

45 Si segnala al riguardo la recente interessante miscellanea di P. Guaragnella (a cura di), *Forme del ridere. Studi di letteratura italiana*, Pensa, Lecce, 2007, e in particolare il saggio di F. Tateo, *Riso, sorriso, cortesia*, pp. 19-28.

46 P. Levi, *La chiave a stella*, p. 15.