

Il confine oltrepassato. Fantabiologia del quotidiano nelle *Storie naturali* di Primo Levi

Sara Gemma
(Università di Napoli Federico II)

Pubblicato: 16 marzo 2023

Abstract: This paper aims at investigating a peculiar *stimmung* of Primo Levi's artistic production, which from a literature based on the experiences in concentration camps slips into these dystopian tales and is declined by sketches of the daily machine-traps. Therefore, in the series of short stories that compose the collection of *Natural Histories*, Levi sketches an alienating universe, describing the destructive effects that the reckless use of technology can have on humans. Levi's science fiction can be palpably experienced, it is an effect of reality, in perpetual tension between scientific optimism and apocalyptic pessimism. A genre that, inherently cryptic, once distilled by the writer's *labor*, becomes material for transparent reflection. One deduces, therefore, that humanity still lurks in the possibility of understanding and communicating; and it is this necessity that the Lagers of daily incomprehension attempt to threaten.

Keywords: Primo Levi; *Natural Histories*; literature; science-fiction

Abstract: Il presente contributo vuole scandagliare una particolare *stimmung* della produzione artistica di Primo Levi che dalla letteratura concentrazionaria scivola in questi racconti distopici e viene declinata attraverso bozzetti di trappole-macchine quotidiane. Nella serie dei quindi racconti che compongono le *Storie Naturali*, Levi tratteggia un universo straniante ed evidenzia gli effetti distruttivi che l'uso sconsiderato della tecnica può avere sugli uomini. La fantascienza leviana si tocca con mano, è un effetto di realtà in perenne tensione tra l'ottimismo scientifico e il pessimismo apocalittico. Un genere che, connaturandosi come qualcosa di criptico, una volta distillato dal *labor* dello scrittore, diviene materia di riflessione trasparente. Se ne deduce, quindi, che l'umanità si annida ancora nella possibilità di comprendere e di comunicare; ed è questa necessità che i Lager d'incomprensione quotidiana tentano di minacciare.

Parole chiave: Primo Levi; *Storie naturali*; letteratura; fantascienza

Gemma, Sara, *Il confine oltrepassato. Verme e angelica farfalla: scienza e fantascienza nelle Storie Naturali di Primo Levi*, «Finzioni», n. 4, 2 - 2022, pp. 78-94
saragemma9@gmail.com
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16586>
finzioni.unibo.it

Copyright © 2022

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

La linea di forza della letteratura moderna è nella sua coscienza di dare la parola a tutto ciò che nell'inconscio sociale o individuale è rimasto non detto. [...] Più le nostre case sono illuminate e prospere più le loro mura grondano fantasmi; i sogni del progresso e della razionalità sono visitati da incubi.

Italo Calvino¹

Sotto pseudonimo di Damiano Malabaila, nel 1966, Primo Levi pubblica un'enigmatica serie di racconti materialmente introdotti ai suoi lettori – nella fascetta che avvolge il libro – dalla provocatoria domanda: “Fantascienza?”. I quindici *divertissement*, figli di un'intuizione leviana che si colora di ironia e di assurdo, mostrano le amare conseguenze di una società precipitate sempre più verso la riproducibilità tecnica, in cui è complicato definire la linea di demarcazione tra l'uomo e la macchina.²

Dopo la traumatica esperienza del Lager, lo scrittore-chimico, il detenuto-salvato, il redivivo Primo Levi vuole dare un'ulteriore tipo di testimonianza. L'umana scienza dello scrittore, personalità centauresca fatta di accoppiamenti giudiziari e di incursioni negli altrui mestieri ha come monito – che sia nel suo mestiere diurno con filamenti di molecole, o sulla pagina con quelli di parole – l'indagine circa le misure e le caratteristiche dell'umano. Tutto ciò che concerne la vita in senso biologico, Levi l'ha conosciuto in laboratorio, il *labor* di una vita. Come afferma Pierpaolo Antonello sulla centauresca personalità di Levi:

impara il mestiere di scrittore in laboratorio, perché chi si cimenta con il fare pratico e sperimentale deve dotarsi di un inventario di materie prime [...] e perché in laboratorio si impone l'esigenza di “evitare il superfluo”, della precisione e concisione, e dell'abitudine all'obiettività.³

¹ Italo Calvino, *Cibernetica e fantasmi* in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1980, p.173

² Si rinvia all'analisi di Roberto Farneti in *Of Humans and Other Portentous Beings: On Primo Levi's Storie naturali*, «Critical Inquiry», 32, 4 (Summer), 2006 pp. 724-740: «If the Lager “was pre-eminently a gigantic biological and social experiment” (SA, p. 79), the world of *Storie* features a set of experiments in which nature is shown to be playing little tricks that Pliny the Elder would call “ludibria.”[...] In the world of *Storie* this capacity has become curiously cumbersome and impractical, and the ability to commit oneself to any wilful sort of activity has collapsed into a new configuration of mind and world, one which is traceable to a second, apocryphal creation. », p. 725.

³ Pierpaolo Antonello, *La materia, la mano, l'esperimento: il centauro Primo Levi*, in *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005, p. 82.

Adesso, nei racconti (che Calvino definirà a giusta ragione “fantabiologici”⁴ e garbati) vuole mettere in guardia da un rischio ben preciso: l’afasia dilagante causata dall’orrore di una vita governata dalla tecnica e la minaccia di una endemica incomunicabilità. Il lettore si sente vacillare proprio perché sa che, anche se distogliesse lo sguardo dalla pagina, vedrebbe intorno a sé quelle stesse trappole disumanizzanti, quei Lager personali d’incomunicabilità che prendono vita nelle dinamiche quotidiane.

Nella società dei consumi in cui anche un’esperienza può diventare riproducibile e dove l’empatia diviene un sentimento artificiale che si riversa in un mondo-discarda di scarti emozionali ritenuti superflui, vi sono alcuni oggetti che non sono semplicemente riempitivi di un vuoto. Talvolta, l’inutile, ciò che per la critica letteraria, non è legato all’efficienza borghese, viene rigettato come nocivo; o come *sterile-nocivo*⁵, per dirla secondo le categorie orlandiane. Invero, questi oggetti non producono un guadagno nella sfera economica, tutt’al più nella dimensione *oikonomica*, cioè in quella privata dell’abitare, in cui divengono novelli lari domestici, portatori di ricordi e catalizzatori di memoria.

Come Levi intuisce, la strada del post-umano è segnata proprio da questo: dall’integrazione vincolante tra materia vivente e materia inerte. Diviene così possibile immaginare gli oggetti non come strumenti protetici soltanto a livello del corpo, ma come nostre estensioni anche sul piano della volontà, fino al punto di essere un qualcosa di *altro* da noi: organi autonomi, un quarto regno da affiancare a quello minerale, vegetale e animale⁶. Le parole ci collegano alle cose: già soltanto nominandole, se ne tracciano i tratti estraendole dall’indistinto e conducendole in specifiche coordinate spazio-temporali.

Nell’antichità erano veri e propri amuleti e col tempo hanno assunto il ruolo di punti cardinali della nostra esistenza. Da quando, però, si è iniziato ad attribuire alle cose un *surplus* di senso? Ad immetterle nella sfera dell’emotività? A far sì che possano avere una vita autonoma o, addirittura, pensare ed agire?

⁴ Definizione apparsa in una lettera di I. Calvino a P. Levi, 22 novembre 1961, in I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2000, pp. 695-96: «Caro Levi, ho letto finalmente i tuoi racconti. Quelli fantascientifici, o meglio: fantabiologici, mi attirano sempre. Il tuo meccanismo fantastico che scatta da un dato di partenza scientifico-genetico ha un potere di suggestione intellettuale e anche poetica, come lo hanno per me le divagazioni genetiche e morfologiche di Jean Rostand. Il tuo umorismo e il tuo garbo ti salva molto bene dal pericolo di cadere in un livello di sotto letteratura [...]».

⁵ Cfr. Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.

⁶ Cfr. Ernesto L. Francalanci, *Estetica degli oggetti*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Circoscrivendo la sua analisi a questo tipo di interrogativi, nel 2009 il filosofo Remo Bodei pubblica un saggio dal titolo ossimorico: *La vita delle cose*. Lo studio in questione parte da un'indagine filologica:

L'italiano "cosa" è la contrazione del latino *causa*, ossia di ciò che riteniamo talmente importante e coinvolgente da mobilitarci in sua difesa. "Cosa" è, per certi versi, l'equivalente concettuale del greco *pragma*, della latina *res*, parole che non hanno niente a che vedere con l'oggetto fisico [...], ma che contengono tutte un nesso ineliminabile non solo con le persone, ma anche con la dimensione collettiva del dibattere e del deliberare. [...] "Oggetto" è, invece, un termine più recente, che risale alla scolastica medievale e sembra ricalcare teoricamente il greco *problema* [...] un impedimento che, interponendosi e ostruendo la strada, sbarrò il cammino e provoca un arresto. [...] La cosa non è l'oggetto, ma un nodo di relazioni in cui mi sento e mi so implicato⁷.

Una volta operata questa distinzione terminologica, si può affermare che «cose» sono anche le macchine create dalla penna di Primo Levi; e, in particolare, sono *cose senzienti*: sono lo specchio dell'anima dell'umanità che lo scrittore vuole scandagliare. Quando egli dà libero sfogo all'immaginazione, crea prodotti che gettano l'uomo in una penosa solitudine, che svelano un orizzonte orribilmente vuoto. Le sue macchine ingegnose sono una premonizione del deserto in cui viviamo ora.

Col tempo, Levi diviene consapevole che nella sua produzione letteraria si identificano due fasi, ma nell'animo dello scrittore il passaggio dalla scrittura testimoniale a questo tipo di racconti è quasi irrilevante, poco più che una variazione di atmosfera. Ci si trova in egual modo di fronte ad un orrore, ad una follia razionale che vuole omologare gli uomini: ora col terrificante proposito di forgiare razze pure, ora con la parvenza di un dono di libertà attraverso l'autosufficienza della macchina, la quale cela però l'estinzione graduale del genere umano. Attraverso una personale morfologia della fabulazione, Levi narra l'ascesa dell'oggetto fantascientifico un tempo Prometeo portatore di luce mutata, invece, ai giorni nostri, in un patrigno esigente e alienante.⁸ Questi marchingegni dando di più all'essere umano finiscono col sottrargli l'essenziale, imprigionandolo in un incasellamento organizzativo che non conosce vie di fuga. Al disordine in cui versa la realtà, Levi risponde con un linguaggio sobrio e controllato riuscendo così a rendere con una narrazione vivida e pulsante l'orrore della situazione. A questo proposito, l'accostamento di Levi alla figura del centauro è corroborata non soltanto dal dono camaleontico dell'autore di fare incursioni in più campi e saperi, ma anche dalla forma che egli adotta e, secondo la definizione di Mattioda, «dalle

⁷ Remo Bodei, *La vita delle cose*, Roma, Laterza, 2009, pp. 12-13 e 19-20.

⁸ A questo proposito, segnalo la definizione di Stefano Bartezzaghi di Levi come scrittore «paracronico», che attraversa il tempo e lo piega costantemente come una molla tesa tra il passato mitologico, la memoria, il presente e il futuro. Cfr Stefano Bartezzaghi, *Cosmicomiche*, in *Primo Levi*, a cura di Marco Belpoliti, «Riga» XIII, Milano, 1997.

diverse lingue che si sovrappongono come strati geologici: il dialetto piemontese, “scabro, laconico, sobrio”, l’italiano “marmoreo”, l’ebraico “sacro, solenne”». ⁹ Per Levi, infatti, il caos può essere fecondo solo se controllato al microscopio e governato con chiarezza espositiva. Uno degli aspetti singolari delle *Storie naturali*, che evidenzerebbe soprattutto la grande trovata narrativa di Levi nel ricorso a un *pastiche* di generi e forme, consiste nell’aver intrecciato la materia scientifica con i meccanismi tipici del comico. Un passo ancora oltre il proposito calviniano del *ménage à trois* ¹⁰ tra filosofia, letteratura e scienza.

Secondo Castronuovo ¹¹, l’innovazione leviana risiede non solo nell’aver elevato questi congegni al pari ed oltre l’umano, ma di aver innalzato cose di fatto inutili. Castronuovo, infatti, mette in relazione i meccanismi ideati dal chimico con le «macchine celibi» di Marcel Duchamp. Per essere celibe, una macchina deve essere infeconda, delirante, un marchingegno che consuma più energia di quanta ne produca. Proprio da qui si innesterebbe il meccanismo comico: si potrebbe quasi associarla ad un tecnologico e robotico *servus currens* dei giorni nostri. Nelle *Storie naturali* leviane, invero, la scena viene di volta in volta riempita con eventi chiassosi, stravolgimenti eccessivi, apparizioni su carta di veri e propri *mirabilia* che, in ogni storia, vengono assunti a pezzi che mancavano al miglioramento della funzionalità dell’esistenza umana, per rivelarsi infine bizzarrie catastrofiche e infeconde. Più spinosa diviene la questione quando alcune di queste creazioni nascono già dichiaratamente senza uno scopo, ma aventi come unico movente la noia e addirittura, nella parabola discendente del signor Simpson, il *voyeurismo* esperienziale.

Ma andiamo con ordine. I vari personaggi che in quest’opera dicono “io”, a differenza della più paradigmatica tra le *recherches* letterarie ¹², coincidono qui con l’autore stesso. La scrittura di Primo Levi è evidentemente autobiografica, poiché attinge dal serbatoio del vissuto del personaggio-autore seguendo la scia della memoria. La necessità di ricordare e di far ricordare è stata l’innesto tramite cui Levi è passato dal distillare e ponderare elementi chimici a misurare parole, a non fidarsi delle generalizzazioni o dei pressapochismi. Levi comprende a sue spese – come il Funes del celebre racconto di Borges, quello

⁹ Per una ricostruzione biografica e critica della figura di Primo Levi e per l’importanza delle *Storie naturali* come opera spartiacque nella produzione leviana, si rimanda al testo di Enrico Mattioda, *Levi*, Roma, Salerno, 2011, p. 13.

¹⁰ I. Calvino, *Filosofia e letteratura* in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1980, p. 184.

¹¹ Antonio Castronuovo, *Primo Levi e le macchine celibi*, «Belfagor» vol. 59, No. 5, 2004, pp. 513-528.

¹² Cfr. P. Levi, *La ricerca delle radici*, in *Opere II*, cit. In questa personale antologia, l’autore traccia la costellazione delle scritture che hanno maggiormente influenzato la sua formazione come scrittore. Ora, nei racconti delle *Storie naturali*, numerose sono le *persona loquens* dietro cui si cela la personalità dell’autore, in bilico tra il rigore lavorativo, l’entusiasmo per la scoperta e la follia creativa: Simpson, Gilberto, gli scienziati Leeb e Kebler, il centauro Trachi, ecc.

che «ricordava ogni foglia di ogni albero che avesse visto»¹³ – quanto la memoria sia un vero e proprio *φάρμακός*: se usata in maniera volontaria ci permette di rievocare momenti scelti, ma quando erompe involontariamente, quando viene suscitata da qualcosa, allora può avvelenare e far sprofondare. Processo inverso, quindi, a quello del modello proustiano, in cui è proprio la memoria involontaria ad essere salvifica e foriera di autenticità.

Per queste ragioni, non è un caso che il primo racconto delle *Storie naturali*, considerabili come una contemporanea enciclopedia degli errori, si erga proprio sul ponte gettato dalla memoria: *I mnemagoghi*. Il neolaureato dottor Morandi si appresta a sostituire l'anziano dottor Montesano, ritenuto dal giovane, il giorno del loro primo incontro, uno «strano vecchio»¹⁴. Il dottor Montesano, terrificato dal solo pensiero che uno solo dei suoi ricordi venga cancellato, decide di mostrare al giovane quanto è riuscito ad ottenere con la sua esperienza in farmacologia: ricreare *in vitro* delle sensazioni. Ed ecco che, fiero del suo lavoro, espone i «mnemagoghi: suscitatori di memorie: cinquanta boccette numerate in cui ha «ricostruito, con esattezza e in forma conservabile, un certo numero di sensazioni che per me significano qualcosa»¹⁵. In questo caso, la *madeleine* del dottor Montesano¹⁶ è rappresentata dagli odori che egli è riuscito a catturare. Ogni sensazione olfattiva racchiusa nelle boccette è un ricordo d'infanzia, l'aroma delle aule delle elementari, l'odore dell'alito diabetico del padre in fin di vita, il puzzo di acido fenico dell'ospedale che rimanda subitaneamente ai tempi del tirocinio. Si dedurrà senza troppe difficoltà che questa operazione, inconsueta e innovativa per il giovane dottore, non può neanche essere compresa pienamente da quest'ultimo, in quanto non c'è un'oggettiva referenzialità tra odori annusati e ricordi comune a entrambi. Nelle ultime due boccette inalate, infatti, si sfiora una tonalità emotiva davvero alta. Quella che per Morandi è un'esalazione di pietra focaia e aroma di «cipria, di estate», per l'anziano rappresenta «l'odore della pace raggiunta», e al contempo «non un luogo né un tempo, ma una persona». Troppo imbarazzato per discuterne oltre, Montesano richiude l'armadio delle sue memorie.

La vicinanza autobiografica è forte: come il dottore del suo racconto, anche Levi si orienta nel mondo col naso. Da chimico e da ex impiegato di una fabbrica di vernici è allenato a riconoscere le sostanze dal loro odore, tant'è che persino

¹³ Jorge Luis Borges, *Finzioni*, Torino, Einaudi, 2008, p. 104. Potrebbe essere all'uopo citare la stessa menzione di Levi del Funes borgesiano, in *Un "giallo" del Lager, Racconti e saggi* (1986). A riguardo, cfr. anche M. Cravero (2017) *Ricordare, ricordarsi: usi e forme della memoria tra Borges e Primo Levi*, «Artifara. Revista electrónica de Lenguas y Literaturas Ibéricas y Latinoamericanas», 17, pp. 7-23.

¹⁴ Primo Levi, *Storie naturali*, in *Opere I*, Marco Belpoliti (a cura di), Torino, Einaudi, 1997, p. 403.

¹⁵ *Ivi*, p. 405.

¹⁶ Cfr. Marco Belpoliti, *Note ai testi in Primo Levi di fronte e di profilo*, Parma, Guanda, 2015.

l'evento-cesura della sua vita, quello della deportazione, è bollato con una specifica etichetta olfattiva: la Polonia sa di malto tostato e carbone che brucia¹⁷.

Come afferma dichiaratamente nel racconto *Psicofante*, incluso nella raccolta *Vizio di forma*, successiva alle *Storie naturali* ed iscritta nel medesimo solco tematico di quest'ultima, le macchine possono far apparire «l'immagine interiore» delle persone. Nel mondo possibile di cui racconta Primo Levi, dal semplice servirsi delle macchine si è finiti allo stadio più avanzato della disumanizzazione, in cui l'essere umano diviene un cieco esecutore degli ordini ricevuti, annullando ogni *ratio* critica.¹⁸ Questo tema è stato affrontato dallo scrittore ancor prima dell'interesse per la questione della tecnica, *tout court*, nell'opera dal titolo ambiguo che ha segnato la sua ascesa letteraria, *Se questo è un uomo*. Per quanto il titolo si apra con una congiunzione condizionale, il giudizio dell'autore sulla tematica del Lager non è affatto sospeso e, in realtà, la frase racchiude una risposta schiacciante.¹⁹ L'orrore porta a condizioni disumanizzanti e nella sua opera-testimonianza, Levi dà giudizi senza categorizzazioni, con un'etica lucida e oltre ogni moralizzazione, riesce a conferire implicitamente giudizi attraverso l'*exemplum* e il racconto aneddótico della sua tragica esperienza.²⁰

Le «macchine celibi» sopradescritte fanno il loro ingresso, oltre che nella sfera dell'inutile cui appartiene la quotidianità di cui narra Levi, anche nella dimensione erotica creando di fatto delle tensioni che annullano la divisione tra il mondo meccanico e umano. Tra i numerosi gioielli della NATCA, azienda rappresentata in Italia dal signor Simpson, vi è il Calometro, protagonista del racconto *La misura della bellezza*. Non c'è un errore di battitura: il Calometro è proprio un misuratore di *kalós*, di bellezza, camuffato con le sembianze di una comune telecamera:

— Un misuratore di bellezza! Mi pare un po' audace. Che cos'è la bellezza? Lo sa, lei? Glielo hanno spiegato, quelli laggiù, della sede centrale, di Fort... come si chiama? — [...] Ci potevano essere delle incertezze fino a ieri, ma oggi la cosa è chiara: la bellezza è ciò che il Calometro misura²¹.

¹⁷ Cfr. P. Levi, *Il linguaggio degli odori*, da *L'altrui mestiere*, in *Opere II*, Marco Belpoliti (a cura di), Torino, Einaudi, 1997, p. 837.

¹⁸ Si veda l'analisi di Ch. Ross, *Primo Levi's science-fiction*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, R. S. C. Gordon (ed.), Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2007, pp. 105-118.

¹⁹ Cfr. Domenico Scarpa, *Il terzo incomodo: un invito a frequentare Primo Levi*, in «Quaderns d'Italia», Vol. 19 (2014), p. 22: «Quell'È equivale a ciò che nella lingua inglese viene definito *zero conditional*, periodo ipotetico di grado zero. Lo *zero conditional* si ritrova, per esempio, nelle leggi della fisica: "L'acqua bolle a cento gradi centigradi"; non è un'ipotesi, ma una realtà costantemente verificata dall'esperienza. Il titolo *Se questo è un uomo* vive della scintilla di senso – e di contraddizione – che scocca tra il condizionale assoluto della congiunzione *SE* e il condizionale zero, l'indicativo interamente presente della copula *È*».

²⁰ Robert S.C. Gordon, *Etica*, in M. Belpoliti (a cura di), Riga 13. Primo Levi, Milano, 1997, pp. 315-330.

²¹ *Storie naturali*, cit., p. 498.

Prima di utilizzare l'apparecchio, però, bisogna tararlo: la bellezza viene presa in considerazione sulla base di un insieme di rapporti calibrati sull'aspetto dello stesso proprietario. In effetti, i Calometri sono due, uno maschile e l'altro femminile: «per tutto il corrente anno il modello femminile, detto Paride, verrà tarato sulle fattezze di Elisabeth Taylor, e il modello maschile su quelle di Raf Vallone»²². Come da prerogativa di questi congegni, anche il Calometro non fornisce risposte e soluzioni veramente razionali, ma si limita a funzionare quasi tautologicamente assumendo giudizi parziali e personali e presentandoli come universali. Sarebbe forse più corretto definirlo “omeometro”: «più che un misuratore di bellezza è un misuratore di conformità e quindi uno strumento squisitamente conformista»²³, un circuito che non osa contraddire e che risponde ad una solipsistica richiesta di lusinga.

Rientra nella sfera della sessualità anche l'impiego del Mimete, altra creazione leviana protagonista di due racconti del ciclo delle *Storie naturali: L'ordine a buon mercato* e *Alcune applicazioni del Mimete*. Si tratta di un duplicatore tridimensionale che non imita, ma crea *ex nihilo*. Infatti, il nome del primo racconto deriva proprio dal fatto che le cose non sono riprodotte proprio dal nulla, ma «dal caos, dal disordine assoluto»²⁴ e a costi molto contenuti: una sorta di demiurgo alla portata di tutti. Altra tecnica di fascinazione della macchina è che, oltre ad essere congruista ed omologante, è anche democratica.

Ad ogni modo, un Simpson elettrizzato mostra al suo futuro acquirente il funzionamento: si tratta di una scatola di cartone collegata mediante un tubo ad un serbatoio in cui vi è la misteriosa miscela, il *pabulum*, probabilmente composto da carbonio ed altri principali elementi della vita che permettono la duplicazione. La prima riproduzione è un dado, mentre i successivi esperimenti sono condotti con crescente emozione, finché l'entusiasta ed incosciente Gilberto, possessore del Mimete, decide di osare di più: vuole osservare il funzionamento intimo della macchina per riuscire a duplicare un essere umano. Necessita, quindi, di componenti più grandi e di una quantità di miscela superiore a quella inizialmente fornitagli, ma ecco l'inaspettato: l'ingenuo Simpson, inorridito dalla proposta, rifiuta di collaborare a «quella porcheria», poiché «credo nell'anima immortale, credo di possederne una, e non la voglio perdere. E neppure voglio collaborare a crearne una con... con quei sistemi»²⁵. Ecco che il Mimete, nelle mani di un entusiasta, può condurre a risultati pericolosi e autodistruttivi. Tuttavia, il movente

²² *Ivi*, p. 500.

²³ *Ivi*, p. 502.

²⁴ *Storie naturali*, cit., p. 449.

²⁵ *Ivi*, p. 453.

di Gilberto è erotico e casto allo stesso tempo: duplica Emma, sua moglie. Rivela infatti il narratore:

Forse me lo raccontò in buona fede (Gilberto è sempre in buona fede), e certo era ed è innamorato di Emma, a modo suo, puerilmente, e per così dire dal basso verso l'alto: ma sono convinto che si era indotto a duplicarla per tutt'altre ragioni, per un male inteso spirito di avventura, per un gusto insano da Erostrato, appunto "per vedere che effetto fa"²⁶.

Sebbene le tensioni verso il polo opposto, quello della castità, siano continue, difatti, per bonaria ingenuità, il clone-moglie è definito dall'aspetto «vagamente monacale»²⁷, in quest'operazione permane comunque un vero e proprio atteggiamento perverso. L'assurdità raggiunge livelli incontrollati quando, per restare più tempo col clone di sua moglie, Gilberto decide di clonare se stesso, creando, di fatto, due coppie distinte. Tuttavia, vista l'ambiguità della situazione in società, Gilberto decide per il ritorno all'iniziale monogamia. Nel finale, però, si presenta una sottesa sfumatura erotica, marcata dal malizioso commento che Gilberto II pronuncia: «salvo poi smistarci ciascuno col coniuge che gli pare»²⁸.

Procedendo in questa galleria affrescata con errori-orreri spersonalizzanti, il lettore si imbatte in un congegno che esula, in realtà, dalla categoria delle macchine celibi, essendo un meccanismo fecondo. È da sottolineare come la prima macchina utile al lavoro, insieme poi a pochissime altre, sia collegata proprio al tema della letterarietà, l'inutile-incalcolabile per eccellenza. Si tratta del *Versificatore*, racconto apparso ne «Il Mondo» nel 1960 e inserito nella raccolta sotto forma di radiodramma-teatrale, che conferma la grande vena umoristica di Levi. In questo caso, il protagonista è un poeta su commissione eccessivamente gravato dalla mole di lavoro che ogni giorno deve affrontare: poesia pubblicitaria, inni sacri, carmi conviviali, cantici per la vittoria del Milan... Nonostante la riluttanza della sua segretaria (più affezionata ai rimari e alla carta vergata), per restare al passo coi tempi lo stremato poeta decide di comprare una delle tante rivoluzionare macchine d'ufficio della NATCA, rintraccia il signor Simpson. Invero, pur credendo ancora che «il fattore umano è e sarà sempre indispensabile nel nostro lavoro»²⁹, il poeta sa anche che ci sono dei concorrenti: «perciò dobbiamo pure affidare alle macchine i compiti più faticosi, meccanici»³⁰. Egli riconosce che dal suo lavoro deriva soprattutto la felicità del creare, del trarre dal nulla, del vedersi comparire davanti qualcosa

²⁶ *Ivi*, p. 462.

²⁷ *Ivi*, p. 463.

²⁸ *Ivi*, p. 466.

²⁹ *Ivi*, p. 418.

³⁰ *Ibidem*.

che prima non c'era; tutte doti di cui il poeta meccanico *heavy-duty* disporrà in minor percentuale, «ha meno fantasia, per così dire», specifica Simpson. Echeggia in queste parole la dote di quel Mimete che creava *ex nihilo*, con la differenza che il Versificatore crea poesia e non oggetti materiali, o addirittura esseri senzienti. Ma come funziona questo marchingegno? L'autore non manca di descriverlo minuziosamente: una tastiera permette di impostare l'argomento e dei registri determinano tono, forma metrica e genere letterario. Una volta azionato, si comprende che esso è capace persino di licenze poetiche: deformazioni di parole per esigenze metriche, conio di neologismi. A seguito di svariate prove e dopo aver tentato inserendo numerose preferenze, l'entusiasmo e la fascinazione del poeta nei confronti del macchinario crescono a dismisura, mentre restano alte la diffidenza e la freddezza della segretaria.

Cambiando di volta in volta le preferenze, il poeta ascolta i meccanici componimenti che, seppur non eccelsi, vengono da lui definiti «commerciabili»³¹: è questo il dettaglio che conta. Tuttavia, per riuscire a districarsi tra versi che, con molta probabilità, si avviavano verso un vicolo cieco, molti sono stati i neologismi ideati dal Versificatore nelle varie prove; tant'è che viene definito dallo stesso poeta «umano»³² proprio per quest'abilità di cavarsi dall'*impasse*. Il *climax* della narrazione raggiunge vette significative quando, alla presenza dello stesso venditore, si richiede alla macchina un'ultima fatica: il sonetto recitato viene contornato da strani rumori, fischi e ronzii concludendosi, oltretutto, in una maniera alquanto criptica:

| | |
|---------------|--|
| VERSIFICATORE | Signor Sinsone affrettati combatti Vieni da me con gli strumenti adatti Cambia i collegamenti designatti Ottomilaseicentodiciassatti Fai la riparazione. Tante gratti. ³³ |
|---------------|--|

Il *non-sense* finale è accompagnato dal fumo della macchina. Alla segretaria, spaventata poiché vede confermato il suo scetticismo nei confronti dell'apparecchio, uno strabiliato Simpson risponde eliminando ogni dubbio sulle possibilità poetiche del Versificatore:

SIMPSON Ha alterato il mio nome in "Sinsone" per ragioni precise. Dovrei anzi dire che lo ha rettificato: perché (*con orgoglio*) "Simpson" si ricollega etimologicamente a Sansone, nella sua forma ebraica di "Shimshòn". La macchina non poteva saperlo, naturalmente: ma in quel momento

³¹ *Ivi*, p. 424.

³² *Ivi*, p. 426.

³³ *Ivi*, p. 431.

di angoscia, sentendo aumentare rapidamente l'amperaggio, ha provato il bisogno di un intervento, di un soccorso, e ha stabilito un legame fra il soccorritore antico e il moderno.³⁴

Alla fine, paradossalmente, è proprio l'umanità della macchina a convincere il poeta dell'acquisto, e non la sua infallibilità.

Partendo proprio da questo racconto, durante un'intervista ad Edoardo Fadini Primo Levi confessò:

No, non sono storie di fantascienza, se per fantascienza si intende l'avvenirismo, la fantasia futuristica a buon mercato. Queste sono storie più possibili di tante altre. Anzi, talmente possibili che alcune si sono persino avverate. Per esempio quella del Versificatore (un poeta commerciale acquista una macchina per far versi, per servire meglio la clientela; la macchina è poi l'autrice della stessa commedia che ascoltiamo); sono noti i tentativi, anche interessanti, già realizzati in questa direzione.³⁵

Infatti, di poco posteriori la pubblicazione delle *Storie naturali* sono le medesime riflessioni esposte in *Cibernetica e fantasmi*, un saggio che Italo Calvino scrive nel 1967. Visti gli sviluppi nel campo della cibernetica e nel perfezionamento di macchine capaci di apprendere e quasi di autogovernarsi, l'autore si chiede da un lato quale possa essere lo stile di un automa letterario, e dall'altro se fosse potuta esistere «una macchina capace di sostituire il poeta e lo scrittore, [...] di ideare e comporre romanzi»³⁶. Su questa sottile linea d'ombra tra l'automa e l'Uomo, conclude ancora Calvino, la vera macchina letteraria è quella che, strabordando dai codici e dai modelli con cui è stata programmata, si avvia verso un «bisogno tipicamente umano: la produzione di disordine».³⁷

In esergo alla riscrittura del mito greco sofocleo, *La macchina infernale*, Jean Cocteau cita Baudelaire e fa riferimento a sistemi ingabbianti che recludono il poeta stesso e la sua cerchia di amici, individuando l'ingenuità come unico antidoto per preservare l'umano. L'Edipo di Cocteau afferma: «Sappiate che tutto ciò che si classifica puzza di morte [...]. Un irregolare, ecco ciò che stupisce e che regna»³⁸. La Sfinge, macchina umana e flagello infernale della città di Tebe, contrariamente al Versificatore, viene annientata da un giovane Edipo armato della sua intelligenza, e forse anche da un'inconsapevole ingenuità: egli è sicuro, infatti, che la risposta al temibile enigma della Sfinge riguardi proprio l'essere umano. Allo stesso modo, l'ingenuità evocata all'inizio

³⁴ *Ivi*, p. 432.

³⁵ Cfr. E. Fadini (a cura di), *Primo Levi si sente scrittore "dimezzato"*, «L'Unità», 1966.

³⁶ I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 208.

³⁷ *Ivi*, p. 209.

³⁸ Jean Cocteau, *La macchina infernale*, Torino, Einaudi, p. 37.

della *pièce* di Cocteau, unita al bisogno di purezza e sana curiosità, è assimilabile almeno in questa prima parte delle *Storie naturali*, all'indole del signor Simpson. Egli, come suggerisce l'etimologia del suo nome ebraico, da «piccolo Sole»³⁹ illumina la quotidianità dei suoi acquirenti con marchingegni rivoluzionari che li condurranno verso un futuro libero da fatiche evitabili. Ma, data la fragilità quasi umana del Versificatore, è forse nell'ombra dell'inconscio, dell'errore e delle associazioni istantanee che risiede il prezzo da pagare per il progresso? Perché pagare una macchina che sbaglia?

Sulla fusione tra umano e bestiale⁴⁰ che segna, invece, in maniera evidente il racconto *Angelica farfalla*, il critico Alberto Asor Rosa dichiara che quando ciò accade, si creano «ircocervi difficilmente distinguibili»⁴¹. In questo racconto a fondersi non sono soltanto due nature, ma sono pagine dense di scienza, etica e storia. In un appartamento di Berlino, nell'immediato dopoguerra, si recano quattro rappresentanti medico-scientifici delle potenze alleate. Ad attenderli, però, non c'è lo strano professor Leeb (un medico-scientziato presumibilmente al servizio del regime nazista), bensì uno sconvolgente tanfo dato dal miscuglio di «sangue, cemento, pipì di gatto e di topo, crauti, birra, la quintessenza della Germania, insomma»⁴². Leeb è, a modo suo, uno scienziato che ha potuto portare avanti i suoi folli esperimenti in un «tempo propizio alle teorie»⁴³, volendo andare in qualche modo oltre i limiti posti all'ingegno umano. Ecco il progetto dello scienziato pazzo, o altamente visionario: tentare di riprodurre una sorta di neotenia anche per il genere umano. Questo imbroglio⁴⁴, la neotenia, è quando un animale si riproduce allo stato di larva; in certi laghi del Messico l'axolotl, un animaletto responsabile di questo scandalo biologico, ne è un esempio:

Un'eresia intollerabile [...]. Insomma 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 farfalla. E dalle uova, naturalmente, nascessero altri bruchi. Allora a cosa serve diventare farfalla? A cosa serve diventare “insetto perfetto”? Si può anche farne a meno.⁴⁵

Leeb è convinto dell'estendibilità di questo *status* anche ad altre specie e che quindi anche per l'uomo, ci sia in serbo una potenzialità, un'ulteriore capacità di sviluppo. Secondo l'ipotesi dello scienziato, «gli angeli non sono un'invenzione

³⁹ *Storie naturali*, cit., p.432.

⁴⁰ Cfr. F. Pianzola (2017) *Il postumanesimo di Primo Levi: storie sulla co-evoluzione di natura e tecnica*, in Mario Barenghi - Marco Belpoliti - Anna Stefi (a cura di), *Primo Levi. Riga 38*, Milano, pp. 515-527.

⁴¹ Cfr. Alberto Asor Rosa, *Primo Levi e la favola dell'uomo mutante*, in «la Repubblica», 2015.

⁴² *Storie naturali*, cit., p. 436.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ivi*, p.437.

⁴⁵ *Ibidem*.

fantastica, né esseri soprannaturali, né un sogno poetico, ma sono il nostro futuro»⁴⁶. Nel finale, la testimonianza di una ragazza consente ai quattro di arrivare alla conclusione che lo scienziato tedesco sarebbe riuscito a trasformare quattro ignoti prigionieri in altrettanti uccellacci, di cui più tardi la popolazione locale, stremata dalle sofferenze, avrebbe fatto strage per cibarsene. In questo e nel solo altro racconto di ambientazione tedesca presente nella raccolta, *Versamina*, è centrale il tema dell'alterazione, delle metempsicosi forzate e del desiderio di partecipare e intervenire sulle leggi dell'evoluzione. Ennesimo *Doppelgänger* leviano ed eco del Leeb appena incontrato, il chimico Kebler crea una sostanza capace di convertire il dolore in piacere: la versamina. L'esperimento rivela, però, ben presto la sua ambiguità e, difatti, come afferma uno dei protagonisti in riferimento alla somministrazione della sostanza, «[...] il dolore non si può togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano».⁴⁷ Anche questa volta, il confine viene oltrepassato quando ad assumere la versamina è lo stesso Kebler il quale, a causa della metamorfosi cui è andato incontro, non può fidarsi neanche delle sue percezioni, ormai capovolte. Nel tragicomico finale, infatti, Kebler morirà banalmente per aver attraversato ad un incrocio col semaforo rosso, da lui percepito al contrario come verde. Si comprende, quindi, come la coesistenza dell'ambientazione tedesca, e delle tematiche di scienza e metamorfosi non siano casuali: nel mondo alla rovescia che è stato Auschwitz⁴⁸, la metamorfosi dell'uomo in bestia ha raggiunto il vertice, pilotata da una diabolica volontà umana; questa stessa polarità ha indotto Leeb a ripensare alla *Divina Commedia*. Dante spiega che gli uomini sono come vermi, destinati a sprigionare da sé la farfalla, a meno che il colpevole comportamento umano non costringa l'uomo a restare verme; oppure a meno che una forza ostile e perversa non induca l'uomo a regredire verso il basso, invece di alzarsi verso l'alto:

O superbi cristiani, miseri lassi,
che, della vista de la mente infermi,
fidanza avete ne' ritrosi passi,

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

Di che l'animo vostro in alto galla
poi siete quasi antomata in difetto

⁴⁶ *Ivi*, p. 438.

⁴⁷ *Ivi*, p. 476.

⁴⁸ Cfr. Francesco Cassata, *Fantascienza?*, Einaudi, Torino, 2016, p. 97.

sì come vermo in cui formazion falla?⁴⁹

Se è vero, come ricorda Zarathustra, che l'uomo è una transizione, un ponte di passaggio tra due stadi continui, quel cavo teso tra la bestia e il superuomo, di fatto Primo Levi ha sperimentato sulla propria pelle queste due tensioni, tragicamente mai arrivate ad una sintesi, quanto più alternatesi con estrema discontinuità. Lo scrittore ha provato queste coppie di opposti indossando la metaforica maschera mitologica del centauro, ancorato sia all'abbraccio della Terra sia allo slancio verso l'alto.

Così come il signor Palomar nato della penna calviniana, anche Levi trova sempre il modo di concentrare l'attenzione su particolari minimi, benché immerso nella speculazione di cose grandissime, scoprendo così aspetti quasi irrilevanti che illuminano ugualmente l'impadroneggiabilità del reale. Lo sguardo di Primo Levi è rimasto fisso a lungo verso il cielo, verso l'alto, per constatare poi che il cosmo non è più quello degli antichi, stabile nella sua fatalità. Ad un certo punto, in questo tempo strano, qualcosa nell'armonia del divenire si è perso per sempre: da quel momento in poi, il brutto potere e il caos sono le leggi che consentono «che si muoia per un sì o per un no»⁵⁰.

Tra le sofisticate tecnologie leviane che nelle *Storie naturali* accompagnano l'uomo moderno verso la disumanizzazione c'è anche, senza dubbio, il Torec, soluzione finale di spersonalizzazione che chiude anche la centauresca raccolta di racconti. Vista la sua capacità di collocare il soggetto in un vero e proprio isolamento dal circostante, all'apparenza sembrerebbe rientrare in quella categoria di «macchine celibi» e inutili. Al contrario, il *Total Recorder* è una macchina tutt'altro che innocua: è costituito da una serie di nastri su cui è registrata la memoria di eventi vissuti da terzi, secondo diverse prospettive, ed è quindi in grado di simulare ogni tipo di realtà virtuale. Quest'ultimo apparecchio compare nel racconto *Trattamento di quiescenza*, in cui si fa riferimento al pensionamento del signor Simpson il quale, come premio per la sua onorata carriera, riceve dalla NATCA questo congegno non ancora commercializzato. Un modo come un altro per passare il tempo in pensione, se non fosse che il Torec è divenuto ormai una dipendenza, il metronomo dell'esistenza di Simpson. Il simulatore di realtà è costituito da casco e guantoni per le percezioni tattili, che una volta indossati e collegati ad un computer, possono far rivivere esperienze avventurose. Una magnifica premonizione della realtà virtuale, che sembra però esser percepita nel suo valore di arma a doppio taglio non dal signor Simpson, ma dal protagonista-

⁴⁹ Dante Alighieri, *Purg.* X in *Commedia*, vv. 121-129, Milano, Mondadori, 1994, pp. 310-312.

⁵⁰ Cfr. P. Levi, *Sbemà*, da *Se questo è un uomo*, in *Opere I*, cit.

narratore dei racconti a cui il pensionato venditore mostra l'apparecchio col solito ingenuo entusiasmo:

— Mi pare, – risposi, – che questo Torec sia uno strumento definitivo. Uno strumento di sovversione, voglio dire: nessun'altra macchina della NATCA, anzi nessuna macchina che sia mai stata inventata, racchiude in sé altrettanta minaccia per le nostre abitudini e per il nostro assetto sociale. Scoraggerà ogni iniziativa, anzi, ogni attività umana: sarà l'ultimo grande passo, dopo gli spettacoli di massa e le comunicazioni di massa. [...] Ma chi avrà la forza di volontà di sottrarsi a uno spettacolo Torec? Mi sembra assai più pericoloso di qualsiasi droga: chi lavorerebbe più? Chi si curebbe ancora della famiglia?⁵¹

Occorrono volontà e buon senso per non lasciarsi sopraffare, come ammette lo stesso Simpson, che sembra sentirsi immune da rischi. Egli vede ancora soltanto i benefici della macchina, la studia a scopo didattico, la considera un magnanimo regalo per chiunque, pur non avendo da sperare ancora molto dalla vita, voglia provare emozioni forti. In queste pagine compare, inoltre, un nome imprescindibile legato all'ambito della futurologia: Roberto Vacca.⁵² Il dispositivo, infatti, si fonda sull'Andrac, congegno creato dall'ingegnere-scrittore e basato sulla comunicazione diretta fra i circuiti nervosi ed i circuiti elettronici. L'Andrac, però, prevedeva un piccolo intervento chirurgico per essere impiantato, mentre il medesimo meccanismo ricettivo ripreso ora dal Torec avviene tramite elettrodi cutanei e non necessita quindi di un'operazione invasiva. Per realizzare quest'ennesima meraviglia, la NATCA ha chiesto un ciclo di registrazioni a chiunque avesse «un'esperienza commerciabile»⁵³, così da permettere al fruitore di rivivere integralmente la vicenda riprodotta sul nastro, di sentirsene protagonista incondizionatamente, ogni volta come se fosse la prima. Simpson reagisce prontamente al dubbio del suo interlocutore riguardo all'artificialità di queste esperienze: e se sul nastro dovesse incidersi anche la consapevolezza dell'attore di esser registrato? Il pericolo è subito sventato: l'agente commerciale in pensione chiarisce subito che «alcuni soggetti con l'esercizio imparano a reprimerla durante la registrazione, e a relegarla nel subconscio, dove il Torec non arriva»⁵⁴. Ma, con una macchina del genere, non si è al sicuro neanche tra i pensieri più reconditi: il privato viene abolito, rendendo l'umanità l'oggetto di esperienze indotte, oppure viene relegato al luogo in cui si dà meramente sfogo al proibito. Il soggetto è pertanto defraudato anche della sola sensazione della mancanza:

⁵¹ *Storie naturali*, cit., p. 552.

⁵² Sul legame tra Primo Levi e Roberto Vacca si rinvia al lavoro di F. Cassata, *Fantascienza come ritorno alla realtà*, in *Fantascienza?*, Einaudi, Torino 2016, in cui compare una lettera del 1962, inedita al momento della pubblicazione del lavoro, che mostra la volontà di Levi di raccogliere in un volume organico i suoi racconti, da tempo sparsi su riviste e giornali.

⁵³ *Ivi*, p. 553.

⁵⁴ *Ivi*, p. 554.

qualsiasi tipo di suo bisogno, anche una minima sensazione, viene prontamente soddisfatto. Ma il Torec, in fondo, arriva persino a compiacere il subconscio, il represso: ad esempio, è possibile immergersi e vivere l'esperienza di un *Wop*, figlio di immigrati italiani che fa a cazzotti con dei ragazzi statunitensi che lo deridono per la sua provenienza. In questo modo, ci si può sentire autorizzati dalla situazione a dar sfogo alla propria rabbia, perdendo di vista però che la NATCA, ormai, non mette sul mercato prodotti destinati a persone, ma a tipi, stereotipi umani ben incasellati in schemi e statistiche. Alludendo a un episodio a cui il suo stesso autore era tutt'altro che alieno, Simpson afferma sferzantemente:

— Già, lei è un intellettuale italiano: vi conosco bene, voialtri. [...] La lotta per la vita è elusa, non avete mai fatto a cazzotti, e ve ne resta la voglia fino alla vecchiaia. In fondo, è per questo che avete accettato Mussolini: volevate un duro, un lottatore, e lui, che non lo era ma neanche era stupido, ha recitato la parte finché ha potuto. Ma non divaghiamo: vuol vedere che gusto c'è a fare a pugni? Ecco qui, si metta il casco e poi mi dirà.⁵⁵

Iniziando a sentirsi oltremodo scosso e anche leggermente indolenzito, il narratore decide di cessare di colpo la fruizione, provando una crescente delusione nei confronti del comportamento poco ortodosso del signor Simpson. Vorrebbe lasciarlo di corsa alla sua prigione virtuale, ma l'attenzione cade su un gruppo di nastri della serie *Epic*, così detti perché registrazioni «dell'effetto Epicuro», ovvero la cessazione di uno stato di sofferenza o di dolore, l'immediato lenimento di una necessità:

— Questi nastri Epic, – dissi, – mi lasciano perplesso. [...] Ma di qui, da questi giochetti frigidati alle spese del dolore, che cosa si può spremere se non un piacere in scatola, fine a se stesso, solipsistico, da solitari? Insomma, mi sembrano una diserzione: non mi sembrano morali.⁵⁶

Si è già evidenziato qual è il valore del dolore nella narrazione di Levi: è quindi utile far notare, a questo punto, la personalissima rielaborazione leviana del principio cartesiano in “*doleo, ergo sum*”. «Povero Simpson!»⁵⁷, si afferma alla fine del racconto: egli ha tentato di combattere contro il Torec come Giacobbe con l'angelo, ma non ce l'ha fatta; il Torec gli consente di restare attaccato al reale e di avere la percezione di essere ancora in contatto con esseri umani. Contro ogni esistenza fatta di schermi, nei momenti di intervallo dall'assuefacente macchinario, l'ultimo baluardo cartaceo che gli rimane è il libro del disincanto, della *vanitas vanitatum* per eccellenza: il libro delle *Ecclesiaste*. Di questo caposaldo religioso, alla voce «Salomone» del *Dizionario Filosofico*, Voltaire parla in questi termini:

⁵⁵ *Ivi*, p. 557.

⁵⁶ *Ivi*, p. 563.

⁵⁷ *Ivi*, p. 566.

L'autore di quest'opera sembra un uomo disingannato dalle illusioni della grandezza, stanco dei piaceri e disgustato della scienza. È una specie di filosofo epicureo, che ripete ad ogni pagina che il giusto e l'empio sono soggetti agli stessi accidenti; che l'uomo sulla terra non ha niente di più delle bestie; che è meglio non esser nato anziché esistere, che non c'è vita futura, e che non c'è niente di buono e di ragionevole salvo godere in pace il frutto delle proprie fatiche con una donna amata. Tutta l'opera è di un materialista sensuale e disgustato. Sembra soltanto che sia stata aggiunta all'ultimo versetto una parola edificante su Dio, per diminuire lo scandalo che doveva produrre un tal libro.⁵⁸

Ecco, quindi, che quello seduto, pronto ad indossare la sua arma-scudo contro la vita associata, è un novello e moderno Salomone che, da emblema della giustizia, diviene ora un assuefatto esecutore degli ordini ricevuti. Il Torec potrà debellare la noia e la consapevolezza della finzione, ma forse non annienterà ancora la vergogna. Lemma chiave nell'esperienza biografica e letteraria di Levi, la vergogna incontrata nella parabola finale delle *Storie naturali* assume un'accezione diversa da quella provata dall'ex-deportato⁵⁹ redivivo, in bilico tra il sentirsi sommerso e salvato e in colpa per i non ritornati. La vergogna di Simpson e contemporanea a noi, lettori odierni, è quella di una vita consegnata alla mercé di macchine-distrattici che, forse, non sono considerabili innocui e innocenti *divertissement*. La vergogna di non riuscire a saziare mai, davvero, l'occhio e la mente, imbevuti e inebriati da una società sirenica ricca di vetrine da ammirare e in cui assuefarsi. Da ciò, in qualche modo, Simpson cerca rifugio nella carta, e la saggezza di cui legge è stata raggiunta da Salomone con «dolore, in una lunga vita piena d'opere e di colpe»⁶⁰; la sua, invece, «è frutto di un complicato circuito elettronico»⁶¹. La parabola del signor Simpson-Sansone, un tempo Prometeo di un'umanità che si avvicinava ad una modernità sempre più tecnologica, lo pone infine davanti ai suoi lettori, ustionato da quel fuoco di cui egli stesso si era fatto iniziatore. Pazienza. Si riuscirà a dimenticare facendo partire un altro nastro?

⁵⁸ Voltaire, «Salomone», in *Dizionario filosofico*, Torino, Einaudi, 1950, p. 413.

⁵⁹ Per la «vergogna del sopravvissuto», cfr. E. Mattioda, *Levi*, Roma, Salerno, 2011, p. 66: «La vergogna per il male introdotto nel mondo dall'uomo stesso è strettamente legata al risentimento per l'offesa. Il male inflitto o subito non si ritorce solo su chi lo compie, ma penetra e infetta chi lo subisce creando altro male. È questo un tema manzoniano che Levi fa suo e approfondisce».

⁶⁰ *Storie naturali*, cit., p. 567.

⁶¹ *Ibid.*