



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Italianistica
ciclo xxxii

Tesi di Ricerca

Passaggi di Stato

**Traduzione e ricezione dell'opera di Primo
Levi negli Stati Uniti**

SSD: L-FIL-LET/14

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Tiziano Zanato

Supervisore

ch. prof. Alessandro Cinquegrani

Dottorando

Francesca Pangallo

Matricola 842559

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
Parte Prima	11
CAPITOLO PRIMO	12
1.1 RITRATTO D'AUTORE: PRIMO LEVI E LE SUE IDENTITÀ.....	12
1.2 RITRATTO DI PUBBLICO: IDENTITÀ CULTURALE E STORICA NEGLI STATI UNITI D'AMERICA	20
1.2 A <i>Social background</i> nel Secondo Dopoguerra.....	20
1.2 B Identità ebraica: percezione della Guerra negli USA prima e dopo il processo Eichmann (1961).....	31
1.3 UN PROBLEMA TERMINOLOGICO: LE IDENTITÀ DI PRIMO LEVI E IL LESSICO DELLA MEMORIA A CONFRONTO	41
1.4 CHIMICO, SCRITTORE E TESTIMONE: AUTORITRATTO DI PRIMO LEVI.....	52
1.4 B Un'antologia come autobiografia: Primo Levi «con la pancia aperta»	64
CAPITOLO SECONDO	73
2.1 ESCLUSIONI ED INCLUSIONI: LETTERATURA E MEMORIA NELL'ITALIA DEL SECONDO DOPOGUERRA	73
2.2 SE QUESTO È UN UOMO: UNA STORIA A PARTE	89
2.2 A Storia di <i>Se questo è un uomo</i> : vicende antecedenti la prima edizione italiana fino alla pubblicazione presso De Silva (1947)	90
2.2 B Storia di <i>Se questo è un uomo</i> : gli anni del silenzio fino alla prima edizione Einaudi (1948 – 1958)	97
2.2 C Storia di <i>Se questo è un uomo</i> : la prima traduzione inglese e l'edizione Orion Press di <i>If This Is a Man</i> (1959).....	105
2.2 D Storia di <i>Se questo è un uomo</i> : la ri-edizione del testo per Collier Books – da <i>If This Is a Man</i> (1959) a <i>Survival in Auschwitz</i> (1961).....	123
CAPITOLO TERZO	135
3.1 LA TREGUA (1963) E IL SUCCESSO IN ITALIA	135
3.2 A Opere “puntiformi”: Le raccolte di racconti <i>Storie naturali</i> (1966), <i>Vizio di forma</i> (1971), <i>Il sistema periodico</i> (1975) e <i>Lilít e altri racconti</i> (1981).....	157
3.2 B I “quasi-romanzi” della maturità: <i>La chiave a stella</i> (1978), <i>Se non ora, quando?</i> (1982).....	164
3.2 C «Rush» poetico: <i>L'osteria di Brema</i> (1975) e <i>Ad ora incerta</i> (1984).....	172
3.2 D Casi speciali ed esclusioni: La ricerca delle radici (1981) e l'appendice a <i>Se questo è un uomo</i> (1976).	177
CAPITOLO QUARTO.....	182

4.1 UN'ORIGINE BILATERALE: QUALI DINAMICHE CONSIDERARE PER COMPRENDERE IL RITORNO DI LEVI OLTREOCEANO	182
4.1 A Il successo internazionale: ragioni private o di contesto?	183
4.2 THE PERIODIC TABLE (1984): EFFETTI, GIUDIZI E CONSEGUENZE	192
4.3 PRIMO LEVI E LO STATUTO DI <i>BEST-SELLER</i> : DA IF NOT NOW, WHEN? (1985) AL VIAGGIO NEGLI USA	202
4.3 A Il viaggio in America e la polemica su «Commentary»: ovvero il confronto dell'autore con la percezione delle proprie radici ebraiche all'estero (1985)	205
4.4 PUBBLICAZIONI SUCCESSIVE: MOMENTS OF REPRIEVE E THE MONKEY'S WRENCH	215
4.4 A L'esordio delle <i>short stories</i> di Levi sul mercato statunitense: Moments of Reprieve (1986)	215
4.4 B Un altro libro fuori dagli standard: The Monkey's Wrench (1986).....	221
4.5 LE EDIZIONI AMERICANE IN RELAZIONE ALLE ULTIME PUBBLICAZIONI DI LEVI IN ITALIA (1986)	229
CAPITOLO QUINTO	233
5.1 LA SCOMPARSА DI LEVI: L'EFFETTO «TRADIMENTO».....	233
5.1 A Una questione irrisolta: dove e come collocare la morte di Levi secondo i biografi.....	237
5.1 B Una questione «da risolvere»: le reazioni della stampa americana dopo il 1987	243
5.2 ULTIME EDIZIONI AMERICANE: SAGGI E POESIE (1988 – 1989).....	250
5.2 A La “lettera di addio” di Primo Levi: The Drowned and the Saved (1988)	252
5.2 B La produzione poetica di Levi sbarca in America: Collected Poems (1988).....	260
5.2 C Una «scaltra ed elegante» raccolta di saggi: Other People's Trades (1989).....	267
5.3 ULTIME EDIZIONI AMERICANE: LE RACCOLTE DI RACCONTI (1989 – 2007).....	278
5.3 A L'ultima pubblicazione di Levi presso Schocken Books: The Mirror Maker: Stories & Essays (1989)	279
5.3 B Il ritorno della fantascienza: The Sixth Day and Other Tales (1990).....	286
5.3 C Ciò che resta e ciò che attende: A Tranquil Star (2007).....	292
5.4 L'AMERICA SCOPRE LEVI PER LA TERZA VOLTA: THE COMPLETE WORKS OF PRIMO LEVI (2015).....	303
5.4 A Gli aspetti più innovativi dei Complete Works: apparati paratestuali, traduttori e veste grafica	306
5.4 B La ricezione dei Complete Works: cosa è cambiato nella sensibilità della critica e del pubblico americani.....	327
Parte Seconda	336
CAPITOLO SESTO	337
6.1 CONSIDERAZIONI PRELIMINARI: LA SEMANTICA DELLA SHOAH ED IL LETTORE CONTEMPORANEO.....	337
6.2 METODOLOGIA DI ANALISI: I CRITERI DI SELEZIONE E I LIVELLI DI TRADUZIONE.....	369
6.3 L'ITALIANO “PLURILINGUE” DI PRIMO LEVI	373

6.3 A Una filosofia dell'esattezza.....	373
6.3 C Una lingua in movimento.....	383
6.4 VIZI DI LINGUA, DI STILE E DI FORMA: LE DIFFICOLTÀ DEL TRADUTTORE.....	390
CAPITOLO SETTIMO.....	401
7.1 INTRODUZIONE ALL'ANALISI DEL TESTO: OSSERVAZIONI SULLE VERSIONI 1959 E 2015 DI STUART WOOLF....	401
7.1 A Analisi del testo in traduzione.....	407
APPENDICE.....	441
BIBLIOGRAFIA.....	454

INTRODUZIONE

PERCHÉ PRIMO LEVI, PERCHÉ IN INGLESE

A distanza di cento anni esatti dalla nascita di Primo Levi, è ancora possibile osservare un persistente bisogno di ribadire la dignità letteraria della sua opera, nonché del suo profilo di scrittore, sia in Italia che all'estero. Levi inizia a riscuotere un distinto successo editoriale già a metà degli anni '60 del secolo scorso, per quanto riguarda il panorama italiano: dal 1984, grazie alla traduzione de *Il sistema periodico* in inglese, l'autore diventa un caso letterario anche nel mondo anglosassone, specialmente negli Stati Uniti, innescando un interesse di pubblico e di critica che porterà alla traduzione di gran parte della sua opera negli anni successivi. Ad oggi, la percentuale del numero di testi di Levi disponibili in traduzione inglese, sia in prosa che in versi, è seconda solo alla tradizione italiana della sua opera.

L'accessibilità dell'opera completa di Levi in italiano e in inglese non è tuttavia da intendersi come dimostrazione di una solida e univoca ricezione dei suoi scritti nei rispettivi contesti di riferimento: il modo con cui sia l'Italia che l'America si sono relazionate alla scrittura di Levi e alla sua figura di autore è sintomatico, al contrario, della reiterata difficoltà da parte del pubblico e della critica di dare una definizione precisa ad entrambi gli elementi – l'autore e il suo bagaglio di romanzi, racconti, poesie saggi e articoli scientifici. La complessità della produzione di Levi sembra esser stata a

lungo giustificata secondo ragioni che, in realtà, ne hanno semplificato lo spessore e attenuato il valore artistico-letterario: il ruolo di testimone storico della Shoah e le origini ebraiche dell'autore, unitamente al lavoro di chimico, sono stati i principali fattori che hanno influenzato l'opinione generale nei confronti dell'opera leviana, tendendo a considerarla implicitamente un prodotto ibrido, frutto di uno scrittore che ancora oggi soffre questa definizione, e che ha faticato ad esser identificato come tale per lungo tempo.

Nel 2015, in occasione della pubblicazione dei *Complete Works of Primo Levi* negli USA, lo studioso Domenico Scarpa è tornato a riflettere proprio su questo atteggiamento in un'intervista, di cui si vuole proporre un estratto:

Ancora oggi, [...] permane l'impressione che Levi sia uno *stray dog* del canone letterario del Novecento, e che la sua cooptazione sia ancora vissuta da una significativa minoranza di italianisti e comparatisti (di più i primi) come ineluttabile elemento allotrio, come un altarino al quale rivolgere un cenno del capo tirando lungo, come una situazione alla quale non è il caso di opporsi per non infrangere la correttezza politica vigente, continuando però a pensare [...] che Primo Levi, alla fin fine, non è uno scrittore¹.

Il tono di questo giudizio può forse dare l'impressione di una situazione più grave di quella che rappresenta lo stato attuale di ricerca e approfondimento degli studi leviani. Primo Levi è forse ancora un «cane randagio» (*stray dog*) rispetto ad altri autori italiani noti nello scenario letterario internazionale, ma si tenga presente che, solo negli ultimi dieci anni, sia in Italia che all'estero è stato pubblicato un elevatissimo numero di saggi a carattere biografico, filologico e critico, che mirano all'approfondimento dei molteplici elementi che contraddistinguono la vasta produzione primoleviana da quella di altri scrittori contemporanei.

Queste pubblicazioni critiche sono il frutto di un intenso e dettagliato lavoro di ricerca, svolto non solo dai maggiori esperti dell'opera di Levi in Italia, ma anche da una categoria più vasta ed eterogenea di studiosi a livello internazionale: molti lettori e

¹ Baldini, Anna (a cura di), *Primo Levi in 4D. Intervista a Domenico Scarpa*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio-giugno 2017, pp. 74-89, cit., pp. 88-8

critici, negli ultimi vent'anni, si sono interessati a Levi non solo dal punto di vista letterario, ma anche, ad esempio, secondo una prospettiva storica, antropologica, e linguistica che, a sua volta, è stata messa in relazione sia alla tradizione culturale ebraica che agli studi comparati riguardo la Shoah e la Seconda Guerra Mondiale.

La lettura consapevole di un autore come Primo Levi presuppone un approccio che, di per sé, tende quindi a diventare multiplo e prospettico: è il testo che si presta naturalmente allo studio e all'osservazione da più lati e in più discipline, poi combinabili e intersecabili fra loro. Non è un caso che diversi campi di ricerca dunque si siano uniti e confrontati sullo studio di uno scrittore che, per l'appunto, si fa ancora fatica a definire tale: a questo proposito, è interessante notare quanto l'indugio nel considerare Levi uno scrittore o meno abbia, di conseguenza, alimentato un'attitudine a domandarsi se quella che ci troviamo davanti sia letteratura oppure no, nel caso di Levi – e se sì, per quali ragioni.

Il dubbio terminologico che il contributo letterario di Primo Levi ha creato nel pubblico di lettori nasce direttamente da quella resistenza metodologica che separa la sua produzione narrativa dalle altre forme di scrittura esplorate dall'autore, ovvero la testimonianza storica e la relazione scientifica, più di tutte: così come la figura autoriale di Levi può riassumere i ruoli di scrittore, di testimone e di chimico-scienziato, anche la sua opera è declinabile in tutte e tre queste varianti di scrittura. L'importanza che l'esperienza concentrazionaria e la chimica hanno avuto nei suoi testi si è però trasformata in una resistenza a definire lo statuto di prodotto letterario a tutti gli effetti della sua opera. Perché allora si continua a studiare Levi, sentendo il dovere di salvaguardare la sua produzione scritta da una serie di definizioni chiuse e semplicistiche, che ne possono fraintendere o diminuire il valore letterario?

Gli Stati Uniti hanno risposto a questa domanda ritraducendo e riorganizzando tutti i testi di Primo Levi disponibili sul mercato americano dagli anni '60 ad oggi: un'operazione editoriale come quella di *The Complete Works of Primo Levi* è una dichiarazione di interesse e rispetto nei confronti del contributo letterario di un autore che, in quanto unico nel suo genere, deve esser reso disponibile al pubblico in una forma che rispetti l'originale italiano: in passato molti degli editori americani di Levi non si erano curati in maniera rigorosa della qualità dei volumi da loro messi in circolazione,

presentando sul mercato edizioni di fatto nuove, senza un corrispondente nella tradizione italiana, per scelta del titolo o dei contenuti presenti. Le opere di Primo Levi distribuite in America soffrono di imprecisioni e lacune sul piano editoriale e traduttologico dall'inizio della loro tradizione in lingua inglese. Questo lavoro di tesi è stato pertanto suddiviso in due parti principali, che rispettivamente indagano (1) la tradizione americana dell'opera di Levi e (2) la traduzione dall'italiano all'inglese dei medesimi testi, cercando di mettere in luce le caratteristiche più importanti da considerare nel passaggio di un prodotto letterario da un contesto linguistico all'altro.

Per poter affrontare lo studio della tradizione americana dell'opera di un autore complesso, difficile ancora da collocare con chiarezza e precisione scientifiche all'interno del panorama italiano, si è scelto di partire affrontando il problema identitario che accompagna la carriera letteraria di Levi, cercando di analizzare le chiavi di lettura più comuni con le quali sono state intese la sua figura e la sua produzione scritta, in riferimento al contesto storico sociale degli Stati Uniti dal Secondo Dopoguerra in poi. Il primo capitolo della prima parte di questa tesi è infatti rivolto ad approfondire il ruolo che i diversi profili di ebreo, di chimico, di sopravvissuto al campo di concentramento e di scrittore hanno assunto a lungo termine, per quanto concerne la traduzione e la pubblicazione dell'opera di Levi oltreoceano.

Dal secondo capitolo, si è cercato di descrivere le varie edizioni americane dell'opera di Levi partendo dalla prima traduzione di *If This Is a Man* del 1959, conosciuto in America anche con il titolo di *Survival in Auschwitz*, fino alla nuova pubblicazione dei *Complete Works of Primo Levi* per l'editore Norton-Liveright, nel 2015. Lo studio della tradizione americana dell'opera Levi è stato suddiviso in tre diversi frangenti temporali, in relazione all'impatto che le edizioni americane dell'autore hanno avuto nel panorama critico dell'epoca: il primo periodo, che considera il debutto del libro più famoso di Levi negli USA (1959-1962), corrisponde alla fase di meno successo dello scrittore italiano in America; il secondo periodo valuta l'arco dei vent'anni (1963-1983) in cui Levi scompare dalla scena letteraria americana mentre, in Italia, raggiunge un successo di pubblico consistente e diffuso; l'ultimo periodo, che esplora e descrive invece la fama dello scrittore in America a partire dalla

metà degli anni '80 in poi, è stato a sua volta suddiviso in due parti, separando le pubblicazioni uscite prima della sua scomparsa, avvenuta nel 1987, da quelle postume.

La seconda parte della tesi si configura invece come uno studio più approfondito del testo originale e delle dinamiche di traduzione che hanno caratterizzato la qualità dell'edizioni e della ricezione americana di Primo Levi: nel sesto capitolo, partendo con una valutazione della semantica della Shoah rispetto al pubblico statunitense dagli anni '60 fino ad oggi, si è cercato di definire prima il tipo di destinatario a cui è stata proposta la lettura dei libri di Levi, per poi indagare le caratteristiche linguistiche e formali proprie dell'opera in sé. Questo doppio passaggio è finalizzato a comprendere quale tipo di ostacoli e responsabilità assume l'atto di tradurre un autore come Levi presso un pubblico così diverso da quello italiano, soprattutto rispetto a tematiche d'importanza e rilievo universali come la memoria storica del genocidio ebraico.

Il settimo ed ultimo capitolo propone invece un'analisi e un confronto sulle considerazioni emerse nelle pagine precedenti, prendendo a campione alcuni esempi di narrato dal testo di *Se questo è un uomo* per confrontarli con le rispettive varianti in inglese del 1959 e del 2015. L'analisi testuale a tre livelli mira ad evidenziare quali differenze resistono e quali si annullano dalla trasposizione della lingua narrativa di Levi in inglese – in termini di stile, prosodia, lessico e riferimenti intertestuali. Alla fine, in appendice, come conferma delle infinite possibilità e suggestioni che la lingua letteraria di Primo Levi sviluppa in un parlante anglofono, si sono voluti riportare i risultati emersi dal lavoro di traduzione sul testo di Levi svolto dagli studenti di lingua italiana presso la Colgate University di New York.

A sostegno di una corretta lettura dei dati emersi in questa tesi di ricerca, si faccia una precisazione di tipo metodologico circa le fonti utilizzate: nel corso dell'analisi della tradizione americana di Primo Levi, è stato necessario talvolta fare riferimento alla critica e alle edizioni britanniche dell'autore, per spiegare meglio quelle dinamiche editoriali e di ricezione che, in alcuni casi, si sono sviluppate vicendevolmente dalla traduzione in lingua inglese di Levi. Sebbene la tradizione anglosassone dello scrittore si mantenga distinta in due filoni separati fra Gran Bretagna e Stati Uniti, si vedrà tuttavia come le traduzioni dall'una all'altra sponda dell'Atlantico, spesso distribuite da diversi editori con titoli altrettanto diversi per alcuni volumi, si sono fra loro influenzate

in termini di ricezione e critica, formando valutazioni valide per entrambi i contesti, o di rilievo in quanto fra loro diverse. L'utilizzo della tradizione britannica dell'autore è sempre e solo finalizzato alla trattazione delle edizioni americane, che costituisce l'oggetto d'interesse principale di questo contributo critico.

Parte Prima

Tradizione

CAPITOLO PRIMO

NOMENCLATURA LEVIANA: UN QUADRO STORICO E TERMINOLOGICO

IO CREDO CHE IL MIO DESTINO PROFONDO (IL MIO PIANETA, DIREBBE DON ABBONDIO) SIA L'IBRIDISMO, LA SPACCATURA. ITALIANO, MA EBREO. CHIMICO, MA SCRITTORE. DEPORTATO, MA NON TANTO (O NON SEMPRE) DISPOSTO AL LAMENTO E ALLA QUERELA.

INTERVISTA CON GIOVANNI TESIO, 1981

1.1 RITRATTO D'AUTORE: PRIMO LEVI E LE SUE IDENTITÀ

Essere in grado di realizzare un prodotto letterario di qualità che, ad un tempo, si configuri anche come testimonianza storica fra le più autorevoli riguardanti la Shoah è un atto di scrittura nobile, che comporta tuttavia dei rischi: lo ha dimostrato Primo Levi insieme all'estrema, reiterata difficoltà che da sempre lo accompagna qualora si provi a dare una definizione critica rispetto alla sua figura in merito agli orizzonti letterario, storico e scientifico della sua opera. La sovrapposizione dei ruoli di scrittore e chimico, di personaggio-testimone e voce narrante è stata avvertita come un fatto singolare fin dalle prime pubblicazioni, considerata soprattutto l'impossibilità di classificarle entro una categoria letteraria precisa: ci si è chiesto per molto tempo quale fosse lo scaffale più adatto dove riporre quei volumi che raccontano la storia – gli *orrori* della Storia – mediante un approccio che sembra a tratti essere più scientifico che romanzesco, e che al tempo stesso sprigiona una potenza narrativa di estrema e raffinata qualità.

Questo accade perché il messaggio veicolato dalle pagine di Levi è di natura sia storica che morale, rivolto a suscitare una riflessione consapevole nel lettore rispetto ai

contenuti narrati. Questo binomio conferisce un valore superiore¹ alle sue pagine: la prosa evoca spesso il lirismo dei traumi esistenziali, delle domande mai risolte della storia umana senza tuttavia abbandonare la lucidità ed il rigore della narrazione scientifica, sottraendo necessariamente la materia letteraria all'eventuale "colpa" della finzione narrativa. Specialmente nelle opere che trattano da vicino l'esperienza del Lager, Primo Levi protegge il suo narrato da ogni variabile di equivocità senza tuttavia compromettere il piacere di una lettura appassionata da parte del pubblico².

Analizzare e interpretare l'opera di Levi sembra dunque condurre ad una fase di stallo obbligata: la necessità di definire e comprendere la vicenda dell'autore stesso prima della sua produzione in versi e in prosa è avvertita come un compito necessario, il quale però si rivela essere estremamente articolato. Si potrebbe affermare che in *cosa* consista l'opera di Levi sia un problema di secondo ordine rispetto a *chi* Primo Levi abbia rappresentato, e tuttora rappresenti, nel suo tempo e in quello presente, in qualità di scrittore e testimone. Considerato il successo dapprima tardivo ma poi costante della sua opera, la figura di Levi ha da sempre suscitato facili fraintendimenti proprio in virtù della sua intrinseca duttilità di personaggio storico, testimone ed esponente letterario.

Nel tentativo di identificare lo scrittore con il chimico, il partigiano con il testimone, nel far conciliare l'ebreo sopravvissuto al genocidio nazista con molte altre figure eroiche o dimesse, si noti come tendenzialmente lo studioso, il critico o il giornalista che ne abbia parlato sembri obbligato a scegliere una classe di riferimento, o comunque a dichiarare la propria perplessità nell'affiancarsi ad una qualche categoria precisa. Marco Belpoliti, nella sua introduzione al volume di *Conversazioni* del 1997 (in cui per la prima volta sono state raccolte e pubblicate una serie di interviste a Primo Levi precedentemente apparse su riviste o quotidiani) ha messo in risalto proprio come

¹ «Ho un vantaggio su altri scrittori, diceva, avendo in mano una materia così importante». Alexander Stille, «Primo Levi negli Stati Uniti» in *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, a cura di Alberto Cavaglion, Consiglio Regionale Piemonte-Aned, Milano, Franco Angeli, 1991, cit., p. 208.

² «Essere scrittore, rifletterà davanti ai taccuini degli intervistatori, è in un certo senso venir meno al compito del testimone [...]. In questo Levi dimostra, rispetto ad altri narratori del genocidio ebraico, di sapere bene quanto problematico sia il rapporto fra narrazione e realtà, e di come ogni testimonianza sia valida essenzialmente per se stessa». Cfr. Marco Belpoliti, «Io sono un centauro» in Primo Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, cit., p. XV.

in nessuna di queste conversazioni manchino domande dirette o accenni all'identità dello scrittore da parte degli intervistatori; Belpoliti stesso ha definito Levi, in questa occasione, come un mosaico identitario fatto di componenti di colori e misure diverse: «quel mosaico di tessere eteroclite che è la sua identità»³:

La prima difficoltà per i suoi interlocutori è dunque quella di dove collocare il confine che corre tra il testimone e lo scrittore, il chimico e il narratore, tra il narratore dell'odissea di Auschwitz e lo scrittore di storie fantascientifiche.⁴

Molti preferiscono iniziare a parlare di Levi accennando alle varie e poliedriche intersezioni identitarie del chimico-scrittore, cosa che non sembra discostarsi di molto da quanto emerso finora, in queste poche righe di inquadramento generale. Nel presente lavoro si vuole tuttavia provare a descrivere il fenomeno identitario legato a Primo Levi piuttosto come un prospetto utile per comprendere la ricezione e la pubblicazione della sua opera in un contesto diverso da quello nazionale, ovvero negli Stati Uniti d'America. In questo primo capitolo, sulla falsariga dell'organizzazione dei racconti di Levi intorno alla struttura della tavola periodica degli elementis, si tenta di fornire un approccio strutturale e ragionato circa la figura dell'autore: in questo senso, è necessario guardare alle definizioni che sono state date a Primo Levi con intento causativo, in funzione cioè di come la sua opera sia stata poi letta e recepita dal pubblico.

Dal momento che la tendenza a classificare l'autore si configura come una costante nell'ambito degli studi critici leviani, si prenda innanzitutto in esame la terminologia – *nomenclatura* – tramandata rispetto a Levi in relazione non solo alla sua esperienza di vita personale e produzione letteraria, ma anche rispetto al momento

³ *Ibidem*, p. XVIII.

⁴ *Ivi.*, p. XIV.

⁵ Cfr. la struttura de *Il sistema periodico*, la raccolta di racconti a tema autobiografico pubblicata da Einaudi nel 1975. Ventuno elementi della tavola periodica di Mendeleev prestano il titolo a ciascuno dei racconti compresi nel volume, diventando anche il tema principale, il filo conduttore per meglio dire, del racconto stesso. In questa sede, si è semplicemente alluso a questa celebre metafora, scelta dall'autore e già portata felicemente avanti dai suoi studiosi – l'analogia fra materia letteraria e la disciplina chimica sarà infatti portata avanti dalla critica leviana soprattutto dagli anni '80 in avanti (cfr. § 4.2) – per giustificare il titolo del capitolo e la suddivisione degli appellativi più comuni con cui è stato definito l'autore nel corso degli anni.

storico in cui un determinato appellativo si è generato in merito ad una qualche particolare pubblicazione, diventando quindi un *unicum* insieme al suo testo di riferimento. Con il termine *nomenclatura leviana*, che presta il titolo a questo primo capitolo introduttivo, s'intende soprattutto accennare alla varia e ricca scelta di appellativi e attributi usata nei confronti di Levi, in relazione alla letteratura di cui è esponente. Si è osservato infatti che, nel corso della storia editoriale dell'autore sia in Italia che all'estero, la pubblicazione di un nuovo volume ha fatto costantemente riemergere la dinamica identitaria dell'autore come una questione primaria da dover risolvere, qualora si voglia poi parlare del relativo prodotto letterario: a seconda del momento e del tipo di pubblico, Levi è stato letto ad esempio come sopravvissuto prima e come scrittore poi, come scienziato che però è anche testimone, filosofo ed intellettuale considerato italiano ma le cui origini ebraiche, da un certo punto in avanti, soprattutto all'estero, hanno avuto un peso maggiore sulla sua identità nazionale.

È forse utile sottolineare che Levi è stato ampiamente identificato fuori dall'Italia come una tipologia di narratore unico, un caso eccezionale di prigioniero sopravvissuto alla Shoah e diventato per questo scrittore, il quale – soprattutto nei primi anni del Secondo Dopoguerra – avrebbe potuto soddisfare con i suoi racconti quel sentimento di curiosità, scalpore e bisogno di conoscenza che agitava moltissimo il giornalismo di cronaca e una parte della critica (soprattutto quella americana e contemporanea alla pubblicazione delle prime opere di Levi in traduzione). In quanto autore di un numero consistente di pubblicazioni diverse fra loro per tema, stile e forma narrativa⁶, l'uscita di un nuovo volume in libreria ha in generale favorito un altrettanto nuova interpretazione della materia in analisi e, di conseguenza, di chi l'aveva scritta.

Se volessimo poi amplificare questo fenomeno e compararlo, ad esempio, al momento in cui Levi esordisce come scrittore a livello mondiale – iniziando dal 1959

⁶ Anzi, una volta che le sue capacità di scrittore furono largamente riconosciute da pubblico grazie al successo de *La tregua* nel 1963 (cfr. § 3.1), l'attività di Levi scrittore s'intensifica e incanala verso la sperimentazione di nuove forme di narrazione. Anche la ripubblicazione di *Se questo è un uomo* da parte di Einaudi è stata un momento di forte incentivo alla scrittura, per Levi: la prima edizione del testo risale al 1947 presso l'editore Francesco De Silva, mentre la prima pubblicazione presso Einaudi è invece del 1958. Queste informazioni verranno discusse nel dettaglio nel prossimo capitolo (cfr. § 2.2 A – 2.2 B).

ad essere tradotto e pubblicato all'estero, prima in inglese e poi in altre lingue – la casistica dei “nomenclatori” di riferimento standard⁷ per Primo Levi aumenta a livello esponenziale. Fra gli attributi più comuni si trovano quelli di partigiano, di scrittore italiano che, al tempo stesso, è un ebreo e un testimone storico, un sopravvissuto alla deportazione durante il regime fascista; Levi è descritto anche come un chimico di professione, che a seconda dei casi è stato definito dal pubblico uno scienziato in senso generale, o all'occorrenza anche antropologo, etnologo ed etologo⁸; Levi è anche poeta però, un intellettuale che è stato letto sia come personalità ottimista⁹ che come malato di depressione.

Molti articoli e recensioni alla sua opera confermano la tendenza quasi compulsiva alla catalogazione identitaria nei confronti di Primo Levi, offrendo interessanti ritratti ma anche “falsi d'autore” circa la figura dell'autore, forse avvertita come problematica proprio in virtù della sua complessità che, in realtà, tende a scontrarsi con la semplicità – o per meglio dire limpidezza, sia stilistica che narrativa – della sua produzione letteraria. Come sulla pagina, in cui spicca una voce narrante essenziale, precisa e mirata, così nella vita Primo Levi è stato un autore discreto, disadorno ma efficace, che nonostante tutto riuscì ad affermarsi in maniera innovativa, o per lo meno inusuale, rispetto ai testi degli scrittori a lui contemporanei: i libri di Levi infatti, anche laddove si narrano fatti di cui molti hanno in realtà scritto, presentano elementi di ibridismo lessicale e formale a cui il pubblico non era abituato negli anni '50 e '60; inoltre, anche dopo il successo a livello internazionale come scrittore raggiunto

⁷ Con l'aggettivo *standard* intendo quel tipo di etichette (*nomenclatori*) più diffuse nelle pagine di critica e di giornale per definire Levi come “scrittore che non è solo scrittore”: se *chimico* e *superstite* sono le più immediate accanto a *ebreo* e *testimone*, più si procede con la pubblicazione e traduzione delle opere leviane, più i termini di riferimento aumentano, spaziando nelle varianti più disparate al fine di sottolineare la complessità, ma anche la poliedricità dell'autore.

⁸ Un'intera sezione del più recente volume di «Riga» su Primo Levi è dedicata proprio a nuovi studi circa la relazione dell'autore con discipline quali l'antropologia, l'etnologia e l'etologia. Cfr. la sezione «Primo Levi antropologo ed etologo» in AA. VV., *Primo Levi*, «Riga 38», a cura di Mario Barenghi, Marco Belpoliti e Anna Stefi, Milano, Marcos y Marcos, 2017, p. 399 e seguenti.

⁹ Cfr. la biografia di Myriam Anissimov, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista* [1996], traduzione di Andrea Giardina e Andrea Zucchetti, Milano, Baldini & Castoldi, 2001. Si utilizzerà più avanti, nel corso di questa tesi, il volume di Anissimov per illustrare meglio l'approccio della critica verso la depressione dell'autore, in merito soprattutto al presunto suicidio (cfr. § 5.1 – 5.1 A).

negli anni '80, Levi è rimasto una figura dimessa, uno studioso disimpegnato sul piano “promozionale” benché sempre attento e favorevole al dialogo con i suoi lettori, che ha scritto ininterrottamente durante la sua vita affiancando per lungo tempo, si ricordi, anche il lavoro di chimico presso la ditta torinese di vernici SIVA, fino all'età del pensionamento¹⁰.

Fare lo scrittore non esclude fare altro, insomma, o essere anche altro a livello professionale; eppure nel caso di Primo Levi sembra che questo *surplus* disturbi, comporti sempre una problematicità che finisce poi per coinvolgere l'opera letteraria stessa. Occorre precisare che anche lo stesso Primo Levi si è interrogato più volte su quale ruolo e valore avesse la sua veste di scrittore, soprattutto in relazione al mestiere di chimico; naturalmente, lui per primo ha osservato analogie e differenze fra le due professioni, riflettendo sulle conseguenze che entrambi i mestieri comportano nella sfera pubblica e privata dell'individuo:

Sono due mestieri difficili. Nell'industria, il rendimento di un individuo può variare in più o in meno di un 20 per cento. Nello scrivere, ci sono giorni in cui si sta seduti per ore davanti a un foglio bianco senza combinare nulla. Altri giorni, magari in auto in mezzo al traffico, vengono idee bellissime: il rendimento è assolutamente imprevedibile.

D'altra parte, un altro termine di confronto è che nel lavoro di un chimico raramente ciò che si fa è firmato, o, se lo è, è firmato da un'équipe. Dirigere una fabbrica vuol dire dipendere da una grande quantità di fattori esterni: collaboratori, clienti, il padrone, fornitori ecc. Il lavoro di scrittore invece è tremendamente autonomo; se si scrive male non si può rimproverare altri che se stessi; certo, le soddisfazioni sono molto maggiori anche per questo.¹¹

¹⁰ Anche in pensione, Primo Levi continuerà a collaborare come consulente esterno per la fabbrica, non interrompendo mai completamente i rapporti con la Siva. Per informazioni più specifiche riguardo la ditta in relazione all'autore, cfr. *Primo Levi alla Siva* sulla pagina web del Centro Internazionale di Studi Primo Levi con sede a Torino: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Mestieri/100_Primo_Levi_alla_Siva (visitato il 11/10/2018).

¹¹ Estratto da *4 chiacchiere con Primo Levi*, di Enrico Boeri, apparso in «Tecnologie chimiche», dicembre 1983, ora con il titolo di *Chimico* in Primo Levi, «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2018, pp. 377-380, cit., p. 380.

Le due professioni tuttavia si accompagnano e alternano senza mai escludersi a vicenda, nel percorso personale dell'autore: sono state soprattutto queste due macro-categorie identitarie – cioè il chimico e lo scrittore – a diventare oggetto di continue e numerose riflessioni da parte di Levi e del suo pubblico. Dal punto di vista del lettore, però, è utile sottolineare che queste due identità non si presentano mai come un ostacolo alla dimensione narrativa, cioè non costituiscono un dissidio presente all'interno della materia letteraria che, al contrario, ha beneficiato di questo scambio fra “due mondi”, quello della chimica e quello delle parole¹². S'intende specificare che l'autore riconosce di essere un *ibrido* a livello personale¹³ in un modo tale che di certo ha influenzato il suo bagaglio narrativo e in rima: tuttavia, a livello stilistico e letterario, non si avvertono incongruenze qualora questo «doppio legame»¹⁴ professionale entri in gioco come chiave di scrittura e/o lettura della produzione leviana.

È interessante domandarsi perché allora dall'esterno, ovvero da parte della critica e del pubblico, una tale associazione è stata spesso elevata a dicotomia: se da un lato gli studiosi contemporanei hanno elogiato la poliedricità di Levi, cercando di elencarne tutte le sfaccettature (come suggeriscono anche solamente i titoli dei più importanti

¹² A proposito, interessante la parabola del cieco indovino Tiresia, raccontata in uno dei capitoli de “il primo romanzo d'invenzione” di Levi: «un po' Tiresia mi sentivo, e non solo per la duplice esperienza: in tempi lontani anche io mi ero imbattuto negli dèi in lite fra loro; anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada, e quell'incontro mi aveva fatto mutare condizione donandomi uno strano potere di parola: da allora, essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime, che sono troppe». Primo Levi, *La chiave a stella*, in Primo Levi, *Opere complete*, I, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016, cit., p. 1075.

¹³ Celebre è la metafora del centauro, coniata e utilizzata da Levi stesso nell'intervista con Edoardo Fadini in occasione della pubblicazione di *Storie naturali* sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila nel 1966. Cfr. Edoardo Fadini, *Primo Levi si sente scrittore dimezzato*, in «L'Unità», 4 gennaio 1966, ora in Primo Levi, «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, pp. 17-19; Damiano Malabaila, *Storie naturali*, Torino, Einaudi «I coralli», 1966, ora in Primo Levi, *Opere complete*, II, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016, pp. 479-650.

¹⁴ *Il doppio legame* costituisce un progetto narrativo mai completato da Levi: è l'ipotetico titolo pensato per il seguito de *Il sistema periodico* (cfr. «Libri a coppie», Nota ai testi de *La chiave a stella*, in *Opere complete*, I, p. 1525) che l'autore avrebbe poi ripreso verso la fine della sua carriera, senza concluderlo. In tempi recenti, è stata pubblicata in inglese una biografia con il medesimo titolo, *The Double Bond*, poi tradotta in italiano e pubblicata nel 2004 presso Mondadori. Cfr. Carole Angier, *The Double Bond: Primo Levi, a Biography*, New York, NY, Viking Press, 2002 e l'edizione italiana: *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, traduzione di Valentina Ricci, Milano, Mondadori, 2004.

manuali di critica)¹⁵ dall'altro emerge l'atteggiamento di coloro che fanno di Levi un vero e proprio enigma da dover sciogliere, in particolare nell'ambito della critica straniera. Nel dettaglio, quest'ultima osservazione diventa applicabile alla critica americana, la quale ha favorito questo tipo di approccio nel momento in cui si è trovata a dover ragionare sull'opera di Levi e sulla sua figura autoriale completamente sconosciuta per molto tempo, ma che da un certo punto in avanti, a metà degli anni '80, diventa un vero e proprio caso letterario negli USA¹⁶. Dagli esordi della pubblicazione in traduzione inglese (1959) fino ai nostri giorni (2015), questa tendenza si costituisce come sintomatica dell'effetto e della percezione tramite la quale l'opera di Primo Levi è stata accolta negli Stati Uniti.

L'inglese è la prima lingua¹⁷ in cui Primo Levi è stato tradotto e pubblicato fuori dall'Italia, a partire dalla fine degli anni '50¹⁸: ne consegue che, da un punto di vista cronologico, il pubblico anglofono è stato successivo solamente a quello italiano in termini di fruizione e diffusione dell'opera di Levi. Essendo la prima produzione dello scrittore legata essenzialmente alla testimonianza dell'esperienza concentrazionaria, occorre in questo capitolo fare una premessa di tipo storico e culturale per quanto riguarda la ricezione della Shoah nei contesti americano ed italiano: la Seconda Guerra Mondiale e l'eredità del genocidio nazista hanno infatti toccato in maniera diversa lo scenario europeo da quello statunitense. I modi di interpretare il trauma generatosi a

¹⁵ Mi riferisco in particolare all'opera di Marco Belpoliti e Robert Gordon. Nella fattispecie, cfr. Marco Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015; Robert S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Roma, Carocci, 2003, ma anche alla serie di pubblicazioni in formato bilingue della collana *Lezioni Primo Levi*, ad opera del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino.

¹⁶ Cfr. § 4.1 – 4.2.

¹⁷ «The first translation of Levi into any language was the English-language version of *If This Is a Man*». Monica Quirico, «The Publication of Primo Levi's Works in the World» in Primo Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, edited by Ann Goldstein, vol. III, New York, NY, Norton-Liveright, 2015, cit., p. 2806. Per un elenco aggiornato delle traduzioni di Levi nel mondo, cfr. «Primo Levi nel mondo - Novità e scoperte recenti», in *Centro internazionale di Studi Primo Levi*, http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/350_Materiali/Primo_Levi_nel_mondo_-_Novit%C3%A0_e_scoperte_recenti (visitato il 3/05/2019).

¹⁸ La prima edizione inglese di *Se questo è un uomo* risale al 1959, pubblicata per la Orion Press e distribuita nel Regno Unito. La medesima traduzione verrà riproposta con titolo diverso negli USA due anni dopo. Cfr. Primo Levi, *If This is a Man*, translated by Stuart Woolf, London, New York, NY, Orion Press, 1959; cfr. § 2.2 C – 2.2 D.

livello storico, sociale e ideologico dallo sterminio degli ebrei è stato diverso in ciascuno dei paesi che hanno partecipato alla guerra, a seconda dello specifico grado di coinvolgimento diretto nel conflitto bellico da parte delle potenze europee e extra-europee.

Diventa opportuno considerare allora le differenze storico-sociali che distinguono e separano la ricezione della letteratura legata alla Shoah nell'immediato Dopoguerra, sia in America che in Italia: è anzi essenziale mettere in risalto le caratteristiche peculiari della società americana a metà del XX secolo per poi capire come, negli USA, il pubblico di lettori abbia reagito nei confronti dell'opera di Levi, in relazione sia al periodo storico in cui una determinata opera è stata tradotta che allo specifico tipo di contenuti trattati dall'autore nella medesima opera.

Questo sarà l'obiettivo principale dei capitoli successivi, compresi in questa prima parte di tesi strettamente legata all'analisi critica delle varie traduzioni ed edizioni americane di Primo Levi, insieme al relativo impatto che queste hanno avuto sul pubblico di lettori. In questa specifica sede invece, si vogliono prima descrivere le modalità e fattualità più importanti con le quali l'America si è confrontata in merito all'eredità storica lasciata dalla Seconda Guerra Mondiale, per poter di conseguenza capire meglio quale tipo di opinione e di interesse ci fosse oltreoceano rispetto all'apprendimento e valutazione dello sterminio degli ebrei da parte nazista.

1.2 RITRATTO DI PUBBLICO: IDENTITÀ CULTURALE E STORICA NEGLI STATI UNITI D'AMERICA

1.2 A *SOCIAL BACKGROUND NEL SECONDO DOPOGUERRA*

Prima di tracciare una panoramica il più possibile globale ed esaustiva del contesto socio-politico in America dopo il 1945, occorre premettere che un intento simile si configura a priori come parziale e limitato: se è vero che ogni paese è portatore di contraddizioni intestine e differenze entro i propri confini geografici, tale

considerazione è specialmente valida per una nazione così estesa e così recente, rispetto alle potenze europee, come gli Stati Uniti d'America. Marcare una linea di distinzione precisa in termini di geo-diversità in Nord America è forse più accessibile come impresa rispetto a quella di descrivere le multiformi stratificazioni e varietà demografico-culturali presenti nel Paese. Gli USA sono un realtà complessa dal punto di sociale, consapevole delle proprie contraddizioni e del persistente problema razziale: osservare da fuori alcune dinamiche potrebbe tornare utile al fine di inquadrare meglio la ricezione di un autore che è stato inteso come rappresentante e portavoce¹⁹ autorevole circa la denuncia dell'odio antisemita ma che, allo stesso tempo, si è da subito mostrato essere molto diverso dalla figura canonica del testimone dell'Olocausto in voga nel contesto americano, dalla seconda metà del Novecento in avanti (quale è stata lo scrittore Elie Wiesel, ad esempio).

D'altro canto, può sembrare surreale che Primo Levi, l'esponente letterario italiano che forse ha riflettuto di più sulle degenerazioni dei regimi totalitari e sui crimini provocati dall'ideologia nazista – sicuramente il più famoso fra gli scrittori italiani noti a livello internazionale – venga tradotto e letto in primo luogo in un paese dove la guerra contro i tedeschi è stata combattuta solo da lontano rispetto ad altri stati europei, dove le traduzioni di *Se questo è un uomo* e *La tregua* arrivano in un momento ancora successivo alla pubblicazione americana dei libri memoriali di Levi. Allo stesso tempo, sebbene la Guerra avesse lacerato in maniera più diretta l'Europa sul piano ideologico, in America negli stessi anni si registrano analoghi episodi di intolleranza verso il prossimo:

There is not a country in the world history in which racism has been more important, for so long a time, as the United States. And the problem of "the color line", as W. E. B. Du Bois put it, is still with us. So it is more than a purely historical question to ask:

¹⁹ Primo Levi è stato infatti inizialmente recepito negli USA come uno dei tanti testimoni circa la tragedia dell'olocausto che, tuttavia, in virtù delle abilità letterarie dimostrate poi con *The Periodic Table*, (complice il successo già raggiunto nel contesto italiano) è stato rivalutato e tenuto in considerazione sia come scrittore e come testimone, elevandone lo statuto di autore a figura autorevole e stimata in quanto "storicamente" impegnata. Si approfondirà nel dettaglio la questione nei capitoli successivi (cfr. specialmente § 4.2 – 4.3)

How does it start? – and an even more urgent question: How might it end?²⁰

Se il razzismo rappresenta una delle costanti più note della storia del popolo statunitense, la cui consapevolezza è fortemente riconosciuta in anni recenti ma ancora lontana dal poter permettere la risoluzione del problema all'interno della società stessa, l'Olocausto è invece un episodio di coscienza collettiva relativamente recente, che ha avuto luogo in un altro continente e che, soprattutto durante i primi anni dopo la fine della Guerra, non era definito né come evento storico né, in particolare, come fattualità culturale e sociale che avrebbe avuto un'eco profonda sulle arti e la letteratura. La Shoah è diventata un discrimine ideologico nella storia contemporanea, cambiando il modo di pensare delle generazioni presenti e successive su scala mondiale²¹.

Lo sterminio degli ebrei rimane infatti un tema opaco, poco approfondito negli anni successivi la fine della Seconda Guerra Mondiale, anche in virtù della confusione generale presente in tutta Europa nell'uscire da un periodo bellico lungo, che ha avuto un forte impatto sulle sfere economica e sociale di ogni paese. A livello terminologico, in America la parola «olocausto» non voleva dire nulla o quasi prima degli anni '60, dove la percezione stessa della Guerra appena conclusasi era sensibilmente diversa rispetto alle nazioni europee. Prima di approfondire nel dettaglio il tema della percezione della Seconda Guerra Mondiale e le sue conseguenze che la relativa riflessione ha avuto nel Nuovo Continente, si vuole ora accennare alla struttura e composizione della società americana prima dell'avvento della guerra, secondo le stratificazioni e le diverse comunità presenti.

In termini generali, la coscienza di classe stessa e lo sviluppo della sociologia come scienza sono diventati fattori di indagine del tessuto etnico e demografico statunitense solamente a partire dagli anni '30 del Novecento. Verso la fine degli anni '40, s'iniziano a raccogliere dati secondo un approccio meno empirico e più scientifico: le considerazioni fatte dai cosiddetti «Fathers of Sociology» – i quali si sono interrogati

²⁰ Howard Zinn, *A People's History of the United States*, New York, NY, Harper Collins Publishers, 1980, cit., p. 23.

²¹ Cfr. § 6.1.

per primi su quale tipo di valore e definizione dare al termine *social class*²² – diventano oggetto di analisi in quanto si è cominciata a sentire l'esigenza di una terminologia di riferimento più precisa e definita.

La coscienza di classe e le differenze culturali e razziali delle varie *communities* che da sempre compongono la società americana non erano ancora state studiate secondo i moderni criteri di analisi socio-antropologica allo scoppiare della guerra. Nonostante fosse noto che l'America costituisse un caso quasi unico di *melting pot* dalle sfaccettature più variegata – si pensi a episodi storici quali la tratta degli schiavi, la colonizzazione, l'immigrazione e la stessa configurazione geopolitica del Paese – nella prima metà del XX secolo si è cercato di definire il tessuto sociale americano soprattutto in base al dislivello di ricchezza e concentrazione demografica fra metropoli e dimensione rurale, oltre che secondo le differenze spiccate fra i vari stati federali (dette in questo caso *regionalismi*):

So often have we been told that here is the example *par excellence* of a pluralistic society, of a unique "laboratory of intergroup relations," of an orchestration of cultural differences, of the unity of political and economic interdependence. From most of the major societies, although of course predominately from European countries, have come the representatives of diverse cultures who were the forefathers of "that new man, the American." A nation of no nations, a multiple melting pot, a cultural medley – so run the suggestive phrases.²³

Questo "suggestivo" *medley* ha subito notevoli cambiamenti dai tempi in cui l'articolo di Williams veniva pubblicato nel 1957, solamente due anni prima della prima traduzione e pubblicazione di *Se questo è un uomo* negli USA²⁴. Al tempo, tuttavia, i problemi relativi all'integrazione sociale in America erano altri: Williams stesso accenna ai fatti di Montgomery, Alabama²⁵, dimostrando che l'arresto di Rosa Parks e

²² Cfr. Milton M. Gordon, *Social Class in American Sociology*, in «The American Journal of Sociology», Vol. 55, N° 3 (Nov., 1949), pp. 262-268.

²³ Robin M. Williams, JR., *Unity and Diversity in Modern America*, in «Social Forces», Vol. 36, N°1 (Oct., 1957), pp. 1-8, cit., p. 1.

²⁴ Cfr. § 2.2 C.

²⁵ «That the retention of distinctive regional social system in the international world of 1957 leads to important tensions and conflicts is certainly obvious to everyone. As we know, most of

la successiva ondata di rivolte che viene ricordata sotto il nome di *Montgomery Bus Boycott*²⁶ sono stati avvertiti come uno dei principali problemi di attrito sociale e conflitto intestino al Paese verso la fine degli anni '50. La diseguaglianza a livello di diritti e condizioni sociali fra bianchi e neri d'America era ancora molto forte quando in Europa, teatro del più tragico tra gli esempi di intolleranza razziale dell'intera storia umana, la Guerra era finita già da più di dieci anni.

Le dinamiche sociali degli anni '50 oltreoceano possono far riflettere su quanto diversi fossero i momenti storici del Dopoguerra fra Vecchio e Nuovo Continente. Se in Europa l'eredità del Secondo conflitto mondiale ha comportato la nascita del libero mercato prima e dell'Unione Europea in seguito, in America l'impatto stesso della guerra è stato profondamente diverso e, coerentemente alla dinamica bellica in sé, non ha scosso allo stesso modo i gruppi sociali come invece è accaduto dall'altra sponda dell'Atlantico. L'Europa è uscita dilaniata dalla Guerra, sia a livello economico che sociale, nel 1945: ogni singola nazione ha vissuto sulla propria pelle le conseguenze dell'astio e dell'odio per le diversità fra i popoli. Ogni tipo di letteratura e cultura ha sentito il bisogno di narrare ed interpretare, cautamente ma anche con urgenza, quanto lasciato in eredità dal governo dei regimi totalitari nazista e fascista.

literate world from Atlanta to Calcutta, and including Moscow, knows of Montgomery, Alabama, and has an attitude toward what is happening in the America of today. Our hope as social scientists must be to move with all due speed toward a better understanding of the forces we see around us in local and regional responses to the great social changes that have occurred and will occur». R. M. Williams, *ivi.*, p. 2.

²⁶ Il *Montgomery Bus Boycott* è di fatto considerato come l'evento scatenante da cui prendono avvio le proteste per i diritti civili (*Civil Rights Movement*) degli anni '60 in America. Rosa Parks, una donna di colore seduta sull'autobus al ritorno dalla giornata di lavoro, si rifiuta di cedere il suo posto ad un bianco. È il 1 dicembre del 1955, l'episodio avviene a Montgomery, capitale dello stato federale dell'Alabama. Sebbene la donna sia arrestata, processata e costretta a pagare una multa per aver infranto la legge, il suo gesto e il suo coraggio hanno fatto da incentivo alla conseguente rivolta e al boicottaggio di tutto il sistema di trasporto pubblico della città da parte degli afroamericani. Come è noto, la rivolta è stata poi guidata da Martin Luther King, leader e attivista politico per i diritti civili degli afroamericani, durante gli anni '50-'60. Per maggiori informazioni, cfr. *Rosa Parks* in «The Journal of Blacks in Higher Education», No. 38 (Winter, 2002-2003), p. 113; Joyce A. Hanson, *Rosa Parks: A Biography*, Santa Barbara, CA, ABC-CLIO/Greenwood Biographies, 2011; Renee Christine Romano, Leigh Raiford (edited by), *The Civil Rights Movement in American Memory*, Athens, GE, Georgia University Press, 2006; Clayborne Carson, *To Walk in Dignity: The Montgomery Bus Boycott*, in «OAH Magazine of History», Vol. 19, No. 1, Martin Luther King, Jr. (Jan., 2005), pp. 13-15.

Il fantasma del genocidio ha caratterizzato tutta la seconda metà del Novecento europeo, e non è un caso che di Europa in senso moderno si possa iniziare a parlare dagli anni '60. La CEE veniva fondata proprio nel 1957, l'anno in cui Williams ha descritto la società Americana come *criss-crossed* – ovvero intrecciata – da due linee strutturali di stratificazione sociale in cui non solo differenze in termini di statuto economico, politico e religioso sono parte delle disuguaglianze presenti nella società: a queste si aggiungono altre divisioni della popolazione secondo diverse categorie, «by racial, nationality background, and religious categories into “Old Americans”, Negroes, Jews, Catholics, Japanese-Americans, Italians, French-Canadians, etc...».²⁷

Appurato che tale struttura a doppio intreccio sia una caratteristica congenita del paese in questione, rimane interessante notare come, proprio nel momento di formazione e teorizzazione delle scienze sociali in America, la terminologia in uso al tempo favorisca e necessiti di una “grammatica” specifica per definire le diverse comunità americane, in modo da poterne identificare e interpretare poi non solo le differenze, ma anche le affinità presenti in nell'ibrido collettivo in cui si presenta la popolazione americana.

Alcuni tentativi embrionali vengono fatti su “piccola” scala, cercando di delineare la concentrazione demografica e pluristratificata delle diverse realtà comunitarie presenti nelle metropoli. Negli anni '60 assistiamo ad un incremento delle pubblicazioni e delle analisi statistiche circa la società americana, suddivise nelle varie macro-aree del continente. Ad esempio, uno dei casi più immediati ad esser presi in considerazione riguarda il miscuglio di etnie e *communities* presenti nel New England, in particolare nella zona metropolitana di New York. Nella prefazione al volume *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, pubblicato per la prima volta a Boston nel 1963, si definisce quale vorrebbe essere l'intento che il gruppo di ricerca per gli *Urban Studies* dell'MIT e dell'Università di Harvard ha cercato di sviluppare nella sua analisi circa la complessa agglomerazione etnico-sociale della *City of New York*:

²⁷ Cfr. R. M. Williams, *ivi*, p. 4.

This is a beginning book. It is an effort to trace the role of ethnicity in the tumultuous, varied, endlessly complex life of New York City. It is time, we believe, that such an effort be made, albeit doomed inevitably to approximation and inaccuracy [...]. The notion that the intense and unprecedented mixture of ethnic and religious groups in American life was soon to be blend into a homogeneous end product has outlived its usefulness, and also its credibility. In the meanwhile the persisting facts of ethnicity demand attention, understanding, and accommodation. The point about the melting pot, as we say later, is that it did not happen. At least not in New York and, *mutatis mutandis*, in those parts of America which resemble New York.²⁸

Gli autori si prefiggono di andare oltre quel *melting pot* che di fatto non è mai stato superato, né ora né in passato, nelle più grandi città degli Stati Uniti: l'intento è pertanto solo all'inizio, proprio perché tale miscuglio – quell'ipotetico composto omogeneo sociale ed etnografico – non è mai esistito. Nel 1963 è dunque già chiaro all'America che l'identità della sua popolazione non può essere riassunta sotto macro-categorie: lo studio del fenomeno sociale diventa possibile soltanto qualora le diverse realtà comunitarie vengano analizzate dall'interno, e successivamente messe a confronto. In America è infatti del tutto normale per un individuo sentire di *dover appartenere* ad uno specifico gruppo sociale²⁹: gli stessi approcci e casi di studio confermano la tendenza a dover far riferimento sempre a una comunità in cui identificarsi in base alle proprie origini e al proprio *status* sociale (oltre che al colore della pelle).

Tale dimensione socio-identitaria precede e consegue al tempo stesso il senso patriottico di nazionalità americana: è come se contemporaneamente il tessuto sociale fosse predisposto in modo tale da consentire al singolo l'identificazione con una comunità ristretta che sia tuttavia fondamentale per concepire la propria dimensione nazionale. Non si vuole definirla ossessione, ma è una sensazione ampiamente diffusa quella di dover essere sempre «qualcos'altro»³⁰ a priori dalla definizione di «cittadino americano».

²⁸ Nathan Glazer, Patrick Moynihan, *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, Cambridge, MA, MIT Press, 1963, cit., p. V.

²⁹ «Two wills make a group – the self-will that creates unity, and the will of others that imposes a unity where hardly any is felt». Ivi, p. 139.

³⁰ Cfr. ivi, pp. 4-12.

L'eterogeneità delle masse costituisce, in generale, una caratteristica evidente delle città americane. L'identità etnica di un gruppo è alla base di ogni tratto della vita pubblica e privata. In questa sede è impossibile tracciare una casistica generale dell'intero paese o di molteplici casi rispetto al periodo storico di nostro interesse (che ricopre l'arco cronologico degli anni prima, durante, e immediatamente dopo la Seconda Guerra Mondiale). Si è preso l'esempio dell'area del New England e della città di New York nello specifico anche perché qui la concentrazione di ebrei è stata sicuramente più alta che in altri centri a densità di abitanti più o meno elevata: questo potrà tornare utile nel momento in cui si considererà la ricezione di Primo Levi da parte del pubblico americano durante gli anni '80, incluso il viaggio che l'autore farà negli USA e gli esponenti delle comunità ebraiche con cui si dovrà relazionarsi soprattutto a New York e Boston³¹.

L'impressione che la popolazione, a partire dall'estrazione sociale più bassa, sia un composto non affatto amalgamato di lingue, abitudini e tendenze diverse a livello di stato occupazionale e orientamento politico è quanto mai più forte e vera nel caso di New York City. Non si vuole conferire un valore oggettivo assoluto a tale considerazione: eppure, se è vero che New York non è l'America, è altrettanto vero che l'America è *anche* New York, e dunque la trama sociale del suo tessuto urbano può a ragione esser ritenuta un valido modello di come la diversificazione e la distinzione comunitaria siano un tratto peculiare dell'intero Paese.

Considerando che il senso di appartenenza ad un gruppo influisce ed è caratteristico del concetto intrinseco di identità nel caso dell'America degli anni '60, potrebbe risultare più sensata l'esigenza di dover definire Primo Levi ora come ebreo, ora come italiano, superstite o come testimone da parte del pubblico americano. Si vuol dire cioè che la tendenza a *declinare* l'autore nelle sue diverse accezioni identitarie, combinandolo con gli elementi chimici o letterari a seconda dell'uso e dello scopo che si voglia trarre dalle sue pagine, sembra essere una scelta meno "casuale" o semplicistica se proviene dal tessuto sociale americano: secondo le considerazioni espresse finora, la definizione di Levi come scrittore ebreo corrisponde, ad esempio,

³¹ Cfr. § 4.3 A.

alla scelta specifica degli editori americani di rivolgersi ad una determinata comunità sociale degli Stati Uniti che, eventualmente, si è estesa alla globalità della popolazione americana solo in un secondo momento³².

Rispetto al caso specifico di Levi nel panorama americano, sono due le categorie identitarie principali su cui occorre focalizzarsi per comprendere come la sua opera è stata letta al tempo delle prime traduzioni inglesi, disponibili sul mercato americano a partire dal 1959. Se l'etichetta di «testimone» sopravvissuto al genocidio è la connotazione identitaria principale entro la quale l'America degli anni '60 filtra la narrativa di Levi, la seconda definizione che si trova immediatamente accanto all'apposizione di *survivor* è quella di «scrittore ebreo». Anzi, una volta raggiunto il successo presso il pubblico statunitense dagli anni '80 in poi, l'insistenza sulle radici ebraiche dello scrittore italiano si farà ancora più marcata³³, come si vedrà meglio nei prossimi capitoli³⁴.

Primo Levi comprende, ad un certo punto della sua carriera, che sarebbe stato impossibile rifiutare la categoria di «scrittore ebreo» applicatagli in molti casi, soprattutto all'estero, in relazione alla sua produzione scritta. Nel 1982, l'autore dichiara: «ho accettato questa definizione di buon animo, ma non subito e non senza

³² Cfr. Primo Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 50, maggio-agosto 1984, pp. 376-390. Il testo, originariamente presentato per il Convegno sulla letteratura ebraica a Bellagio (29 novembre – 3 dicembre 1982), promosso dalla Rockefeller Foundation, è ora raccolto in «Pagine sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1573-1586.

³³ Non solo negli anni '60, ma anche successivamente, Levi percepirà una grossa e sostanziale differenza tra il modo di approcciarsi del pubblico di lettori e accademici americani nei suoi confronti, rispetto all'Italia: nel 1985, durante il suo unico viaggio in negli USA, il biografo Ian Thomson accenna ad una conversazione fra Levi e sua moglie, quando «he asked Lucia if any non-Jews at all lived in New York; so far they have met mostly Jews». Cfr. Ian Thomson, *Primo Levi: A Life*, New York, Picador, 2004, cit., p. 468. L'aneddoto è riportato anche nella sezione di saggi finale del terzo volume dei *Complete Works*, in cui si legge che Arthur Samuelson, *editor* di Levi per conto della Summit Books, ha ragionato sull'impatto di Levi in America sostenendo che «Jews in Italy are far more comfortable as Italians rather than as Jews, whereas in this country Jews have turned into a brand [...] To say that you are a Jewish writer is a diminishment; it says you have value only to Jews and that was not the audience he [Levi] was writing for. Americans are much more comfortable benefiting from or participating in the brand, whereas in Italy you would have been dismissed as having parochial concerns» Cfr. Robert Weil, «Primo Levi in America» in *The Complete Works of Primo Levi*, III, cit., p. 2800.

³⁴ Cfr. § 4.3 – 4.3 A.

resistenze: in effetti, l'ho accettata nella sua interezza solo abbastanza avanti nella vita e nel mio itinerario di scrittore»³⁵. Rispetto ad altri paesi, tuttavia, questa definizione negli Stati Uniti è stata per lungo tempo una chiave di lettura potente ed esclusiva, che ha caratterizzato la ricezione della sua letteratura dal tempo delle prime traduzioni in lingua inglese fino ad oggi. Quando si cerca allora di inquadrare a livello generale la ricezione di Levi presso il pubblico americano, è essenziale tenere conto della conformazione sociale della popolazione degli USA e delle tensioni demografiche presenti fra i vari gruppi comunitari a partire dai primi anni del Secondo Dopoguerra.

I limiti tuttavia di una tale visione della società in *communities*, a discapito della totalità della popolazione americana sono molteplici, in quanto tutelare le diversità ha senso nel momento in cui la peculiarità del singolo rischia di essere persa e inglobata nella visione d'insieme di una popolazione estremamente varia e troppo complessa per poter essere riunita entro un'unica etichetta. Il termine *comunità* rimane tuttora impreciso: si genera da un impulso di *connection* all'interno delle singole etnie presenti nel continente americano ma non per volere di quest'ultime di auto-costituirsi come indipendenti o parti scisse della pluralità del *melting pot*. Tale considerazione è specialmente vera nel caso degli ebrei d'America durante gli anni '40 e '50: anche se non colpiti direttamente dalle conseguenze dell'antisemitismo in Europa, questi hanno partecipato ad un conflitto mondiale non come ebrei in primo luogo, ma come americani, eppure allo stesso tempo non potevano alienarsi dal fatto che, sebbene a migliaia di chilometri di distanza, furono proprio gli ebrei a costituire una grossa parte delle vittime uccise per mano nazista:

To speak of an entity - "American Jewry" - is to go awry at the outset. It is even more misleading to speak, as many do, apropos those years, of the "American Jewish community". The use of the word "community" has become standard in recent decades, but it is a term of art - of aspiration or of exhortation, not of description. From the late 1960s one could speak of the overwhelming majority of American Jews being united in support of Israel, and this has produced, if not "community", at least some tenuous approximation of unity. But as of the early 40s no common beliefs united an "American Jewry", which was,

³⁵ P. Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, in *Opere complete*, II, p. 1573.

besides, considerably more socially diverse than it later became.³⁶

Prima della Seconda Guerra Mondiale dunque, la coscienza degli *American Jews* di appartenere ad una specifica comunità, distinta dalle altre in virtù di certi valori e necessità, assume dei toni assai sbiaditi rispetto a quelli che andranno poi a tratteggiarsi nel Dopoguerra. Anzi, proprio in virtù del loro essere americane si registra una sorta di fatica, una resistenza da parte delle comunità ebraiche negli Stati Uniti (soprattutto durante gli anni '50) non solo a comprendere le dinamiche e le ragioni della guerra alla quale il loro esercito aveva partecipato (in quanto americani) ma anche ad identificarsi con le vittime (in quanto ebrei): infatti, viene subito percepito pericoloso sovrapporre le propria identità a quella di coloro che furono vittime innocenti dello sterminio di massa per mano nazista³⁷. Dopo la firma dei trattati di Parigi nel 1947, le comunità ebraiche americane si trovano di fronte ad un altro bivio: da quale parte conviene schierarsi adesso? Come lo studioso Peter Novick ha messo in evidenza, gli ebrei americani godono infatti del privilegio – o della disgrazia – di potersi identificare in questo momento storico sia nel ruolo di vincitori sia in quello delle vittime.

In un certo senso, siamo davanti ad un analogo senso di frustrazione provato dai superstiti allo sterminio nazista per esser vivi al posto di qualcun altro: nel suo ultimo libro, l'autore riflette approfonditamente sul senso di *vergogna* proprio dei «salvati», in quanto indirettamente colpevoli di non far parte del gruppo dei «sommersi»³⁸. Nel caso di Primo Levi, la scelta di narrare l'universo concentrazionario è stata una questione di equilibrio fra due pesi: per le comunità ebraiche americane invece, occorreva capire

³⁶ Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston, Mariner Books, 2000, cit., p.31.

³⁷ «Whereas nowadays the status of victim has come to be prized, in the forties and fifties it evoked at best the sort of pity mixed with contempt. It was a label actively shunned. The self-reliant cowboy and the victorious war hero were the approved (masculine) ideals». Ivi, cit., p. 121. In realtà, tutto il sesto capitolo del saggio di Novick presenta e sviluppa bene le ragioni e le dinamiche secondo le quali si è giunti a un rifiuto del ruolo di "vittima" da parte degli ebrei americani negli anni '50. Cfr. «Not in the Best Interests of Jews», ivi, pp. 103-123 (in particolare pp. 122-123).

³⁸ Cfr. il capitolo «La vergogna» de *I sommersi e i salvati*, in Primo Levi, *Opere complete*, II, Torino, Einaudi, 2016, pp. 1187-1198.

quale fosse la scelta migliore da prendere a livello strategico e politico rispetto all'eredità della tragedia avvenuta in Europa.

Essendo i gruppi sociali disomogenei e dislocati fra loro nel Paese, non si arriva ad una linea unitaria in base alla quale agire: al di là della complessità etica e delle implicazioni morali di una eventuale scelta, le comunità ebraiche americane sono state chiamate a misurarsi con la portata di un evento fuori misura, senza precedenti storici, che ha condizionato le loro decisioni e il loro comportamento per tutta la seconda metà del XX secolo. Questa impossibilità di appartenenza entro un'unica categoria – o le vittime o i vincitori – da parte delle comunità ebraiche americane si origina da una disomogeneità di opinioni, priorità ed interessi presenti al loro interno, derivati dai contesti storico-sociali presenti negli USA degli anni '50 e '60: nel prossimo paragrafo, si provi a dare una panoramica specifica riguardo le vicende politiche e culturali che hanno influenzato l'atteggiamento delle comunità ebraiche americane nei decenni successivi la fine della Guerra.

1.2 B IDENTITÀ EBRAICA: PERCEZIONE DELLA GUERRA NEGLI USA PRIMA E DOPO IL PROCESSO EICHMANN (1961)

Nella sfera di interpretazione e analisi del genocidio ebraico, lo studioso Peter Novick ha sottolineato come il tipo di ricezione e la conseguente reazione nei confronti della fine della Seconda Guerra Mondiale da parte americana non possano essere le stesse delle potenze alleate europee: questo dato non investe solo le comunità ebraiche, ma la totalità della popolazione statunitense in senso più generale, secondo l'analisi condotta da Novick. È significativo riflettere sul fatto che i soldati americani, una volta giunti nei campi di concentramento al momento della liberazione, non hanno inizialmente capito di trovarsi davanti ai luoghi nei quali si era applicata la «soluzione finale» al problema ebraico³⁹: un primo sentimento di confusione è stato generalmente

³⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 26-29 e in generale l'intera sezione dedicata a «The War Years» (pp.19-47).

comune non alle sole truppe statunitensi, ma a tutti coloro che si sono trovati a gestire e descrivere la situazione in loco.

Una comprensione oggettiva di cosa avesse costituito e prodotto il sistema Lager non poteva infatti essere colta ancora soprattutto a causa di due ordini di ragioni: innanzitutto, come noto, gli ebrei superstiti che sono stati liberati dagli eserciti russo e americano erano di numero estremamente esiguo rispetto a quelli presenti nei Lager negli ultimi giorni della guerra – i tedeschi si sono preoccupati infatti di non lasciare tracce uccidendo un numero elevatissimo di prigionieri appena prima della liberazione, durante le marce di evacuazione (conosciute anche come «marce della morte»).

In secondo luogo, si consideri che un ebreo parlante italiano o francese è agli occhi di un soldato americano, banalmente, un semplice italiano o un semplice francese. I militari statunitensi al momento del rimpatrio, ma soprattutto i giornalisti e reporter americani che si sono recati in Europa come inviati speciali, hanno descritto quanto trovato nei campi di concentramento come tremendo e orribile⁴⁰: eppure, i termini *Jew* and *Jewish* non sono affatto emersi in qualità parole chiave, nella primissima fase di comunicazione e disseminazione della realtà concentrazionaria:

All of this talk of an American “encounter with the Holocaust” is quite misleading. That was not what Americans encountered, directly or indirectly, in 1945. The shock and the horror were clearly real [...] Yet none of this was an encounter with “the Holocaust” as we understand the term today. [...] General Eisenhower described the sites he wanted legislators and editors to visit as “German camps in which they have placed political prisoners”. That was how they were described in the report of congressional visitors to the camps; the newspaper editors’ report spoke of “political prisoners, slave laborers and civilians of many nationalities”. [...] Jews did not go unmentioned. [...] they were included along with other groups of victims, and often it was pointed out that Jews fared worse than most others in the camps. But there was nothing about the reporting on the liberation of the camps that treated Jews as more than *among* the victims of the Nazis.⁴¹

⁴⁰ «Indeed, the shock to the U.S. troops that liberated Dachau at the end of April 1945 was so profound that some of them went on a rampage, murdering between 10 and 122 of the guards discovered on the site». Peter Hayes, *Why? Explaining the Holocaust*, New York, NY, Norton & Company, 2017, cit., p. 301.

⁴¹ P. Novick, *op. cit.*, cit., pp. 65-66.

Ciò non significa che gli americani abbiano, in un primo momento, completamente frainteso le ragioni e le dinamiche svoltesi nei campi di sterminio⁴². Esistono studi più recenti che stanno in realtà cercando di dimostrare il contrario, o meglio: non quanto gli Americani sapessero, ma quanto avessero deciso di omettere e tener nascosto, riguardo le conseguenze dell'odio razziale⁴³ (ci si riferisce in genere al periodo storico che va dalla fine degli anni '30 fino almeno all'entrata in guerra degli USA contro la Germania).

È stato sicuramente difficile all'epoca capire e ricostruire con rigore storico-documentale quanto recuperato dalle ceneri di Auschwitz, comprese le vite di coloro che sono stati ritrovati in quei luoghi. Molti di quest'ultimi sopravvissuti, ancora in stato di shock, erano disposti a dire poco o nulla. Una certa diffidenza poi si è insinuata facilmente verso ciò che poteva essere effettivamente raccontato dai superstiti di primo acchito: da una parte, si è registrato all'inizio un effettivo sospetto che molti dei fatti e delle atrocità descritte fossero inventate (gli orrori andavano anche oltre la capacità di sopportazione del racconto in sé)⁴⁴; dall'altro, se i crimini descritti fossero davvero accaduti, una tale realizzazione non avrebbe potuto, al tempo, non essere accompagnata da un profondo senso di colpa: si andava delineando infatti una vera e propria polemica sul perché gli americani in quanto "americani" (e dunque fieri del proprio orgoglio e senso di giustizia nazionali, almeno nell'immaginario comune)

⁴² A tal proposito, l'Holocaust Memorial Museum di Washington ha ospitato di recente una mostra temporanea che cerca di far emergere una consapevolezza diversa riguardo gli americani e l'Olocausto, e come molte omissioni da parte dell'opinione pubblica erano conseguenza di una paura effettiva di non poter contenere il numero di persone che sarebbero scappate verso gli USA. Cfr. Ron Kampeas, *An exhibit shows ordinary Americans knew a lot about the Holocaust as it was happening*, in «JTA – Jewish Telegraphic Agency», May 1 2018, <https://www.jta.org/2018/05/01/news-opinion/united-states/a-museum-exhibit-asks-what-ordinary-americans-knew-about-the-holocaust-and-when-they-knew-it> (visitato il 17/10/2018).

⁴³ Cfr. P. Novick, *ivi*, pp. 41-46.

⁴⁴ Non a caso, il dibattito letterario sulla Shoah ragiona attualmente anche proprio sul carattere *romanzesco* dell'evento in sé e delle relative testimonianze.

avessero lasciato che i nazisti violassero i diritti umani a tal punto senza intervenire prima, bombardando direttamente i campi dell'orrore⁴⁵.

È stato proprio cavalcando e alimentando questo sentimento di colpa e impotenza pregresse che, inoltre, negli USA è stata contenuta un'ondata migratoria potenzialmente fuori misura entro i propri confini. Per paura che milioni di ebrei si dirigessero verso l'America si è di fatto ricorso, secondo l'analisi compilata da Novick, ad un altro espediente: il supporto alla creazione dello stato di Israele⁴⁶. In questa direzione infatti molte delle comunità ebraiche (anche se non tutte) hanno riconosciuto il dovere di tutelare e sostenere il nazionalismo ebraico più che mai e, in nome del sentimento sionista che li univa al resto degli ebrei nel mondo, supportare ideologicamente e finanziariamente la formazione d'Israele⁴⁷. Anzi, per Novick è abbastanza chiaro che la l'istituzione del territorio israeliano sia nata anche da un sentimento di colpa, e non solo da ragioni economiche o politiche: «the nations of the world were moved to support the birth of Israel because of guilt»⁴⁸.

Israele si costituisce ufficialmente come stato nel 1948, cioè solo tre anni dopo la fine del conflitto bellico. Quello che oggi è comunemente definito con il termine di «Olocausto» o «Shoah», al tempo della nascita di Israele non aveva trovato una definizione ufficiale, ovvero non si era ancora costituito un vocabolario di riferimento per indicare gli atti e le conseguenze dei crimini nazisti a danno degli ebrei. Sempre Novick ha sottolineato come le ragioni che hanno consentito la nascita di Israele non sono state solamente connesse ad un sentimento di *guilt* condiviso dalle sole comunità ebraiche⁴⁹, ma hanno incontrato anche il supporto e l'interesse anche di chi ebreo non

⁴⁵ Cfr. Theodore S. Hamerow, *Perché l'Olocausto non fu fermato: Europa e America di fronte all'orrore nazista* [2008], traduzione di Ulisse Mangialaio, Milano, Feltrinelli, 2010.

⁴⁶ «As far as overall Zionist priorities were concerned, in the United States as in Palestine, it is clear that working for the creation of a Jewish state took precedence over working to save Europe's Jews». P. Novick, *ivi*, p. 42.

⁴⁷ Cfr. «Increasing Calls for a Homeland» e i seguenti capitoli in Norman H. Finkelstein, *American Jewish History*, Philadelphia, The Jewish Publication Society, 2007, pp. 139-141.

⁴⁸ P. Novick, *ivi*, p. 71. Questa appunto, rimane una convinzione, in quanto non ci sono prove – dichiara l'autore più avanti – del fatto che le nazioni che votarono per la costituzione d'Israele come stato furono mosse da un sentimento di colpa in relazione al genocidio nazista.

⁴⁹ Cfr. David Horowitz, *Holocaust and Rebirth: Lectures Delivered at a Symposium Sponsored by Yad Vashem – April 1973*, Jerusalem, 1974, p. 157, citato in P. Novick, *ibidem*.

era. È lecito ipotizzare che parte del problema coinvolgesse anche un aspetto pratico, ovvero l'esigenza di trovare "posto", in termini geografici, per i superstiti: bisognava fare ordine, rimandare a casa coloro che una casa l'avevano ancora, e trovarne una per tutti quelli che l'avevano persa. Il supporto alla creazione di Israele da parte della potenza americana è stato un atto pragmatico e logistico che al tempo, principalmente, ha assunto le sembianze di un gesto eroico, soprattutto nei confronti dell'opinione pubblica⁵⁰.

Questo tipo di dinamiche aiutano a comprendere l'atteggiamento verso alcuni dei criteri di traduzione delle prime pubblicazioni di Levi oltreoceano che, appunto, presentano una dimensione latente dell'eredità storica del Secondo Dopoguerra americano. Si consideri un esempio precoce: in linea con il sentimento comune del "fare del bene" trovando un posto in cui mandare i sopravvissuti, è sembrato fuori luogo trasmettere il messaggio di un presagio negativo come poteva, ad esempio, suggerire a riguardo il titolo del secondo romanzo di Levi: la parola «tregua» non colpiva i nervi giusti della popolazione americana; molto meglio, più facile e più coerente – anche se disonesto – tradurre *tregua* con «reawakening», ovvero *risveglio*, poiché nella collettività del pubblico di lettori il rimpatrio degli ebrei è stato propriamente inteso come «the road back from death»⁵¹.

Proporre parallelismi e fra testo e contesto storico è ancora prematuro: bisogna considerare anche la cronologia da un punto di vista più ampio, considerando altre fattualità rilevanti per la prospettiva di valutazione della ricezione americana dell'opera dello scrittore torinese. *La tregua* esce in Italia nel 1963, ed è tradotto e pubblicato in America nel 1965: nello spazio di diciotto anni che separano la nascita dello stato di Israele e l'uscita di *The Reawakening* si osservano altri importanti fenomeni politico-sociali, che vedono coinvolte le comunità ebraiche degli Stati Uniti. In prima istanza, è opportuno parlare meglio di un fatto storico essenziale, che avrà

⁵⁰ Cfr. l'atteggiamento del presidente Truman in P. Novick, *ivi*, p. 74.

⁵¹ Allusione al titolo della recensione circa la prima edizione *La tregua* in inglese, tradotta da Stuart Woolf, presente in data 7/11/1965 nell'archivio del New York Times: cfr. Virgilia Peterson, *Road Back From Death*, in «The New York Times», Nov. 7 1965, <https://www.nytimes.com/1965/11/07/archives/road-back-from-death-the-reawakening-by-primo-levi-translated-by.html> (visitato il 12/10/2018). Cfr. § 3.1 A.

ripercussioni di tipo culturale per quanto riguarda la ricezione e conoscenza dell'Olocausto negli USA e nel mondo: nel maggio del 1960, in piena Guerra Fredda, Adolf Eichmann viene arrestato a Buenos Aires dai servizi segreti israeliani e trasferito a Gerusalemme, dove verrà processato per crimini contro l'umanità l'11 aprile dell'anno successivo.

Il processo Eichmann del 1961 è un evento che sconvolge e riassetta secondo assi diverse l'intera geometria concettuale del genocidio ebraico: soprattutto, più di ogni altro evento che fino ad allora poteva aver avuto risonanza di pubblico su larga scala, il processo ad Adolf Eichmann costituisce un vero e proprio *risveglio* («reawakening») dell'interesse nei confronti dell'Olocausto da parte dell'opinione pubblica americana. Se il tribunale di Norimberga si era svolto a porte chiuse, il processo Eichmann⁵² è invece distribuito come un vero e proprio evento *mainstream*, di cui l'onere nel trasmettere la diretta televisiva al mondo intero è affidata proprio alle *troupe* americane.

Al di là dell'evento in sé e dell'eco che il processo ha avuto in ogni cultura e paese, l'effetto prodotto negli USA⁵³ è particolarmente rilevante in questa sede di indagine: per la prima volta il pubblico americano, ebreo e non, sente infatti parlare direttamente le vittime sopravvissute ai Lager nazisti davanti ad un tribunale in cui è presente l'emblema del nazista per eccellenza, chiamato a difendersi dalle accuse per gli orrori commessi di fronte al mondo intero⁵⁴. Il processo Eichmann e le conseguenze che la sua "diretta televisiva" ha avuto sul pubblico americano sono elementi significativi: il processo ha avuto sicuramente il merito di forgiare una conoscenza di base più limpida circa la *Endlösung* e su quanto fosse effettivamente successo nei campi di concentramento nazisti. Questo ha chiarito pertanto gran parte dei pressapochismi che

⁵² Cfr. riguardo l'analisi del processo: Deborah E. Lipstadt, *Il processo Eichmann* [2011], traduzione di Maria Lorenza Chiesara, Torino, Einaudi 2014.

⁵³ «Negli Stati Uniti la storia occupò le prime pagine dei media. La CBS dichiarò che l'informazione aveva "elettrizzato il mondo... come se fosse stato trovato Hitler in persona"». D. E. Lipstadt, *ivi*, p. 21.

⁵⁴ Eichmann si dichiarò sempre innocente e mai colpevole – Hannah Arendt lo paragona a Ponzio Pilato, in quanto «qualunque cosa facesse, a suo avviso la faceva come cittadino ligio alla legge». Cfr. Hannah Arendt, cap. VIII «I doveri di un cittadino ligio alla legge», in *La banalità del male* [1963-64], traduzione di Piero Bernardini, Milano, Feltrinelli, 2001, *cit.*, p. 142.

fino ad allora erano stati il fulcro della manipolazione e rielaborazione del concetto di nazismo, soprattutto in America.

Uno dei motivi principali infatti per cui poco o nessun rilievo viene dato all'Olocausto prima del 1961 negli USA è connesso ad una strategia politica diversa: essendo diventata la Russia il nemico principale degli Stati Uniti nel corso degli anni '50, si è cercato in un primo momento spostare il fulcro della paura dai tedeschi ai russi presso l'opinione pubblica. Si comprende abbastanza velocemente che il nazismo poteva essere sfruttato a vantaggio della rivalità americana verso l'URSS. Assunto a simbolo del male più assoluto non tanto per aver tentato lo sterminio di un popolo, ma per la sua ideologia di totalitarismo alla base, il nazismo è stato all'inizio assimilato e confuso di proposito con il nuovo nemico comunista, che andava minacciando gli Stati Uniti al tempo della Guerra Fredda⁵⁵.

Opporsi al regime sovietico diventa un dovere per i cittadini americani nel Dopoguerra, e il costante *reminder* di quanto accaduto nella Germania di Hitler si configura come un ricatto morale più che efficiente in termini di propaganda sociale. Nell'immaginario comune entra addirittura in gioco la figura del *Communist Jew*, la spia filosovietica onnipresente nelle rappresentazioni cinematografiche che, spesso, viene interpretata dall'ebreo. Le comunità ebraiche americane avvertono il pericolo di questa tendenza, e cercano modi per discolarsi senza alimentare la sovrapposizione fra le identità di ebreo e comunista⁵⁶.

L'assimilazione fra nazismo e comunismo degli anni '50 nel tessuto sociale statunitense fa sì che l'opinione pubblica venga dirottata verso altre sfere di interesse,

⁵⁵ Questo parallelismo in relazione alla Shoah può essere visto anche in un'ottica più ampia, estesa a tutto il blocco atlantico dei paesi europei durante la Guerra Fredda: «La teoria del totalitarismo, con la sua simmetria tra comunismo e nazismo, oscura il paesaggio e contribuisce a mettere l'Olocausto tra parentesi». Enzo Traverso, *Aushwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, Bologna, Il Mulino, 2004, cit., p. 231.

⁵⁶ Novick accenna all'interesse che le comunità ebraiche cercano di suscitare nell'opinione pubblica riguardo al caso del politico cecoslovacco Rudolf Slánský durante il processo di Praga (1952) in reazione anche alla vicenda e condanna dei coniugi Rosenberg, risalente all'anno prima (1951). Interessante è anche il cosiddetto «Hollywood Project», ovvero una serie di investimenti e finanziamenti a favore della produzione di quel materiale cinematografico che «evitasse» di mettere in scena rappresentazioni ambigue e sfavorevoli dell'ebreo americano nel grande mercato hollywoodiano. Cfr. P. Novick, *ivi*, pp. 94-102.

emarginando la possibilità di un discorso più consapevole e specifico riguardo l'Olocausto⁵⁷. Durante questo periodo negli USA, quasi con la sola eccezione del *Diario di Anna Frank*, i libri pubblicati in materia sono pochissimi e altrettanto esiguo è il numero di lettori interessati al genere della "letteratura della memoria". In America, non si registrano al tempo casi significativi di costruzioni di monumenti, opere pubbliche o musei per celebrare il ricordo delle vittime nei campi di sterminio; le fonti sembrano evidenziare più un atteggiamento di preoccupazione da parte degli ebrei a salvaguardare la loro identità tentando di dissociarla da qualsiasi riferimento dal partito comunista e dal modello sovietico, con ogni mezzo a disposizione.

Il 1961 è sicuramente l'anno del discrimine, ovvero il momento in cui si riporta l'attenzione all'Olocausto trattandolo come un'eredità storica scissa da nazisti o comunisti, separandolo anche dalla Guerra stessa: il trauma del genocidio ebraico riemerge in quanto vero e proprio assassinio di un popolo per colpa dell'odio antisemita, ed è finalmente libero di trovare forme di espressione che non entrino in conflitto con l'interesse da parte delle comunità ebraiche a non esporsi pubblicamente.

Spostando il focus dalle motivazioni prettamente storiche ad un livello più economico-sociale, è necessario in ultimo evidenziare un ulteriore sintomo di trasformazione della popolazione, il quale sottolinea ulteriormente la differenza di identità e *background* sociale fra Primo Levi e i suoi potenziali lettori negli Stati Uniti. È presente infatti un dislivello di consapevolezza storica e sociale che esclude completamente la possibilità, prima e subito dopo il 1961, di una ricezione in qualche modo matura da parte del pubblico americano sia per quanto riguarda l'opera di Levi nello specifico che nei confronti della letteratura sulla Shoah in generale. Si sviluppi questa considerazione utilizzando il punto di vista di uno scrittore americano al tempo del processo Eichmann, che riflette bene la percezione della realtà sociale negli USA da parte della letteratura contemporanea al frangente storico considerato. Il romanziere statunitense Herbert Gold pubblica nel 1962 una raccolta di saggi dal titolo *The Age of Happy Problems*. Nella prefazione alla più recente edizione (2002), l'autore sostiene:

⁵⁷ «Between the end of the war and the 1960s, [...] the Holocaust made scarcely any appearance in American public discourse». Cfr. Ivi, pp. 103-104.

Written when I was young and avid (now I'm older and avid), these essays attempt to take account of the post-war America wading through the ooze of the Fifties. Nearly everything was in rapid flux, including the moral climate, mental vegetations, and the various social contracts.⁵⁸

Gold si è sforzato in quanto scrittore, a suo tempo, di descrivere gli anni '50 come quel tempo in cui l'America si preoccupa non tanto delle cose sbagliate, ma di problemi che in realtà non sono effettivamente tali (e difatti l'Olocausto non è compreso fra questi): il benessere economico che investe il Paese dopo la fine della guerra, i mercati e la produzione di beni di massa che contagiano trasversalmente le classi sociali e molti altri fattori illustrano, a suo avviso, la "vacuità" e l'ansia derivate dal desiderio di avere sempre di più in termini di consumi e di *benefit* (e tale vuoto è presente sia nella vita quotidiana che nella produzione letteraria, secondo Gold). Questo «*marvelously disturbing period*»⁵⁹ dovrà suggerire un nuovo approccio da parte degli scrittori negli anni '60, in cui si tenti di ristabilire un'autentica *connection* con la società dove le categorie di «*American virtue*» e «*American guilt*»⁶⁰ saranno ripristinate in un dialogo almeno sul piano letterario – o tale era l'auspicio di Gold.

Non è un caso allora che la Shoah, con le relative pubblicazioni a riguardo, riappaia sul mercato editoriale proprio alla fine di questa ondata positivista di metà Novecento nel Nuovo Continente. Gli anni dei suddetti «*happy problems*» sono infatti gli stessi durante i quali Levi ha già scritto e pubblicato le due edizioni (1947 e 1958) di *Se questo è un uomo*, individuando i nuclei principali di indagine che caratterizzeranno gran parte della sua produzione scritta: le due realtà che si è tentato di far dialogare, ovvero il consumismo e l'Olocausto, sembrano impossibili da far conciliare presso il pubblico

⁵⁸ Herbert Gold, *The Age of Happy Problems* [1962], New Brunswick, NJ, Transactions Publishers, 2002, cit., p. IX.

⁵⁹ *Ivi*, cit., p. 9.

⁶⁰ «The writer needs a causal connection with his society, some sense that his work does something to make everyone's privacy a privilege rather than a burden. [...] The categories of American virtue (material accumulation plus good intentions) and American guilt (spiritual vagueness plus nuclear derangement plus impure intentions plus a clouded future) exclude the writer who is not a compulsive joiner of causes. And yet he seeks to broaden the allegiance of his one-member team». *Ivi*, p. 110.

americano destinatario, prima del 1961. Il prototipo del cittadino americano medio che corrisponde all'immaginario collettivo del progresso capitalistico, è chiamato a preoccuparsi di avere un numero di elettrodomestici in casa maggiore del suo vicino, e non ha apparenti ragioni per documentarsi circa i crimini dei nazisti a danno degli ebrei d'Europa nei campi di concentramento. L'America degli anni '50 non può essere in alcun modo identificabile con il tipo destinatario pensato da Levi per la lettura di un testo come *Se questo è un uomo* – che, non a caso, sarà riproposto e distribuito in America con un titolo alternativo proprio nel 1961, l'anno del processo Eichmann.

Si pensi sommariamente ai contenuti del primo libro testimoniale pubblicato da Levi in Italia e in America: *Se questo è un uomo* si presenta dall'inizio alla fine come un testo che lascia una consistente responsabilità al lettore di riflettere e fare i conti con un problema tutt'altro che *happy*: l'uomo descritto da Levi (se tale poteva essere appunto definito), ridotto ad un numero di matricola, spogliato del concetto di casa e di identità, riporta alla memoria del lettore una tipologia di individuo opposta e antitetica rispetto l'ideale di benessere sociale e prosperità economica in voga al tempo.

Negli anni '60, il ritorno (o sarebbe meglio dire l'avvento vero e proprio) dell'Olocausto nella cultura collettiva di massa, soprattutto americana, è decisivo per la pubblicazione, trasmissione e infine successo di tutti quei testi che difendono la memoria storica legata alla denuncia dei crimini nazisti: una tale evoluzione ha avuto origine a livello concettuale proprio con la cattura e la condanna di Eichmann di fronte al tribunale di Gerusalemme, nel 1961. Il processo ad un criminale nazista poneva l'umanità di fronte ad un nuovo tipo di problema, che non era della stessa natura di quelli descritti da Gold, e nemmeno si poteva definire simile o affine ad alcun altro esempio storico precedente: vi era un ingombro morale di dimensioni nuove, una densità etica ineliminabile che, da questo punto in avanti, chiamava i superstiti diretti e indiretti a non poter evadere dall'urgenza di trasmettere quanto accaduto per prevenire il ripetersi della Storia, e punire coloro che ne erano stati i colpevoli.

Enzo Traverso parla di «momento catartico di liberazione della parola»⁶¹, e la stessa formula «crimini contro l'umanità» – impiegata nei documenti ufficiali a

⁶¹ E. Traverso, *ivi*, p. 232.

Norimberga – si dissolve spontaneamente per lasciar spazio e nomi e definizioni precise (e anche più emotive e talvolta improprie) che tuttora costituiscono il lessico maggiormente in voga per indicare lo sterminio degli ebrei da parte della Germania nazista. Primo Levi non è stato il solo esponente storico a diventare oggetto di etichette e classificazioni: anche il dibattito circa l'uso e abuso di parole come *Shoah*, *Olocausto*, *Soluzione finale* e *Auschwitz* è un prodotto della rielaborazione e trasmissione della grande tragedia della storia umana durante il XX secolo. Si cerchi di approfondire questo problema dal punto di vista linguistico nel prossimo paragrafo, guardando come la trasformazione del lessico circa la definizione dello sterminio degli ebrei da parte nazista è di fatto un fenomeno da tenere in considerazione in merito alla ricezione della prima produzione scritta di Levi, dove lo scrittore si concentra nella disamina della realtà concentrazionaria.

1.3 UN PROBLEMA TERMINOLOGICO: LE IDENTITÀ DI PRIMO LEVI E IL LESSICO DELLA MEMORIA A CONFRONTO

È stato difficile capire quale fosse il modo più adatto per trasmettere e conservare la memoria storica di un avvenimento che, per via di alcune sue caratteristiche intrinseche, è tutt'ora considerato un caso singolare nella storia dell'umanità. La Shoah ha infatti provocato la necessità di una riformulazione e rivalutazione delle dinamiche storiche fino ad allora accadute in virtù del suo singolare statuto di violenza ed esasperazione dell'intolleranza di un popolo verso un altro. Come nel caso di ogni novità storica con valore di "spartiacque" fra un'epoca e l'altra, anche per il genocidio ebraico è stato necessario formulare un linguaggio appropriato, coniare cioè un vocabolario tecnico che potesse provvedere e soddisfare il bisogno di tramandare l'evento in sé ed elaborare il significato che ad esso era legato. Non solo: l'atto stesso di identificare e descrivere verbalmente un avvenimento necessita, nella norma, di un lessico che non soltanto sia specifico ma anche declinabile, variegato e possibilmente flessibile a livello grammaticale per denominare il più correttamente possibile cosa, come e perché sia accaduto quanto descritto.

La scelta dei termini con i quali si è iniziato a denominare lo sterminio ebraico è da subito sembrata ostica per il fatto che nessuna definizione sembrasse semanticamente appropriata: come si potrebbe, infatti, avere a disposizione un ventaglio lessicale idoneo se il “sostantivo cardine” non è mai del tutto corretto, e nell’esprimere un aspetto della persecuzione razziale da parte nazista omette altri caratteri ugualmente significativi del medesimo momento storico? Raul Hilberg – il cui resoconto sulla questione ebraica è tutt’oggi considerato come il più autorevole e documentato fra i tanti a disposizione – non utilizza mai, sia nel titolo che nelle sue quasi 1400 pagine di testo, alcuna delle definizioni più in voga fra gli storici e i sociologi moderni per parlare del massacro operato dai nazisti verso il popolo ebraico⁶².

La portata di significato dei fatti riguardo la Seconda Guerra Mondiale sembra essere stata a lungo soggetta ad un emblematico stato di aporia lessicale congenita, che ancora oggi in qualche modo perdura, riscontrandosi nella casistica nominale a disposizione nelle forme del linguaggio verbale e scritto. Gli stessi nazisti, d’altronde, operarono in gran parte un processo di rimozione linguistica per designare i crimini e le procedure di sterminio nei campi di concentramento: nessuna prova esplicita delle atrocità commesse nei confronti dei prigionieri nei campi di concentramento è infatti emersa dalla lettura dei verbali recuperati dopo la sconfitta tedesca.

Nel 2001, la storica Anna-Vera Sullam Calimani ha pubblicato un’interessante ricerca⁶³ nella quale si analizzano le diverse opzioni terminologiche a disposizione per descrivere la Shoah. Il suo ragionamento prende avvio esattamente dalla constatazione delle aporie dovute alla difficoltà che “esprimere l’inesprimibile” ha comportato per tutta comunità mondiale nell’immediato Dopoguerra. Nel saggio dal titolo *I nomi dello sterminio* leggiamo:

La terminologia usata per indicare lo sterminio è l’elemento che
meglio di tutti rivela la visione che testimoni e studiosi hanno

⁶² Cfr. Raul Hilberg, *La distruzione degli Ebrei d’Europa* [1985], traduzione di Frediano Sessi e Giuliana Guastalla, Torino, Einaudi, 1995. (NB. L’edizione Einaudi è basata sulla revisione dell’edizione originale del 1961 da parte dell’autore, e pubblicata negli Stati Uniti nel 1985, dieci anni prima di quella tradotta per Einaudi in italiano, e pubblicata in due volumi per la collana dei Tascabili).

⁶³ Cfr. Anna-Vera Sullam Calimani, *I nomi dello sterminio*, Torino, Einaudi, 2001.

avuto e hanno di quell'evento; è insieme il risultato e la testimonianza di un approccio che non si è mai potuto e non si può ancora svincolare da implicazioni emotive.

Anche i nomi dati allo sterminio sono delle metafore che dimostrano in quali archetipi e in quali paradigmi di altre epoche gli eventi di quegli anni furono inseriti dai primi testimoni o commentatori e, successivamente, come queste metafore abbiano dato vita ad altre metafore che hanno lentamente modificato la nostra percezione dello sterminio stesso.⁶⁴

Oggi, fra coloro che scrivono o leggono delle vicende riguardanti i campi di concentramento, non è più percepibile la difficoltà che comportò il bisogno di coniare un vero e proprio “linguaggio dello sterminio” da parte dei leader politici, dei testimoni, degli storici, dei sociologi e di molti altri studiosi⁶⁵: descrivere il processo di eliminazione fisica – quindi anche linguistica⁶⁶ – di un altro gruppo sociale ha comportato il ripensamento delle modalità tramite cui ci si rivolgeva al passato, all'interno della tradizione occidentale⁶⁷. Levi è uno scrittore che ha riflettuto moltissimo sulla natura del linguaggio e del suo legame inscindibile dalla condizione umana: in quanto discrimine fra ciò che è bestiale e non, la Babele del Lager ha

⁶⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁶⁵ Contro un uso “tecnicizzato” del linguaggio per descrivere lo sterminio ebraico si è scagliato Bettelheim, il quale – soprattutto in riferimento al termine *olocausto* – parla di «circonlocuzioni» attraverso cui l'umanità ha cercato di rimuovere psicologicamente gli eventi, mediante un meccanismo inconscio di negazione che prende avvio proprio dalla scelta dei nominativi per designare l'assassinio di sei milioni di ebrei: «L'uso di locuzioni tecniche o coniate appositamente in sostituzione di parole del nostro linguaggio comune costituisce uno dei più noti e più diffusi sistemi per distanziarsi, in quanto divide l'esperienza intellettuale da quella emotiva. Parlare di “olocausto” ci consente di padroneggiarlo intellettualmente laddove i fatti nudi e crudi, se fossero chiamati con il loro nome consueto, ci sopraffarebbero emotivamente». Bruno Bettelheim, «L'olocausto una generazione dopo», in *Sopravvivere: e altri saggi* [1979], Milano, SE, 2005, cit., p. 108.

⁶⁶ «è ovvia l'osservazione che, là dove si fa violenza all'uomo, la si fa anche al linguaggio». P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere complete*, II, cit., p. 1205.

⁶⁷ «Perché la parola Auschwitz non fosse più semplicemente la denominazione tedesca di una città e di un campo nazista in Polonia ma un'icona del XX secolo, è stato necessario un mutamento del nostro modo di guardare al passato, di riconoscerne le rotture, di coglierne il senso». E. Traverso, *ivi*, p. 227.

rappresentato dal suo punto di vista un potente tratto di imbarbarimento e di impoverimento intellettuale a cui i prigionieri sono stati sottoposti⁶⁸.

Dal momento che il concetto di identità dell'autore è stato l'oggetto di riflessione principale all'inizio di questo primo capitolo, l'indagine storica si lega a questo punto, inevitabilmente, con l'entità e la tipologia del messaggio che lo stesso autore ha voluto trasmettere al suo pubblico. Se attualmente Primo Levi è infatti considerato soprattutto uno scrittore, si tenga invece presente che negli anni '50 era stato identificato anche in Italia quasi esclusivamente come un sopravvissuto al genocidio; anzi, anche in quanto tale, all'inizio il suo messaggio fu quasi completamente ignorato dalla critica e dal pubblico italiani. Levi è stato un testimone alquanto precoce nel trasmettere in forma scritta il resoconto della propria esperienza concentrazionaria la quale, a sua volta, costituiva appunto un evento storico per il quale ancora *non* esisteva un vocabolario ufficiale.

Nel momento in cui *Se questo è un uomo* prende forma, ciò che oggi in America si definisce con la parola *Holocaust* non era stato ancora concepito e declinato secondo una terminologia standard e di uso comune: dunque, quanto narrato nelle pagine di *Se questo è un uomo*, non poteva essere indicato né con il nome di *Holocaust* né con quello di *Shoah*. Il titolo stesso del testo in italiano costituisce, di per sé, una domanda indiretta, quasi a prova dell'assenza di risposte nel definire la tragedia appena conclusasi: *Se questo è un uomo* è grammaticalmente un periodo ipotetico incompleto, che suggerisce un tentativo altrettanto parziale da parte di Levi rispetto all'analisi della realtà concentrazionaria, dove non sembrano disponibili clausole linguisticamente valide per reggere l'assurdità dello sterminio nazista a danno degli ebrei.

Nel capitolo «La soluzione finale e il linguaggio», Sullam Calimani ragiona su come il termine tecnico *Endlösung*, elaborato dai nazisti per evitare principalmente di

⁶⁸ Già nel capitolo «Iniziazione» troviamo la prima riflessione di Levi a proposito: «Capisco che mi si impone il silenzio, ma questa parola è per me nuova, e poiché non ne conosco il senso e le implicazioni, la mia inquietudine cresce. La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere quaggiù; si è circondati da una perpetua Babele, in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra al volo. Qui nessuno ha tempo, nessuno ha pazienza, nessuno ti dà ascolto; noi ultimi venuti ci raduniamo istintivamente negli angoli, contro i muri, come fanno le pecore, per sentirci le spalle materialmente coperte». Primo Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 163.

scrivere «sterminio» nei documenti ufficiali del Reich, sia giunto ad essere usato come sinonimo di «genocidio ebraico». Si pone l'accento anche su come, di fatto, una vasta serie di tecnicismi (il cosiddetto «gergo del Lager») avesse avuto da un lato l'effetto di eufemismi per i soldati tedeschi e, dall'altro, il carattere di "incubo in codice" per i prigionieri: il tedesco costituiva infatti la lingua "comune" dei detenuti, non lo yiddish – e per i prigionieri provenienti da ogni parte d'Europa nessuna scelta lessicale operata dal regime nazista, benché gli ordini fossero trasmessi in un codice linguistico diverso dalla propria madrelingua, era in un certo senso "oscura" a livello di comprensione immediata del termine e di quello che poteva succedere:

Ogni vittima capiva il linguaggio in codice adottato dai nazisti e gli eufemismi che indicavano la morte. Queste espressioni erano così diffuse nei campi di sterminio da venire adottate anche dai detenuti, soprattutto quando dovevano parlare delle uccisioni e delle punizioni, ma non solo. Essi avevano sviluppato un loro gergo utilizzando però parole tedesche, le uniche in grado di esprimere una realtà che nei loro idiomi di origine non aveva nome: in tal modo il linguaggio degli oppressori contaminava quello degli oppressi.⁶⁹

All'interno di questo orizzonte di senso è da intendere l'abbondante uso da parte di Levi di vocaboli tedeschi e prestiti da altre lingue nel suo primo resoconto letterario. In *Se questo è un uomo*, non compaiono mai i termini «Shoah» o «Olocausto» perché questi, di fatto, non erano ancora entrati nell'uso comune nella «letteratura della memoria» in senso moderno. Inoltre dal punto di vista Levi, in quanto testimone diretto, sembra essere possibile descrivere e rappresentare in maniera appropriata il sistema di prigionia concentrazionario solamente attraverso il miscuglio plurilingue parlato in Lager. Il termine «genocidio», per altro, ha una genesi controversa: calco dall'anglismo *genocide*, «genocidio» è un sostantivo coniato già prima dei processi di Norimberga, ma che non viene ancora utilizzato in contesti ufficiali dopo gli anni '50. In

⁶⁹ Ivi, pp. 64-65.

generale, l'atteggiamento scettico verso questo neologismo ne impedì a lungo l'impiego che invece oggi si osserva essere molto abbondante⁷⁰.

Levi è invece uno fra i primi autori in cui emerge chiaramente come il linguaggio dei sopravvissuti sia vicino – nella memoria e nella scrittura – all'esperienza in sé della deportazione e del lavoro forzato nei campi⁷¹. Nella fattispecie, e non a caso, il termine con cui Primo Levi si riferisce più frequentemente nei suoi testi a quella che oggi chiamiamo comunemente Shoah è *Lager*, un sostantivo che ha assunto e conserva valore metonimico per indicare lo sterminio degli ebrei quasi solamente in Italia⁷². Anche il toponimo *Auschwitz* è presente in abbondanza in tutti i suoi scritti, nei quali precocemente rispetto ad altri testimoni è impiegato già alludendo alla totalità dell'esperienza della persecuzione e sterminio ebraico.

Anche Sullam Calimani insiste su come «la scoperta di Auschwitz e l'assunzione di questo nome in funzione simbolica sono parallele alla presa di coscienza della singolarità dell'eccidio degli ebrei»⁷³. Non a caso tale presa di coscienza, o «riattivazione della memoria»⁷⁴, come l'ha definita Traverso, coincide nel caso di Levi con la sua pubblicazione e comparsa nel panorama letterario internazionale. Non è di nuovo un caso, dunque, che il nome "Auschwitz" sia presente nel titolo (completamente stravolto)

⁷⁰ Il termine *genocide* ha una storia interessante: non si vuole divagare in questa sede, ma dal momento che ho riscontrato un atteggiamento generalmente accusatorio nei confronti del lemma, in quanto bollato di pressapochismo e inesattezza (*genocidio vs cultoricidio*) se applicato al caso specifico della persecuzione nazista verso il popolo ebraico, s'invita il lettore a ri-leggere la storia della parola e le origini della sua coniazione da parte del giurista polacco Raphael Lemkin in prospettiva storicistica. Cfr. Dominik J. Schaller, Jürgen Zimmerer (edited by), *The Origins of the Genocide: Raphael Lemkin as a historian of mass violence*, London & New York, NY, Routledge, 2009 e in particolare il saggio di Dan Stone, «Raphael Lemkin on the Holocaust», *ivi*, pp. 95-106. Circa l'utilizzo debito o improprio del termine, nonché in riferimento ai vari modelli di *genocidio* a livello teorico, cfr. Boghos Levon Zekian, «Quale rapporto tra la definizione giuridica e la realtà storica dei genocidi?», in Paolo Bernardini, Diego Lucci, Gadi Luzzatto Voghera (a cura di), *La memoria del male. Percorsi tra gli stermini del Novecento e il loro ricordo*, Primo Levi Project Proceeding N. 1, Padova, Cleup, 2006, pp. 183-206.

⁷¹ «Nel narrare le loro esperienze i primi testimoni usarono, anche nei titoli delle loro opere, espressioni quali: *deportazione, deportati, campo, campo della morte e campo di concentramento* o, in alternativa, i toponimi». Anna-Vera Sullam Calimani, *ivi*, p. 36.

⁷² Cfr. *ivi*, pp. 39-40.

⁷³ *Ivi*, p. 71.

⁷⁴ E. Traverso, *ivi*, p. 232.

della prima edizione americana di *Se questo è un uomo* (1961): già allora, Auschwitz fu impiegato da Levi con valore antonomastico per indicare la totalità dell'esperienza concentrazionaria, e tale è il valore che anche in America gli è stato dato, associandolo completamente alla figura dell'autore.

Nel medesimo titolo, Auschwitz si trova ad essere usato in qualità di complemento di stato in luogo, accostato ad un altro sostantivo sul quale si vuole porre brevemente attenzione: il termine *survival*, letteralmente "sopravvivenza", è attestato per la prima volta in lingua inglese nel tardo Quattrocento, ed è a sua volta derivato della voce verbale *to survive*⁷⁵. Latinismo che si diffonde durante la fine del XVI secolo, non è un lemma di natura gergale e anzi, nel mondo anglosassone rimanda propriamente al linguaggio scientifico per via della sua attestazione più famosa: il celebre detto «survival of the fittest» (in italiano da tradursi con la "legge del più forte") fu coniato e teorizzato dal biologo inglese Herbert Spencer (fine XXVIII secolo) nell'ambito dello studio de *L'origine della specie* di Charles Darwin. È un vocabolo che in inglese è strettamente connesso all'idea di selezione naturale⁷⁶, la stessa idea che si trova alla base delle teorie naziste del Reich di Hitler.

Contestualizzando il lemma nel panorama anglofono alla fine della Seconda Guerra Mondiale, si noti che la terminologia utilizzata per designare coloro che hanno esperito la dinamica del *survival* è plurima e mutevole⁷⁷: Novick riporta la testimonianza dello studioso di lingua e letteratura ebraica Werner Weinberg il quale, in quanto ebreo tedesco sopravvissuto ed emigrato negli Stati Uniti, ha riflettuto sul linguaggio con cui egli stesso è stato in un primo momento accolto e bollato da parte

⁷⁵ Origine etimologica da latino e francese medievale. «1425-75: late Middle English < Middle French *survivre* < Latin *supervivere*, equivalent to *super-* *super-* + *vivere* to live; see *sur*, *vivid*». Cfr. <https://www.dictionary.com/browse/survive> (visitato il 23/10/2018).

⁷⁶ Levi apprezza e riconosce il valore dell'opera di Darwin, al di là dell'utilizzo distorto che il nazismo ne ha fatto durante il suo mandato governativo. Cfr. Primo Levi, *La ricerca delle radici*, in *Opere complete*, II, p. 31, in cui l'autore commenta e discute l'inserzione di Darwin nella sua antologia di letture. Levi elogia il coraggio e l'acume dei ragionamenti di Darwin, i quali negano all'essere umano «un posto di privilegio nella creazione» (*ibidem*), ripristinando dignità intellettuale alla specie stessa, contro le miopie del suo tempo.

⁷⁷ A tal proposito, Raul Hilberg ha stilato un'ulteriore casistica dei sopravvissuti all'interno della categoria delle vittime, suddividendo i *survivors* in tre principali gruppi. Cfr. Raul Hilberg, *Carnefici, vittime, spettatori: la persecuzione degli ebrei 1933-1945* [1992], traduzione di Davide Panzieri, Milano, Mondadori, 1994, pp. 181-186.

degli americani. Nel suo resoconto dal titolo *Self-Portrait of a Holocaust Survivor*, si legge:

Immediately after the war, we were “liberated prisoners”; in subsequent years we were included in the term “DPs” or “displaced persons”... In the US we were sometimes generously called “new Americans”. Then for a long time ... there was a good chance that we, as a group, might go nameless. But one day I noticed that I had been reclassified as a “survivor”.⁷⁸

La casistica dei termini di riferimento riportati da Weinberg è emblematica: si giunge all’etichetta di *survivor* attraverso designazioni di condizione nulla (*nameless*) o temporanea (*liberated prisoners, displaced persons*) passando per un’altruistica parabola nazionalistica (*new Americans*) che contrasta abbastanza con la paura del fenomeno migratorio di massa a cui si è accennato prima. Dove è possibile allora collocare Primo Levi in questo spettro di definizioni? Ovviamente un parallelo vero e proprio con il protagonista della testimonianza riportata è fuori luogo: Levi non è mai espatriato negli Stati Uniti e anzi, molte delle sue note biografiche insistono sul fatto che ha praticamente passato tutta la vita a Torino, nella stessa casa dove è nato e poi morto, fatta eccezione di pochi episodi e, naturalmente, della deportazione a Monowitz.

È tuttavia importante ragionare sul fatto che l’appellativo *survivor* sia entrato nel linguaggio comune in America relativamente tardi. Non solo si è settorializzato, ovvero è andato ad indicare specificatamente il *Jewish survivor* scappato al *Nazi murder program*⁷⁹, ma si è trasformato in un titolo quasi “onorifico”: «in recent years “Holocaust survivor” has become an honorific term, evoking not just sympathy but admiration, and even awe. Survivors are thought of and customarily described as exemplars of courage, fortitude, and wisdom derived from their suffering»⁸⁰. Da una dimessa condizione di vergogna, l’ebreo sopravvissuto si trasforma in *exemplum* delle virtù che lo hanno mantenuto in vita nell’inferno concentrazionario, ed il termine con il

⁷⁸ Werner Weinberg, *Self-Portrait of a Holocaust Survivor*, Jefferson, NC, 1985, cit., p. 150-152 in P. Novick, *ivi*, p. 67.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ivi*, p. 68.

quale il soggetto è insignito di tale onore deriva dal lessico specifico della selezione naturale darwiniana⁸¹.

Si è già fatta menzione altrove, in questo capitolo, su quali fossero le condizioni storico-sociali che hanno portato alla tardiva e progressiva presa di coscienza dell'Olocausto in qualità di fenomeno culturale negli USA: eppure, quando ciò accade, i suoi protagonisti si trovano impreparati e non del tutto a proprio agio nel nuovo abito dell'“eroe perseguitato”. Weinberg ragiona sul senso di inadeguatezza che il termine *survivor* comporta proprio perché si tratta di un'investitura inutile, che riconduce il superstita nel dramma dal quale è almeno storicamente (se non psicologicamente) uscito. È una trappola mentale: «I do not feel I have joined a club [...]. To be categorized for having survived adds to the damage I have suffered; it is like wearing a tiny new Yellow Star»⁸².

Sebbene Levi fosse restio a qualsiasi tipo di etichetta, sin dal principio della sua pubblicazione oltreoceano negli anni '60 i tempi erano già maturi per circoscrivere lo spessore della sua opera e della sua persona entro almeno tre distinte (nonché tangenti) categorie: la classificazione di *ebreo* e di *survivor* entrano in orbita con il significato racchiuso (ma già di debordante) del toponimo *Auschwitz*, creando una specie di struttura a triangolo al centro della quale si trova inscritto l'autore, mentre il suo pubblico di lettori rimane impossibilitato a rompere tali legami precostituiti fra i vertici-etichette, al fine di cogliere il messaggio originale del testo.

⁸¹ Cfr. «La pietà ingiusta» in Daniele Giglioli, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Milano, Nottetempo, 2014, p. 18 e seguenti. Cfr. anche in concetto di «concorrenza delle vittime», ripreso da Giglioli attraverso Jean Michel Chaumont, in Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Milano, Quodlibet, 2011, p. 10 e seguenti.

⁸² P. Novick, *ivi*, p. 67. Anche Levi, soprattutto in *Se questo è un uomo* prima e ne *I sommersi e i salvati* più esplicitamente, ha riflettuto sul senso di inadeguatezza provata dal prigioniero sopravvissuto “per sbaglio” al posto di un altro, morto in maniera ugualmente casuale. Questo sentimento, precisa Levi, non si estingue nel testimone dopo il ritorno alla vita normale, provocando esattamente una reazione simile a quella descritta da Weinberg. Cfr. il capitolo «I sommersi e i salvati», in *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, pp. 206-217; «La vergogna», in *I sommersi e i salvati*, in *Opere complete*, II, pp. 1187-1198.

Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity:⁸³ questo è il biglietto d'ingresso con cui Levi è stato presentato negli Stati Uniti dal 1961 in avanti. Nell'alterazione del titolo originale *If This Is a Man*, si avverte la presenza dei tre termini sopra elencati con le rispettive categorie di significato annesse (*Auschwitz*, *Survival* e *Jew*) necessarie per garantire una comprensione – e dunque un numero di vendite sul mercato – all'opera di Levi all'interno del panorama letterario statunitense. L'importanza della categoria *Jew*, sebbene non resa esplicita in questo caso, è messa in evidenza indirettamente a causa del rapporto semantico che la lega agli altri termini presenti nel titolo tradotto (come *Auschwitz* e *Survival*).

Si è già detto che inoltre, in virtù delle sue origini ebraiche, Primo Levi è stato automaticamente identificato negli USA come un autore facente parte di una specifica comunità di lettori – quella ebraica – a cui si è cercato all'inizio di rivolgere l'edizioni in inglese dei suoi libri: l'appartenere ad una *community* ha rappresentato di fatto il primo requisito necessario affinché Levi fosse “accolto” prima negli USA e in seguito recepito da una fetta di pubblico maggiore di lettori americani. Nonostante l'opera di Levi costituisse un monito a livello universale per le generazioni presenti e future, l'attacco al genere umano di cui parla il sottotitolo all'edizione americana (*assault on humanity*) è stato tuttavia subordinato a ragioni di mercato e dinamiche pratiche legate alla vendita del libro: per poter esser messo commercio e letto *almeno* dai membri appartenenti alle comunità *Jewish*, l'editore Collier ha scelto un titolo in cui abbondano i riferimenti diretti all'esperienza concentrazionaria degli ebrei.

Molti anni più tardi, nel 1985, durante un'intervista per «The Literary Review» Primo Levi risponde alla domanda riguardo la sua identità ebraica in Italia e al suo rapporto con questa entro la cultura di “maggioranza” in cui si è trovato reinserito dopo il suo ritorno a Torino:

Questo è un ruolo che mi è stato imposto. Mi sorprende molto essere presentato ovunque come un «ebreo italiano». [...] la mia cultura ebraica è tutta *post hoc*, è stata sviluppata a posteriori.

⁸³ Titolo e sottotitolo completi della prima edizione americana di *Se questo è un uomo*. Cfr. Primo Levi, *Survival in Auschwitz: the Nazi assault on Humanity*, New York, Collier Books, 1961 (cfr. § 2.2 D).

Ho studiato lo yiddish, ma non è assolutamente la mia lingua e in Italia non la parla nessuno. **Negli Stati Uniti mi hanno messo un'etichetta.** Ho concesso venticinque interviste e tutte sono state del tenore: «Che cosa significa essere ebreo in Italia?». Non molto, temo.⁸⁴

La dimensione identitaria ebraica è avvertita da Levi come un'imposizione solo dall'esterno, ovvero quando l'autore è stato letto entro questa voce in quanto, negli USA, gli intellettuali ebrei sono stati a lungo il principale *addressee* della sua opera⁸⁵. In altri contesti, le etichette non sembrano aver dato fastidio all'autore: Levi non ha mai esitato a parlare della propria italianità in riferimento alla cultura ebraica riscoperta, o della sua esperienza nel Lager. Le etichette dunque – i *nomenclatori*, come si diceva all'inizio – diventano impropri solo quando rischiano di far perdere universalità al messaggio veicolato dal testo, banalizzando i contenuti della produzione scritta primoleviana.

Si provi allora a concludere questo ragionamento sulle varianti identitarie con cui è stato presentato l'autore cercando di definire e riassumere, in base a interviste, saggi e dichiarazioni rilasciate da Levi, quali sono le vere etichette che lo scrittore si è sentito di analizzare in prima persona, sia per rispetto nei confronti del suo pubblico che per sanare un dissidio identitario presente nella sua persona. Se infatti, in base a quanto detto finora, l'aspetto testimoniale e l'eredità ebraica di Levi sono state le due componenti che più lo hanno condizionato e aiutato a raggiungere il successo di pubblico fuori dai confini nazionali, si vedrà come in realtà l'autore ha riflettuto nel corso della sua vita più su altre definizioni e in base ad altre accezioni di significato.

Prima di comprendere come l'America ha indagato e accolto l'opera di Levi, interagendo con la sua complessa identità di scrittore secondo delle categorie limitate per ragioni di pubblico e di contesto storico-sociale, si dedichi la parte finale del capitolo alla disamina delle definizioni su cui l'autore ha ragionato alla luce della sua produzione scritta ed esperienza di vita.

⁸⁴ *Germaine Greer Talks to Primo Levi*, «The Literary Review», November 1985, in Primo Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, cit., pp. 72-73 (grassetto mio).

⁸⁵ Nella medesima, sopracitata intervista, Levi afferma che appartenere a due culture (italiana ed ebraica) è un po' «come avere una ruota di scorta, o una marcia in più» – dunque una risorsa e non un limite. Cfr. *Ibidem*.

1.4 CHIMICO, SCRITTORE E TESTIMONE: AUTORITRATTO DI PRIMO LEVI

1.4 A MESTIERI COME IDENTITÀ: IL CHIMICO E LO «SCRITTORE NON SCRITTORE»

Durante un'intervista del 1983 con Enrico Boeri, alla «domanda di rito: un suo pregio e un suo difetto», l'autore risponde con: «Il mio pregio sta nell'attenermi alla realtà: un debito che il Primo Levi scrittore ha verso il Primo Levi chimico. Il mio difetto è la mancanza di coraggio, la paura per me e per gli altri»⁸⁶. Il rapporto con il prossimo è complicato almeno quanto quello con se stesso, lascia intuire Levi. L'analisi della realtà circostante e dell'essere umano sono due componenti inesauribili della sua personalità e attività di scrittore. È cosa nota infatti che Levi si sia sbilanciato più volte nel tentativo di analizzare ed esplorare il proprio «poliedro»⁸⁷, sfruttando diverse immagini e metafore⁸⁸ a scopo esplicativo per se stesso e per il suo pubblico.

L'autore non azzarda un'indagine del Sé di tipo strettamente psicoanalitico (Levi anzi non credeva nel potere della psicanalisi): la sua riflessione prende avvio piuttosto dalle sfaccettature del proprio mestiere in relazione all'avvento di Auschwitz. Questa fattualità storica è stata infatti percepita come una spaccatura⁸⁹, la quale ha sdoppiato la sua individualità nelle due facce di chimico e scrittore, e in molte altre “sotto-categorie”. Primo Levi ha affermato in numerose occasioni (interviste, saggi o

⁸⁶ Enrico Boeri, *Chimico*, in «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, 377-380, cit., p. 380.

⁸⁷ La definizione di *poliedro* è di Marco Belpoliti: «Primo Levi [...] è uno scrittore complesso e impervio, che contiene molteplici aspetti spesso non immediatamente visibili. Mi è capitato in varie occasioni di paragonarlo a un poliedro dalle molte facce, per cui, mentre se ne mette in luce una, ne restano in ombra altre, e non meno importanti». Cfr. M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 15.

⁸⁸ La più celebre è quella del centauro, ma l'opera di Levi è disseminata di entità allegoriche della sua condizione scissa e multiforme.

⁸⁹ «Auschwitz è un taglio nel tempo. È la memoria del narratore a denunciarlo, mentre osserva i due netti segmenti nei quali si è fratturata. Prima di Auschwitz e dopo Auschwitz. Un prima e un dopo che non possono entrare in contatto, che sembrano appartenere a due universi dissociati: tale è la profondità della cesura, di questo strappo nel tempo che la memoria non sarà mai capace di ricucire». Maria Anna Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea: Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2011, cit., p. 137.

prefazioni alle sue opere) di essere diventato scrittore *grazie* all'esperienza del Lager⁹⁰ – o, per lo meno, è stata questa ad averlo reso uno scrittore di qualità, con qualcosa che valesse la pena raccontare⁹¹.

Se il Lager è allora la *musa*⁹² di Primo Levi, ecco che questa eleva il testimone a sacerdote del suo racconto nel momento in cui si manifesta: ma prima? L'esperienza concentrazionaria non giustifica infatti a pieno la varietà di temi e generi letterari sperimentati dall'autore, così come non è sufficiente la sola identità ebraica a qualificare Levi come uno scrittore-testimone, limitandone l'accezione di figura intellettuale nel senso più ampio del termine. Il punto di frattura e ri-assemblaggio delle identità leviane viene a trovarsi piuttosto nel concetto di lavoro – o per dirla come Levi, di *mestiere*. Sia dentro che fuori dal Lager, sia prima che dopo Auschwitz, è stato infatti il lavoro (l'ἔργον di cui parlava Esiodo) a cambiare e modellare l'autore non solo sull'orizzonte personale ma, soprattutto, in relazione alla sua produzione letteraria. La problematica del lavoro s'inserisce, fra l'altro, proprio entro i confini fisici e simbolici del Lager: se pensiamo al motto ricamato sopra i cancelli di Auschwitz, sembra ironico che, nel caso specifico di Levi, sia stato proprio il suo lavoro di chimico a salvargli la vita⁹³, nonostante i nazisti avessero dissacrato e stravolto il concetto di *mestiere* per i prigionieri del Reich⁹⁴.

⁹⁰ «Le sue numerose conversazioni non sono solo una fonte preziosa di informazioni sull'opera, la vita, i gusti e le antipatie o simpatie letterarie di Levi, ma il modo attraverso cui egli continua a riflettere ossessivamente sul suo problema, sull'occasione che lo ha spinto a divenire scrittore». M. Belpoliti, *ivi.*, cit., p. 250.

⁹¹ Cfr. M. Belpoliti, *ivi.*, p. 127.

⁹² Cfr. *Ivi.*, pp. 246-247 in merito alla relazione dei lemmi *occasione*, *musa*, *lager* nell'autore e in altri esponenti della «letteratura della memoria».

⁹³ Lo scrittore tuttavia specifica che quello in Lager non era nemmeno «lavoro», ma una parodia crudele del concetto stesso di lavoro—cioè come attività che nobilita l'uomo. Cfr. Giuseppe Grassano, *Conversazione con Primo Levi* [1979], in «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, pp. 168-185: «Io lascerei fuori l' "Arbeit macht frei", perché veramente quello non era un lavoro. Era una pura pena. Neppure una pena biblica [...]. Lì era un pane guadagnato per altri; mancava totalmente il rapporto tra causa e effetto, cioè il lavoro che ti dà il sostentamento. Quello non era un lavoro, era come prendere frustrate». *Ivi.*, p. 171.

⁹⁴ «Ha scritto Philip Roth, che la gioia del lavoro che si sente ne *La chiave a stella* era una bella rivincita contro il terribile motto irrisorio di Auschwitz, *Arbeit Macht Frei*». A. Stille, «Primo Levi negli Stati Uniti» in *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, cit., p. 210.

Il motivo principale allora per cui le identità di Primo Levi finora elencate in relazione alla Shoah (l'ebreo, il testimone, il sopravvissuto) sono rilevanti, sia per noi che leggiamo i suoi libri che, al tempo, anche per l'autore che li ha scritti, è rappresentato dalla strettissima connessione che queste hanno avuto in funzione del suo mestiere: Levi è stato spogliato ma anche rivestito, ri-abilitato ad una dimensione di precaria umanità a Monowitz contro la bestialità nazista proprio in virtù delle sue arti. Questa investitura a fasi alterne ha necessariamente comportato una riflessione a riguardo profonda da parte dell'autore: ad esempio, quello di scrivere è anzitutto per Levi un bisogno nato da una condizione di estremo disagio, talmente difficile da descrivere ed elaborare che poi, in seguito, lascia l'autore perplesso nel momento in cui fare l'esercizio scrittorio si evolve, e lascia spazio anche ad una dimensione che diventa più ludica. Scrivere di altro rispetto al Lager non è una colpa, ma per Levi questo cambiamento, da *Storie naturali* in poi, ha comunque comportato una certa dose di disagio.

Circa l'esitazione di Levi a definirsi scrittore, si tenga presente che quest'ultimo è stato oramai smentito, in tempi più o meno recenti, dalla critica italiana e straniera. Il ruolo di figura autoriale è oggi conferito a Primo Levi con piena dignità letteraria, anche secondo più di una variante; Marco Belpoliti ne ha, per esempio, individuate almeno otto: partendo dalla primaria identificazione di «scrittore d'occasione» (occasione intensa nel senso di *καίρως*, ovvero scrittura connessa ad una esperienza personale) si giunge alle definizioni di «scrittore di racconti», «scrittore fantastico», «saggista», «umorista» e pertanto «scrittore etico»; «scrittore ebreo» che sarebbe stato uno «scrittore fallito» senza la sua origine giudaica e l'esperienza (*καίρως*) ad Auschwitz, che in quanto chimico lo ha risparmiato, ma condannato anche a quel limbo che Levi stesso chiama di «scrittore non scrittore»⁹⁵ – categoria *princeps* che chiude la sfera di attributi descritta da Belpoliti⁹⁶.

⁹⁵ Cfr. «Lo scrittore non scrittore» in Primo Levi, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, Torino, Einaudi «Gli struzzi», 2002, pp. 145-150.

⁹⁶ Circa le classificazioni di scrittore appena elencate, cfr. M. Belpoliti, «Che genere di scrittore è Primo Levi testimone del Lager?» in *op. cit.*, pp. 127-135.

È evidente come tutte queste variabili di «scrittore»⁹⁷ (nove in totale, se consideriamo anche quella in sospeso di «scrittore fallito») siano definizioni legittime, ramificazioni di un primo impulso narrativo nato da quella prima “epifania delle muse” nel Lager: la voragine infernale nazista, cioè il campo di concentramento, diventa una specie di monte Parnaso in cui si è prima generata e poi permessa la narrazione del “ricordo” a colui che narratore non era. In questo senso, è giusto riconoscere che lo spettro di identità leviane ha il suo epicentro in Auschwitz: lì è stata operata la prima rielaborazione identitaria dell’autore attraverso il trauma subito da se stesso in quanto vittima.

Proprio perché il Lager ha valore uguale e opposto al luogo di culto del canto poetico per eccellenza nella tradizione letteraria in versi, anche per questo motivo autorizza la trasmissione di un’epica al contrario, dove si narrano le bassezze dell’uomo moderno e non le gesta degli eroi omerici⁹⁸. Se le muse hanno parlato al Levi prigioniero ad Auschwitz, la diversità e l’inadeguatezza dell’autore ad essere considerato «scrittore» a tutto tondo sono da riconoscersi come tratti fondamentali durante il suo percorso, di cui Levi farà fatica a liberarsi anche una volta raggiunto il successo su scala nazionale prima e internazionale poi. Soprattutto, si osservi che la dimensione dell’*inidoneità* alla sopravvivenza (compromesso inevitabile per chi è finito dalla parte dei

⁹⁷ Domenico Scarpa ha ipotizzato la presenza di un’ulteriore categoria, quella di «scrittore antropologo»; tuttavia egli stesso prende le distanze dall’uso di una tale definizione, giudicata impropria in quanto «Levi è piuttosto uno scrittore che, tra i suoi talenti, annoverò anche il *saper fare* l’antropologo, il saper osservare la realtà con lo sguardo dell’antropologo». Cfr. D. Scarpa, «La ricerca nel campo», in *Primo Levi*, «Riga 38», cit., p. 566.

⁹⁸ Molti sono gli studi da parte della critica che hanno sostenuto un’interpretazione *epica* delle opere di Levi (affermazione che è particolarmente valida per *Se questo è un uomo* e *La tregua*): nel dettaglio, in virtù della sublime arte nella narrazione, nonché dell’eccellente rappresentazione della coscienza tragica moderna nel panorama letterario occidentale, i testi di Levi in prosa e in poesia (cfr. la raccolta *Ad ora incerta*) sono stati investiti di una sensibilità avvertita dagli studiosi come complementare e opposta all’eroismo lirico dei poemi omerici. Mi riferisco soprattutto ad articoli e saggi appartenenti al periodo più fruttifero della critica leviana in Italia (anni ‘70-‘80), quella più legata alla “scoperta” del Levi scrittore e tesa a renderne finalmente pubblico riconoscimento. Cfr. Claudio Magris, *Epica e romanzo in Primo Levi*, in «Il Corriere della Sera», 13 giugno 1982; Mario Rigoni Stern, *Primo Levi, moderna Odissea*, in «La Stampa», 10 aprile 1988, Bernard Delmay, *Primo Levi, un’epica in contrappunto*, in «Paragone», agosto 1976. Tutti gli articoli menzionati sono raccolti e consultabili in Marco Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, Milano, Marcos y Marcos «Riga 13», 1997.

«salvati» e non dei «sommersi») riemerge sempre in un modo o nell'altro nella sua produzione.

C'è chi affermato che addirittura l'intera opera dell'autore può essere vista come «riproduzione narrativa dell'itinerario del ricordo traumatico»⁹⁹: una sorta di «grande memoria-racconto»¹⁰⁰ dove l'utilizzo della *fiction* o della forma narrativa breve è in realtà trasmissione del ricordo in modo obliquo, decantato¹⁰¹. Questa sarebbe anche l'origine della frammentazione identitaria di Levi. Scrive Maria Anna Mariani:

La cesura di Auschwitz, che interrompe la storia e frattura la memoria, è il punto di origine di un'altra incrinatura, del tutto conseguente, quella dell'io [...]. L'io narrante, entrato nel lager, stenta a riconoscere se stesso come un individuo unitario: il suo nuovo nome, il suo battesimo per tatuaggio, è il numero 174 517.¹⁰²

Anche se obbligato a dimenticare e annullare la sua precedente esistenza secondo la legge spietata del Lager, nel momento in cui è stato chiamato a render testimonianza di tale annientamento, Primo Levi si è ritrovato a dover gestire quel *surplus* derivante dal suo nuovo mestiere – lo scrittore – insieme a quello ufficiale di chimico. Si configura dunque come necessario da parte di Levi un tentativo di amalgamare e congiungere la sua nuova identità con quella precedente: in un certo senso, si può affermare a ragione che sia stato proprio il mestiere di chimico a permettere la nascita di Levi «scrittore non scrittore», secondo varie le accezioni e dinamiche individuate da Belpoliti: innanzitutto, senza le competenze scientifiche in laboratorio, l'autore non sarebbe sopravvissuto al campo di concentramento per dunque poi narrare la propria esperienza. Lo stesso linguaggio scientifico poi, attraverso il quale si snoda la prosa esatta e sobria di Levi,

⁹⁹ Cfr. M. A. Mariani, *ivi*, p. 131.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ «Se l'evocazione costante dell'evento traumatico è intollerabile e ha bisogno di pause e temporanei oblii, allora la narrazione può mimare questo movimento scomponendosi in frammenti, assestandosi nelle sue misure brevi o brevissime – ma tutte collegate. Ecco perché la forma racconto pare quella preferita da Levi, che però sa sempre ricomporre i tasselli in un'opera-mosaico di grande coerenza». *Ivi*, p. 132.

¹⁰² *Ivi*, p. 138.

dimostra quanto le due discipline abbiano in realtà influito l'una sull'altra in maniera positiva piuttosto che antagonistica.

Come è stato già ripetuto più volte, il rapporto fra queste due attività (assai diverse, in apparenza) ha spesso suscitato interesse da parte non solo della critica, ma anche dell'autore stesso: nei volumi di racconti che seguiranno la pubblicazione de *La tregua*, così come in numerosi momenti descritti nella forma-dialogo del romanzo *La chiave a stella*, è presente un'evidente tensione e predisposizione all'indagine del legame esistente fra le due polarità di chimico-scrittore e, più in generale, fra i due antipodi di lavoro letterario e lavoro manuale, pratico. Nel dettaglio, la prima pubblicazione di racconti fantascientifici *Storie naturali* (1966) costituisce anche la prima occasione concreta in cui l'autore delinea indirettamente i confini e le zone d'ombra della sua duplice realtà occupazionale: anzi, l'uso dello pseudonimo Damiano Malabaila¹⁰³ conferma come l'identità di Levi comprenda anche *altro* in questo momento, e non solamente la parte legata alla testimonianza del sopravvissuto al campo di concentramento.

La presa di coscienza delle proprie abilità in quanto parti integranti della propria personalità è stato un processo lento e meditabondo, nel caso di Levi, al cui scioglimento l'autore giunge relativamente tardi rispetto alla sua carriera di narratore, e solamente una volta conclusosi il suo impiego come chimico alla SIVA. Se *La tregua* era stata scritta per quasi un anno nel tempo del cosiddetto "dopo-lavoro"¹⁰⁴, da metà degli anni '70 in poi, i racconti di Levi tendono sempre più frequentemente a portare proprio *quel* lavoro – l'universo del laboratorio – dentro l'altro universo, quello delle parole. Ne ha ragionato a riguardo, insieme a Levi, Edoardo Fadini a proposito della prima raccolta di racconti, *Storie naturali*.

¹⁰³ Circa i motivi e le dinamiche legate alla pubblicazione sotto pseudonimo del volume, cfr. M. Belpoliti, «Storie Naturali: Perché Primo Levi ha pubblicato un libro di racconti con uno pseudonimo e cosa c'è davvero scritto» in *op. cit.*, pp. 203-214 (in particolare pp. 208-209).

¹⁰⁴ Cfr. *Sono un chimico, scrittore per caso*, Primo Levi intervistato da Pier Maria Paoletti per «Il Giorno», 7 agosto 1963: «Duecento ore di lavoro mi è costata la *Tregua*, un capitolo al mese. Se pensa che posso iniziare a scrivere solo alla sera, dopo il lavoro in azienda, e che mi occorre in media un'ora buona per cambiare la pelle, diciamo che il libro è nato in trecento, quattrocento giorni, vale a dire un anno» in P. Levi, «Conversazioni e Interviste», *Opere complete*, III, p. 10.

I testi qui contenuti non trattano direttamente dell'esperienza di chimico (cosa che emerge invece in maniera prorompente ne *Il sistema periodico*): tuttavia, *Storie naturali* rappresenta l'inaugurazione di un nuovo spazio di indagine narrativa per Levi, in cui la parte scientifica opera sulla pagina con meno freni rispetto ai due libri memoriali scritti in precedenza. Si legga un estratto dall'intervista con Fadini del 1966:

Dall'autore di *Se questo è un uomo* e *La tregua* (due alte espressioni della tragica esperienza della guerra e dei Lager) chi si aspettava della fantascienza? Alla domanda, Levi risponde tranquillo: «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 [...]. Io sono un anfibio – dice, – un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli.¹⁰⁵

In realtà la percezione di questa natura dimezzata¹⁰⁶, descritta come frattura nettamente polarizzata all'inizio della sua produzione letteraria fantascientifica¹⁰⁷, si attenuerà con il passare del tempo e sarà proprio l'autore a correggerne il giudizio. L'immagine del centauro¹⁰⁸, scelta da Levi per auto-descriversi da *Storie naturali* in poi, rimane una chiave di lettura valida anche per la produzione successiva (è quindi altrettanto corretto farne uso anche in ambito critico rispetto ad altre opere e contesti).

¹⁰⁵ E. Fadini, in *Opere complete*, III, cit. p. 17. Per quanto riguarda l'uso del termine *centauro* nell'opera di Levi, cfr. anche la voce «Centauro» in Marco Belpoliti, *Primo Levi*, Milano, Mondadori, 1998, p. 41.

¹⁰⁶ Cfr. E. Fadini, *ivi*, pp. 17-19.

¹⁰⁷ Circa la scelta del tema della fantascienza e un'analisi attenta delle relative raccolte di racconti leviani, cfr. Francesco Cassata, *Fantascienza? Science Fiction?*, traduzione inglese di Gail McDowell, Torino, Einaudi «Lezioni Primo Levi», 2016.

¹⁰⁸ «Levi ha utilizzato la figura del centauro, protagonista di uno dei suoi racconti più misteriosi, *Quaestio de Centauris*, per raccontare quelle che sentiva come delle scissioni: metà chimico e metà scrittore, metà testimone e metà narratore metà ebreo e metà italiano». Cfr. M. Belpoliti, «Il centauro e la parodia» in *Primo Levi, Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2005, cit., p. IX. Per il racconto *Quaestio de Centauris*, compreso nella raccolta *Storie naturali*, cfr. *Opere complete*, I, pp. 593-604.

L'opinione di Levi-scrittore rispetto al Levi-chimico si evolve dalla sua forma centaurica, aprendosi nel corso degli anni a nuove valutazioni circa il rapporto che vige fra le due "identità" in nuove forme. L'autore torna infatti a parlare dei suoi ruoli di narratore e testimone, ma soprattutto di quelli di chimico e scrittore, una volta che la carriera in laboratorio si è conclusa, almeno formalmente, con il pensionamento:

Il rapporto che lega un uomo alla sua professione è simile a quello che lo lega al suo paese; è altrettanto complesso, spesso ambivalente, ed in generale viene compreso appieno solo quando si spezza: con l'esilio o l'emigrazione nel caso del paese d'origine, con il pensionamento nel caso del mestiere. Ho abbandonato il mestiere di chimico ormai da qualche anno, ma solo adesso mi sento in possesso del distacco necessario per vederlo nella sua interezza, e per comprendere quanto mi è compenetrato e quanto gli debbo.¹⁰⁹

Vero è che, all'inizio di questo capitolo, si è alluso al poliedro di Levi in termini di *nomenclatura*, intendendo cioè una pluralità variopinta di casi, definizioni e appellativi; si è parlato anche delle diverse etichette ed identità affibbate all'autore da parte della critica e del suo pubblico, in merito ad un discorso più ampio sul contesto americano specifico del Dopoguerra: eppure, dalle citazioni riportate in questa sede, sembra piuttosto che Levi si sia concentrato ad analizzare principalmente la dualità di scrittore e chimico – binomio che ha costituito infatti la risorsa più importante nel modulare la sua linea stilistica ed i temi focali delle sue narrazioni nel corso della produzione in prosa e in versi – senza dare troppo peso alle radici ebraiche o al ruolo di testimone in merito alla scrittura letteraria.

Si tiene quindi a precisare che, rispetto alle numerose identità presenti nel ventaglio di forme adottate per circoscriverne i lineamenti, non deve sorprendere se Primo Levi abbia ristretto il suo *focus* d'indagine proprio fra le attività di chimico e scrittore: risulta infatti coerente con l'importanza che il concetto di lavoro ha assunto per l'autore, e di cui si è parlato poco fa. Se «scrivere non è propriamente un mestiere,

¹⁰⁹ Primo Levi, «Ex chimico» in *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985, ora in *Opere complete*, II, pp. 810-811, cit., p. 810.

o [...] non lo dovrebbe essere»¹¹⁰ ecco che questa «attività ricreativa»¹¹¹ diventa l'unica chiave possibile per tradurre l'esperienza¹¹² – vera materia prima dello scrittore – tratta della sua «precedente incarnazione»¹¹³ di chimico.

Se l'identità dunque, intesa come carne, è qualcosa che Levi si sente addosso e di cui è stato rivestito e spogliato più volte, l'attività di scrittura diventa una seconda pelle: così Primo Levi ribadisce la sua natura stratificata sia sul piano personale che su quello intellettuale, riconoscendo fondamentale la propria veste di chimico. Nei confronti della sua occupazione, egli ha provato addirittura una sorta di obbligo morale, una specie di riscatto mai pagato e con il quale ha dovuto fare i conti:

Ma io mi sentivo in debito verso il mio mestiere quotidiano; mi sembrava di aver sprecato un'occasione a non parlare dell'esperienza di un lavoro che molti pensano arido, misterioso e sospetto. Mi sembrava di scoprire una certa parzialità nei libri che leggevo. Era un'impressione che mi portavo nello stomaco da tempo e trovava sempre nuove conferme. Tutti sanno come vive un corsaro, un avventuriero, un medico, una prostituta. Di noi chimici trasmutatori di materia, un mestiere di ascendenza illustre, non c'è molta traccia e mi sembrava giusto «turare un buco». Così è nato *Il sistema periodico*. [...] Entrando in campo letterario come chimico, scioglievo anche un ex voto. Al mio mestiere devo la vita.¹¹⁴

La testimonianza qui citata esprime molto bene il tipo di legame imprescindibile per Levi che collega le due attività di chimico e scrittore, facendo sì che la seconda sia non tanto da interpretare come un nuovo abito, ma piuttosto come una re-incarnazione della prima. Non solo: è noto che, nell'opera di Levi, la chimica costituisce una specie *magistra vitae* anche a livello di metodo narrativo e stile letterario. Molte sono le somiglianze in termini di affinità fra la condotta sistematica dell'operazione in

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² «Il mondo che ci circonda è straordinariamente fruttifero e io per questo ho pensato di realizzare un "crossing", una specie di incrocio tra lo scrivere e la mia esperienza di chimico». Cfr. P. Levi, *Lo scrittore non scrittore* [1976] in «Pagine sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1390-1394, cit., p. 1392.

¹¹³ P. Levi, *L'altrui mestiere*, in *ivi*, cit., p. 810.

¹¹⁴ P. Levi, *Lo scrittore non scrittore*, cit., p. 1393.

laboratorio e la perizia tecnica della scrittura di un racconto¹¹⁵. Poco più avanti, nel medesimo saggio sopra riportato, Levi afferma che:

La chimica mi ha fornito argomento per un libro e due racconti. Me la sento in mano come un serbatoio di metafore: più lontano è l'altro campo, più la metafora è tesa. [...] Il fatto è che chiunque sappia cosa vuol dire ridurre, concentrare, distillare, cristallizzare, sa anche che le operazioni di laboratorio hanno una lunga ombra simbolica. Ecco, ho dato uno sguardo nella mia officina. Aggiungo che il mio modello di scrivere è il «rapporto» che si fa a fine settimana in fabbrica. Chiaro, essenziale, comprensibile da tutti. [...] Sono debitore al mio mestiere anche di ciò che fa maturo l'uomo, il successo e l'insuccesso, riuscire e non riuscire, le due esperienze della vita adulta – l'espressione non è mia, è di Pavese – necessarie a crescere. [...] Anche il mio chimico ha dunque una lunga ombra simbolica; misurandosi con la materia attraverso successi e insuccessi, è simile al marinaio di Conrad, al suo misurarsi col mare.¹¹⁶

È dunque la chimica la vera musa di Primo Levi? Probabilmente sì, ma non sarebbe questa una risposta completa qualora lasciassimo indietro il discrimine storico ed etico costituito da Auschwitz. Essendo le muse divinità plurali, fra l'altro, sarebbe non solo più corretto ma anche più preciso sostenere che nel caso di Levi sia da ritenere valida una dimensione *corale* della vocazione poetica: tale pluralità sarebbe retta dai concetti cardine di ἔργον e καιρός (lavoro ed occasione), declinandosi poi nelle variabili di «esperienza umana» e «formula chimica». Eppure, la chimica è anche – si apprende dal brano riportato – *ombra simbolica* nella sfera identitaria di Levi: equivale a ciò che Jung ha definito essere la parte inconscia del Sé, secondo la struttura della psiche in termini junghiani. In quanto ombra, l'identità di chimico non dovrebbe affiorare sulla superficie razionale e manifesta della personalità, ma rimanere invece latente: l'ombra di chimico sarebbe archetipo e sostrato che si proietta sulla dimensione conscia dell'autore, la quale per esclusione può essere solamente quella di scrittore.

¹¹⁵ «Non c'è molta differenza tra costruire un apparecchio per il laboratorio e costruire un bel racconto. Ci vuole simmetria. Ci vuole idoneità allo scopo. Bisogna togliere il superfluo. Bisogna che non manchi l'indispensabile. E che alla fine il tutto funzioni». Roberto di Caro, *Il necessario e il superfluo*, in P. Levi, «Interviste postume», *Opere complete*, III, pp. 682-689, cit., p.683.

¹¹⁶ P. Levi, *Lo scrittore non scrittore*, in *Opere complete*, III, cit., pp. 1393-1394.

Si è voluto dare spazio a questa disamina delle etichette identitaria discusse dall'autore nel corso della sua carriera poiché, altrimenti, la ricerca precedente delle definizioni con cui Levi è stato proposto ad un pubblico straniero diventerebbe un'operazione illecita, che cioè non tenta di comprendere la figura dell'autore attraverso invece il materiale disponibile a riguardo, lasciatici in eredità dallo stesso Levi in numerosi testi e colloqui con la critica. In merito agli esempi tratti dai brani e dalle interviste esaminate, verrebbe da concludere che sia proprio la pelle dello scrittore, quella che Levi si sente addosso per sbaglio, a predominare alla fine nella struttura della personalità dell'io-Leviano, risplendendo ed oscurando il suo corrispettivo opposto— ovvero il chimico.

Tuttavia, la relazione fra queste due forme della psiche (*ombra* ed *Io* secondo la lezione di Jung¹¹⁷) non è simmetrica e bilanciata, nel caso dell'autore. Il rapporto di ibridazione fra le due categorie identitarie più nette e debordanti, secondo l'indagine qui operata nei confronti delle vesti di chimico e di scrittore, è forse più complesso di quanto sembri, nel caso di Primo Levi: se da un lato infatti la forma inconscia di scrittore (latente, quindi *ombra* originariamente) si genera da quella di chimico (manifestazione razionale dell'io, quindi conscia), si osserva poi quanto quest'ultima non si comporti pienamente da ombra, nel momento in cui le due dimensioni psichiche si invertono; l'eredità del mestiere di chimico non confluisce cioè in maniera simmetrica e precisa nella nuova dimensione di scrittore (che non è a lungo considerata un *mestiere* da parte di Levi stesso).

Si osserva sempre uno scarto insomma, sia sul piano identitario che su quello letterario, per quanto riguarda il prospetto identitario dell'autore che emerge dalle sue dichiarazioni ed interviste. Questo *avanzo* è tuttavia quasi una prerogativa, un tratto più complesso rispetto alla personalità di Primo Levi, esito di una riflessione programmatica sui piani psicologico e filosofico da parte dell'autore in prima istanza. Marco Belpoliti ha infatti osservato e documentato una tendenza all'enantiomorfismo tipica di Levi, dove la chiralità diventa principio costitutivo, come per altro suggerisce

¹¹⁷ Cfr. Carl Gustav Jung, *Aion: ricerche sul simbolismo del Sè*, in *Opere*, Vol. 9**, Torino, Boringhieri, 1982.

l'argomento di tesi di laurea scelto dal giovane Levi-chimico¹¹⁸: *L'inversione di Walden* sarebbe dunque il primo documento in cui si conferma la predisposizione dell'autore ad una concezione della vita biologica, e quindi anche dell'esistenza umana, in termini di doppiezza (come in Jung a livello psichico): opposizione e predisposizione all'antipodo. A proposito della voce *simmetria/asimmetria* registrata nel minivocabolario compilativo su Levi redatto nel 1997, Belpoliti afferma che:

Nelle opere di Levi sono numerosi, infatti, i riferimenti ai problemi della simmetria e l'asimmetria, a partire dalle figure che troviamo accanto al narratore nel corso delle sue vicende. [...] Si tratta sempre di figure che sono state interpretate come dei *doppi*, seguendo una suggestione fornita dallo stesso Levi che ne ha parlato in più punti della sua opera, accennando, in una lirica di Heine da lui tradotta e inclusa in *Ad ora incerta*, al «pallido compare» che ci segue simile a un'ombra. In realtà si tratta di personalità simmetriche a Levi (si dovrebbe parlare di enantiomorfi, cioè di simmetrie non simmetriche per l'aspetto di complementarità delle loro personalità rispetto a quella del narratore-Levi).¹¹⁹

Le sembianze di chimico e di scrittore si avvalgono del principio della chiralità: sono complementari nel senso di simmetriche, e dunque necessitano di un altro piano dimensionale per sovrapporsi completamente, proprio come le parti destra e sinistra del corpo umano. Eppure nell'uomo sappiamo bene che nessun arto o organo sono perfettamente uguali al proprio doppio corrispettivo, laddove presente. I rapporti vigenti fra le identità leviane rassomigliano a quelli delle leggi di natura in cui le molecole fondamentali che contengono la vita, a cominciare dal DNA, sono asimmetriche in virtù della doppiezza e della loro possibile simmetria solo se inserita in una terza dimensione.

¹¹⁸ Cfr. la prefazione di M. Belpoliti, «Dall'altra parte dello specchio», in *ivi*, pp. X-XIII, e *Sottotesi in Fisica Sperimentale: Comportamento dielettrico della miscela ternaria C₆H₆CHCl₃ C₆H₅Cl (riproduzione anastatica); Tesi di laurea in Chimica pura. L'inversione di Walden (riproduzione anastatica)*, entrambe pubblicate in Primo Levi, *Opere complete*, vol. II, Torino, Einaudi, 2016, pp. 1707 e 1721.

¹¹⁹ M. Belpoliti, *Primo Levi*, cit., pp. 155-156. Cfr. anche il racconto *La bestia nel tempo*, contenuto in *Lilít e altri racconti* (1981), in *Opere complete*, II, pp.309-313, in cui l'autore fornisce un disegno fatto di simmetrie impossibili per disegnare il recinto della bestia.

Ecco dunque che la dimensione mancante, quella del testimone, il nucleo inesplorato di Levi-salvato e non sommerso dalla voragine del Lager, permette di sovrapporre in maniera inesatta ma complementare le altre due dimensioni enantiomorfe di chimico e scrittore. Il *pallido compare* della poesia di Heine è talvolta il chimico, talvolta lo scrittore, ma entrambi i profili sono sempre ben bilanciati in relazione ad un «Io» denso, simmetrico, le cui controfigure e ombre hanno valore esplicativo proprio perché negativi di una identità estremamente complessa e ad un tempo definita, conclusa, a come una molecola di DNA. L'insieme delle etichette e delle categorie entro le quali Levi è stato iscritto hanno permesso alla critica di indagare meglio e infine di risaltare, paradossalmente, la vera istanza identitaria del chimico-scrittore, la quale a sua volta ruota perennemente intorno al nucleo traumatico del testimone.

Tali controfigure (o doppi) si trovano riunite e ordinate in quella che è stata definita in molti casi come l'«autobiografia» dell'autore, pubblicata nel 1981 sotto il titolo *La ricerca delle radici*, di cui si vuole approfondire il senso in relazione all'approccio biografico nel paragrafo seguente. Si precisi che la trattazione della edizione americana della *Ricerca* non sarà presa in considerazione più avanti, rispetto alla tradizione generale dell'opera di Levi negli USA¹²⁰: questo testo è infatti ancora oggi il meno noto al pubblico americano a cui, forse non a caso, la dinamica identitaria di Levi ha suscitato da sempre curiosità senza un adeguato approccio critico. Nelle prossime pagine, si vuole invece dimostrare come tutto quello che in realtà occorre sapere sulla figura di Levi sia contenuto in questa raccolta speciale, la quale costituisce il miglior riassunto identitario disponibile per comprendere le sfaccettature più rilevanti dell'autore protagonista di questa tesi di ricerca.

1.4 B UN'ANTOLOGIA COME AUTOBIOGRAFIA: PRIMO LEVI «CON LA PANCIA APERTA»

¹²⁰ Si spiegheranno nel dettaglio le ragioni nel terzo capitolo. Cfr. § 3.2 D.a.

Si è appena discusso di come la veste di chimico si sia comportata da «ombra simbolica» in relazione alla dimensione conscia della personalità di Levi, ossia lo «scrittore non scrittore». Una tale osservazione non solo è in linea con l'atteggiamento e la dedizione costante che Primo Levi svilupperà nei confronti della scrittura (pubblicando e lavorando ai suoi testi in maniera continuativa), ma è anzi comprovata da un ulteriore elemento di analisi, ovvero quell'opera che più di altre si può leggere in chiave "autobiografica" – e non si tratta de *Il sistema periodico*. Pubblicata nel 1981, *La ricerca delle radici*¹²¹ è accompagnata dal significativo sottotitolo di «Antologia personale». Non vi sono dubbi che sia però molto più di una semplice antologia: sappiamo che Levi fu l'unico a consegnare la bozza per il progetto iniziale a cui aveva aderito insieme ad altri scrittori¹²², un'idea dell'editore Giulio Bollati per Einaudi secondo la quale si proponeva all'autore di raccogliere quei brani di qualsiasi tipologia che secondo lui erano stati più significativi per diventare uno scrittore.

Date queste premesse, è evidente che ci sia un legame autobiografico in prima istanza nella compilazione antologica della raccolta: come è possibile, tuttavia, che uno scrittore che non si sente scrittore scelga come forma del proprio ritratto proprio quella antologica? Se «l'autobiografia è il racconto della memoria che un individuo ha della propria vita»¹²³, emerge in questo caso che l'autobiografia di Levi-scrittore è *pensata* da lettore, e dunque che la memoria che l'autore conserva di se stesso è sicuramente

¹²¹ Primo Levi, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981, ora in *Opere complete*, II, p. 4 e seguenti.

¹²² Il progetto iniziale di Einaudi mirava a redigere una sorta di collana di antologie compilate da scrittori famosi e rivolte agli studenti della scuola dell'obbligo – prevedeva quindi il contributo anche di altri autori importanti (fra cui ad esempio si citano spesso i nomi di Sciascia, Volponi e Cavino). Sebbene entusiasti dell'idea, nessuno di coloro che aderì all'invito portò a termine il lavoro per la propria selezione antologica di testi: nessuno ad eccezione di Levi. Questo dato aiuta a comprendere meglio l'atteggiamento di Bollati verso la bozza di Levi, la scelta di pubblicarla comunque ma come volume autonomo, e dunque integrando il titolo provvisorio *Antologia personale* (conservato solamente come sottotitolo) con quello ufficiale con cui andò poi in stampa, ovvero *La ricerca delle radici*. Per dettagli più precisi circa la genealogia e vicenda editoriale del testo, cfr. Marco Belpoliti, «Le radici rovesciate», introduzione a P. Levi, *La ricerca delle radici* (1997), p. VII-XVIII. Più recente e approfondito è tuttavia il contributo dedicato alla «Storia del libro» sempre ad opera di M. Belpoliti («La ricerca delle radici. Un libro fatto di testi altrui è il suo più perfetto autoritratto») in *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 305-311.

¹²³ M. A. Mariani, *ivi*, p. 9.

legata alla dimensione letteraria; le identità che poi ne emergono sono pertanto già tutte in rapporto di subordinazione rispetto a questa. L'autore si è confermato titubante a tal proposito, e nella prefazione alla raccolta non ha mancato di precisare che, nonostante quella compilata sia a tutti gli effetti un'autobiografia "da scrittore", lui non è stato solo questo:

È un'antologia nel senso delle letture personali dell'autore. Perciò il fatto riflessivo, l'autore che propone se stesso, è in secondo piano. Anche se poi una scelta di questo tipo è un lavoro autobiografico. Ma non sono tutto qui. Non sono nato scrittore, le mie «radici» sono solo in parte letterarie, per trent'anni ho esercitato il mestiere di chimico a tempo pieno, con entusiasmi, scoraggiamenti, una vita nella vita.¹²⁴

Al di là di dove siano da collocare le radici di Levi, è opportuno riconoscere che la parte autobiografica s'integri pienamente con un intento di tipo didattico. Anche se il destinatario dell'opera non sarà poi circoscritto solo agli studenti delle scuole, chiunque si appresti alla lettura de *La ricerca delle radici* si colloca spontaneamente in atteggiamento discente rispetto al Levi-docente. Potrebbe essere quella dell'insegnante un'altra chiave di lettura valida per classificare Primo Levi? Lo studioso Robert Gordon ha impostato un intero saggio critico¹²⁵ a riguardo: tracciando infatti lo schema delle virtù "moralì e pratiche" riscontrabili in Primo Levi attraverso i suoi testi, lo definisce «uomo normale» anche se, chiaramente, l'autore è elevato ad *exemplum* da cui trarre insegnamento.

Sebbene Levi abbia rifiutato l'etichetta di maestro o profeta per quanto riguarda le sue deposizioni ed i contenuti più storici che letterari della sua produzione, è innegabile che l'approccio etico e la costante indagine filosofico-esistenziale presenti nei suoi saggi, racconti e romanzi abbiano favorito l'instaurazione di un rapporto quasi sbilanciato fra lettore e autore, in cui la riverenza per «i guai passati»¹²⁶ da parte di chi

¹²⁴ Aurelio Andreoli, *Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io*, «Paese Sera», 21 agosto 1981, in P. Levi, «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, II, pp. 225-228, cit., p. 225.

¹²⁵ Cfr. Robert S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale* [2001], traduzione di Dora bertucci e Bruna Soravia, Roma, Carocci, 2003.

¹²⁶ Cfr. l'epigrafe iniziale a *Il sistema periodico* (1975) in yiddish: «Ibergecumene tsores iz gut tsu dertseyln» tradotta con «è bello raccontare i guai passati». Il proverbio è ripreso più volte

legge diventa un atteggiamento spontaneo nei confronti dell'autore e del testo. Un tale sentimento non è da condannare, anche se occorre ribadire che Levi non intende mai porsi, almeno consapevolmente, su un piano diverso (elevato e non uguale) rispetto al suo pubblico. Dichiara infatti:

Non ho mai pensato a un uso didattico. Anche se una variante di questo libro sarà una sorta di autoantologia per una collana Einaudi ad uso scolastico. I miei lettori? ...intanto i colleghi chimici, i lettori dei miei libri precedenti, i ricercatori delle «radici» personali e collettive, i critici, se non miro troppo in alto, ma soprattutto i giovani, anche se è lontano da me l'intento educativo.¹²⁷

Anche involontariamente, l'antologia *La ricerca delle radici* aspira a condurre il lettore entro un percorso formativo attraverso un'attenta e minuziosa selezione dei testi raccolti. Questi ultimi non sono poi né disposti a caso né riuniti in unico volume secondo un criterio di pertinenza ad un argomento specifico. Numerose discipline ed interessi s'intersecano e vengono accostati secondo un ordine specifico e magari inusuale per un occhio disattento: proprio come le radici di un albero, i brani e gli autori che Levi ha deciso di riunire in quella che Andreoli ha definito «ipotetica biblioteca universale»¹²⁸ sono certamente intrecciati l'uno con l'altro, ma sono anche consultabili individualmente, senza un ordine programmatico; il volume è accessibile anche mediante un percorso di lettura alternato, come dimostra il celebre grafo iniziale¹²⁹, un

nell'opera leviana, come ad esempio nell'undicesimo capitolo, «Febbraio-luglio 1945», di *Se non ora, quando?* (1982) o nel settimo capitolo «Stereotipi» de *I sommersi e i salvati*. Cfr. P. Levi, *Opere complete*, vol. II, p. 635 e p. 1241.

¹²⁷ Cfr. A. Andreoli, *Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io*, in P. Levi, *Opere complete*, III, p. 226. Non può tuttavia sfuggire al lettore come da molteplici fattori (quali la cura nella selezione dei testi, o le stesse introduzioni ai brani scelti) emerga decisamente una preoccupazione da parte di Levi che va oltre lo scrupolo e il mero intento ordinativo di un comune progetto antologico.

¹²⁸ Cfr. *ivi*, p. 225.

¹²⁹ Nella sua recensione del libro per il quotidiano «La Repubblica» (11 giugno 1981), Calvino affermerà che questo grafico a forma di sferoide è, anzi, «la pagina più importante del libro», non solo una geniale premessa alla lettura. Cfr. Italo Calvino, «Le quattro strade di Primo Levi», in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Vol. I, Milano, Meridiani Mondadori, 1995, pp. 1133-1137. N.B. L'articolo è presente anche nel Vol. 13 dedicato a Primo Levi di «Riga» (pp.133-136), e di recente è stato pubblicato anche come epigrafe conclusiva alla seconda edizione de *La ricerca delle radici*, nella collana ET Scrittori di Einaudi.

vero e proprio contributo alla “ricerca” personale per il lettore attraverso le radici dell'autore.

Lo schema di lettura lungo quattro diverse linee guida (i meridiani dello sferoide) dimostra che effettivamente la selezione dei testi sia stata oggetto di profonda autoanalisi da parte dell'autore, come del resto emerge dalle considerazioni presenti nella prefazione dell'autore alla prima edizione del testo: lo «straccio di *Es*»¹³⁰ a cui allude Primo Levi è riemerso dopo un attento lavoro introspettivo, in parte volontario e in parte spontaneo. Si riporti un breve estratto dalla prefazione:

Sono incapace di fare dell'autoanalisi, il mio è un lavoro notturno, spesso affidato all'inconscio. Avrei voluto intitolare il libro «Un modo diverso di dire io». Nella prefazione mi chiedo: quanto delle nostre radici viene dai libri che abbiamo letto? E, nel nostro caso, quanto di quel che si scrive deriva dalle proprie letture? Ora molte cose mi vengono, «da altrove», non dai libri letti, per esempio dall'esperienza del Lager.¹³¹

«Dire “io” in modo diverso» implicherebbe l'uso di un'unità pronominale altrettanto diversa, plurale, che accolga e riunisca tutte le dimensioni cosce ed inconse, personali e collettive dell'individuo. Primo Levi lo ha fatto attraverso la creazione di un percorso antologico, ma anche altrove nelle sue opere – soprattutto nei racconti – sono presenti riferimenti sparsi circa le sue riflessioni identitarie¹³²: tutta l'opera di Levi è un lunghissimo ragionamento sulla propria persona in relazione alla propria esperienza – e non è un caso che l'esperienza per antonomasia, citata come

¹³⁰ «Si vede che, per quanto io ami negarlo, uno straccio di *Es* ce l'ho anch'io». Cfr. P. Levi, prefazione a *La ricerca delle radici*, in *Opere complete*, II, cit., p. 7.

¹³¹ A. Andreoli, *Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io*, in P. Levi, *Opere complete*, III, cit., pp. 225-226.

¹³² L'esempio più lampante di tale considerazione è di certo *Il sistema periodico* (1975). Nel saggio «Le quattro strade di Primo Levi» (cfr. nota n° 129), Calvino identifica proprio ne *Il sistema periodico* il vero libro della «formazione», dove gli elementi presenti ne *La ricerca delle radici* sarebbero già stati presentati e indagati secondo un diverso schema narrativo. Sempre in riferimento all'elemento autobiografico e all'indagine del sé presente ne *Il sistema periodico*, cfr. Martina Mengoni, *Autoritratti periodici*, in «Allegoria», N° 71-72 (gennaio/dicembre 2015), Palermo, Palumbo Editore, pp. 141-164.

esempio non solo nel brano qui sopra riportato ma praticamente ovunque nella produzione leviana, sia il Lager¹³³.

In quali modalità allora la critica avrebbe limitato o circoscritto le proprie valutazioni rispetto all'autore e alla sua opera? Se si considera Levi un autore che ha riflettuto su se stesso senza interruzioni, non si vuole condannare l'instancabile approccio della critica a fare altrettanto. Eppure, è possibile evidenziare una sottile differenza fra i due atteggiamenti: se per il pubblico «Levi è diviso a metà fra la verità del testimone e la finzione dello scrittore»¹³⁴ (e per questo riflette abbondantemente su come conciliare queste metà scomposte), non occorre esasperare e classificare ulteriormente i tentativi già presenti di un'auto-definizione.

Un tale approccio comporta infatti un allontanamento di prospettiva dal punto di vista critico: piuttosto che favorire l'avvicinamento al testo, il lettore è incoraggiato e affascinato dal picassiano ritratto dell'autore, mentre questi non ha perso occasione per discostare i riflettori da sé in favore della lettura dei suoi racconti e romanzi. Un recente studio di Nancy Harrowitz mette in evidenza proprio una considerazione "anti-autobiografica" in merito all'identità di Primo Levi¹³⁵. Harrowitz è interessata in particolare al legame fra *survivor* e *identity*, e quindi ne deriva che la variabile della vergogna – *shame's identity* – condizioni inevitabilmente la possibilità per l'autore di un'autodefinizione (e di concepire quindi possibile un tentativo auto-biografico nei suoi testi in senso canonico)¹³⁶.

Non per questo, in ultima istanza, è lecito confutare che Levi abbia comunque cercato per tutta la vita di parlare ad un pubblico attraverso la pagina scritta, in direzione di un dialogo che stimolasse una riflessione sui tempi trascorsi e quelli a venire partendo dalla sua esperienza di *survivor*. Giustamente, Robert Gordon ha

¹³³ «Il Lager è stata una Università; ci ha insegnato a guardarci intorno e a misurare gli uomini», P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere complete*, II, cit., p. 1235.

¹³⁴ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 129.

¹³⁵ Nancy Harrowitz, *Primo Levi and the Identity of a Survivor*, Toronto, University of Toronto Press, 2017, in particolare il capitolo «Against Autobiography», pp. 82-107. Harrowitz prende le sue distanze soprattutto nella valutazione autobiografica de *Il sistema periodico*.

¹³⁶ «In Levi's work, the investigation of the self commonly found in autobiography is instead an exploration of the damage done to the self by the experience of the camp». Ivi, cit., p. 83. Si ricordi che il tema della vergogna è un *topos* letterario fondamentale nella narrativa di Levi, approfondito soprattutto nel capitolo «La vergogna» de *I sommersi e salvati*.

definito questa inclinazione alla *comunità* come «un'altra dimensione fondamentale dell'etica cognitiva di Levi, del suo modo di interrogare e conoscere il mondo e l'io, in termini pratici»¹³⁷: è opportuno leggere l'autoanalisi da parte dell'autore come dunque finalizzata a favorire una comprensione migliore del testo da parte del pubblico destinatario; questo tipo di tendenza alla condivisione, a sua volta, è mirato al raggiungimento di una verità universale in termini gnoseologici che permetta di comprendere, da ogni epoca e da parte di ogni generazione, le contraddizioni storiche del tempo in cui è vissuto Levi, per apprenderne le lezioni al fine di non ripeterne gli errori.

Tale apertura deriva infatti da un «suo riconoscere negli altri, in una comunità etica, la base migliore per porre domande sul mondo e sull'io. La comunanza, lo spirito comunitario o semplicemente il dialogo tra individui perfezionano la conoscenza»¹³⁸. L'attenzione di Primo Levi verso se stesso è giustificata dall'interesse primario in direzione dei suoi lettori e del tipo di dialogo che egli desiderava instaurare con loro:

Lei rimpiange la finalizzazione allo scopo del suo vecchio lavoro di chimico. Quando si costruisce una macchina, o uno strumento di laboratorio, lo scopo è che funzioni e faccia una certa cosa. E quando si scrive un libro?

Deve soddisfare il lettore. Io non scrivo per me, o se lo faccio straccio, distruggo quello che ho scritto. Non credo sia giusto scrivere per se stessi. [...] I miei libri, in generale, sono stati scritti per il pubblico: anzi, per un pubblico italiano, sulla misura del lettore italiano. Ho stima e sensibilità per questo lettore. E le lettere che ricevo lo confermano.¹³⁹

Nell'estratto dell'intervista qui riportato emerge nettamente non solo la propensione di Levi alla scrittura in direzione del prossimo, ma anche la sua precisione nel descrivere e circoscrivere, in un certo senso, il proprio pubblico: idealmente, quella comunità di lettori presente nell'immaginario dell'autore è di fatto italiana¹⁴⁰. Scrivere

¹³⁷ R. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, cit., p. 175.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, cit., p. 684.

¹⁴⁰ A proposito del destinatario ideale per Levi, si confronti quanto detto con la riflessione che l'autore fa a posteriori rispetto all'edizione tedesca del suo primo libro: «Ecco, avevo scritto

per se stessi – o solamente di se stessi – non è affatto nobile come gesto¹⁴¹. La «misura del lettore italiano» è quella che più preme, nonostante Levi si sia operato a lungo nel tentare di pubblicare le proprie opere in traduzione— soprattutto quelle più dichiaratamente legate alla testimonianza in Auschwitz. L'intervista a cui si è fatto riferimento è del 1987, cioè l'anno della morte dell'autore: non si può credere in una valutazione acerba o provvisoria compilata da Levi rispetto all'utilità della scrittura e ai suoi fruitori, in questo preciso ultimo tempo della sua vita. S'invita a tenere in mente quanto appena detto circa le considerazioni e l'analisi dell'opera di Levi oltreoceano, che inizia nello stesso arco cronologico della prima pubblicazione di *Se questo è un uomo* in Italia e che sarà oggetto del prossimo capitolo.

Si è visto come le categorie identitarie in gioco per la pubblicazione e ricezione dell'autore all'estero sono anzitutto da considerare come soggette alle dinamiche storiche e culturali proprie del panorama americano, che dal dopoguerra in poi si modificano, evolvono e cristallizzano nella direzione di un pubblico i cui prerequisiti rispetto alla Shoah erano diversi da quelli del lettore italiano. Da quest'ultimo poi, il lettore americano si differenzia ulteriormente per via della specifica composizione

quelle pagine senza pensare ad un destinatario specifico; per me, erano cose che avevo dentro, che mi invadevano e che dovevo mettere fuori [...]; ma chi grida sui tetti si indirizza a tutte e a nessuno, chiama nel deserto. All'annuncio di quel contratto [la traduzione tedesca di *Se questo è un uomo*] tutto era cambiato e mi era diventato chiaro: il libro lo avevo scritto sí in italiano, per gli italiani, per i figli, per chi non sapeva, per chi non voleva sapere, per chi non era ancora nato, per chi, volentieri o no, aveva acconsentito all'offesa; ma i suoi destinatari veri, quelli contro cui il libro si puntava come un'arma, erano loro, i tedeschi. Ora l'arma era carica». P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere complete*, II, cit., p. 1254.

¹⁴¹ A proposito di come Levi scriva tenendo a mente una pluralità anche a livello di soggetto (e non solamente un destinatario inteso come comunità e non come individuo singolo): «Autobiography as the centre of the narrative is in general deflected in Levi's work, shunted aside in favour of group witnessing, [...], in favour of telling a good tale [...]. As shown in my discussion of the construction of Levi's writerly identity, Levi makes clear his preference for the plural pronoun in *Survival in Auschwitz*, for writing that is able to represent not just an individual but the entire community. [...] this tendency emerges as a pattern in Levi's writing». N. Harrowitz, *op. cit.*, p. 86; cfr. anche il capitolo «Primo Levi's Writerly Identity: From Science to Storytelling», pp. 41-81. Anche Domenico Scarpa insiste sulla duplice necessità da parte di Levi di dar voce ad entrambe le forme pronominali soggetto *io* e *noi* (singolare e plurale) nell'economia del testo di *Se questo è un uomo*: «In *Se questo è un uomo* Levi narra una vicenda individuale e nello stesso tempo descrive i luoghi e le procedure di una tragedia collettiva. La distinzione tra capitoli sistemici e capitoli episodici [...] segnala che il libro si propone di dare voce a un *io* e a un *noi*, che l'*io* è pronto [...] a farsi da parte per non coprire il *noi*». Cfr. D. Scarpa, *Primo Levi*, «Riga 38», cit., p. 565.

comunitaria del tessuto sociale, che al suo interno ospita un senso delle radici e tradizioni ebraiche più forte rispetto al caso dell'Italia. Si è pertanto cercato di fornire un quadro complessivo delle variabili identitarie con cui è stato letto Primo Levi, e con cui Levi ha auto-analizzato se stesso in prima istanza: in base ai casi e alle interviste considerate, è emerso chiaramente quanto l'autore abbia riflettuto più sugli aspetti pratici legati alla sua persona (l'occupazione di chimico e l'attività scrittorica) che sulle proprie origini etnico-religiose e il ruolo di testimone; queste infatti rappresentano cornici identitarie altre, che nutrono la sua produzione narrativa ma che non hanno costituito vere e proprie scelte di vita, o atti creativi da cui poi la narrazione ha attinto.

L'utilizzo del supporto testuale finale, cioè l'utilizzo de *La ricerca delle radici* come opera più indicata a questo tentativo di dissezione identitaria, ha cercato di evidenziare una corrispondenza precisa di quella che, alla fine, sembra essere l'identità predominante (la quale Levi per primo ha cercato invece di nascondere nell'ombra): il ruolo di scrittore, per quanto pieno di varianti al suo interno, è il legittimo orizzonte di senso entro cui valutare e comprendere l'opera dell'autore sia in lingua originale che in traduzione inglese.

Si proceda dunque nel descrivere in ordine cronologico le varie edizioni americane ed il tipo di ricezione con cui queste sono state accolte negli USA, in virtù del momento storico e del contesto culturale di riferimento, a seconda dell'opera e del contrasto con il *background* italiano corrispondente. La presentazione e trattazione della genesi delle opere in lingua originale è finalizzata a mettere in evidenza quelle differenze e anacronie più rilevanti, presenti fra le pubblicazioni di Levi in Italia e le traduzioni di queste negli Stati Uniti, dal 1959 in avanti.

CAPITOLO SECONDO

ESORDIO ITALIANO ED ESORDIO AMERICANO A CONFRONTO

1° periodo: 1945 – 1962

2.1 ESCLUSIONI ED INCLUSIONI: LETTERATURA E MEMORIA NELL'ITALIA DEL SECONDO DOPOGUERRA

«Spesso la santificazione di un autore è un modo rapido ed efficace per evitare di fare fino in fondo i conti con lui»¹: così ha scritto Marco Belpoliti a proposito delle ragioni e interpretazioni della critica verso il successo tardivo (o il precoce insuccesso, a seconda del punto di vista) di Primo Levi come scrittore-testimone, in particolare nei riguardi di *Se questo è un uomo*. Nel caso di Levi, non si può certo dire che il processo di «santificazione» sia arrivato senza ostacoli e immediatamente dopo le prime pubblicazioni a stampa. La dinamica editoriale che infatti precede e conduce alla ripubblicazione nel 1958 da parte di Einaudi del libro più famoso di Levi – ma non grazie al quale Levi è diventato famoso, almeno a livello internazionale² – è in effetti singolare sotto molteplici aspetti.

¹ Marco Belpoliti, *Levi: il falso scandalo*, «La Rivista dei libri», a. 10, n. 1, pp. 25-27, gennaio 2000, cit., p. 27.

² Cfr. § 4.1 – 4.2.

Se, da una parte, è forse possibile datare al 1958 l'effettivo "inizio" della lunga strada verso la consacrazione di Primo Levi come figura degna di nota nel panorama della letteratura italiana e mondiale del XX secolo, non si può affermare con la stessa convinzione che Levi sia stato pienamente compreso, sia come autore che come testimone, almeno fino alla fine degli anni '70, in Italia e all'estero. Si tende spesso a dare per assodata l'importanza che oggi hanno convenzionalmente lo studio dei fatti storici riguardo la Seconda Guerra Mondiale, inclusa la lettura delle memorie dei sopravvissuti; la terminologia impiegata negli *Holocaust Studies* e la semantica con la quale si ragiona di Shoah e nazismo sono un fatto linguistico recente, come si è visto nel capitolo precedente, ma il cui uso si è acclimatato ormai completamente nella sfera quotidiana della comunicazione. Eppure, l'intero processo costitutivo di tali memorie storiche, e la fatica che queste hanno fatto per poter esser universalmente riconosciute come parte integrante della coscienza identitaria dell'individuo moderno, sono fattori la cui genesi sarebbe opportuno osservare da un punto di vista prospettico, piuttosto che nel solo risultato ed eco sulla contemporaneità. Allo stesso modo, le peripezie di pubblicazione di *Se questo è un uomo* rivelano molto più della fortuna che il libro avrà dal 1958 in avanti.

Le delicate vicende editoriali che legano Primo Levi e la casa editrice Einaudi non hanno, per altro, maggior rilievo filologico e documentale rispetto all'altrettanto curioso *iter* che ha portato *Se questo è un uomo* ad essere stampato per la prima volta già nel 1947, da parte della piccola casa editrice torinese Francesco De Silva³. Anche in questo caso occorre fare delle precisazioni: *Se questo è un uomo* viene infatti presentato al pubblico come testo unitario l'11 ottobre del 1947, ma alcuni capitoli sono già apparsi sul settimanale di Silvio Ortona, «L'amico del popolo», diversi mesi prima della

³ Si parlerà più avanti in questo lavoro della casa editrice De Silva (§ 2.2), ma per maggiori dettagli a livello generale sulla storia della casa editrice, cfr. «De Silva», in M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 38-41.

pubblicazione in forma di volume⁴. Studi più recenti e una rigorosa cronologia⁵ hanno fatto emergere che, in realtà, oltre ai singoli capitoli di *Se questo è un uomo* vi sono altri testi da annoverare fra le primissime pubblicazioni di Levi, il cui genere si svincola addirittura dalla forma romanzo: di questo e della dinamica editoriale si parlerà poco più avanti nel dettaglio.

Dati questi brevi accenni però, è già evidente al lettore quanto il quadro dell'autore risulti essere poliedrico⁶ e complesso, sia in qualità di sopravvissuto alla guerra che di scrittore emergente, a Torino, dopo il 1945. La fortuna e diffusione dell'opera di Primo Levi non si preannunciano affatto come conseguenze facili o immediate nel proprio contesto nazionale e linguistico: una simile considerazione anzi fa subito intuire che, verosimilmente, le vicende di pubblicazione e successo per l'autore abbiano subito un analogo, travagliato corso oltreoceano. Se nel capitolo precedente si è trattato di come l'Olocausto sia stato un evento la cui portata di significazione fu oscillante e peculiare negli Stati Uniti (accennando anche al fenomeno Levi e alle numerose interpretazioni che tale contesto ha favorito a sviluppare) si ricordi che la culla dello scrittore rimane comunque l'Italia, ed è da questo punto che si ritiene opportuno partire per spostarsi sia geograficamente che cronologicamente verso le pubblicazioni di Levi in inglese.

Prima di esporre nel dettaglio le vicende editoriali del testo di *Se questo è un uomo* durante il periodo che va indicativamente dalla metà degli anni '40 fino all'inizio degli anni '60, è necessario tenere a mente la cronologia "personale" di Levi in relazione a quella più generale dell'Italia nel Dopoguerra – la quale, a sua volta, deve essere compresa in questa sede come prodotto della Guerra, della lotta partigiana e del ventennio fascista appena trascorsi da un punto di vista sia storico che letterario⁷. Per

⁴ Cfr. «Un diario e i primi dattiloscritti»: nota al testo di *Se questo è un uomo* in Primo Levi, *Opere complete*, I, Torino, Einaudi, 2016, pp. 1455-1457. Per un elenco dettagliato di quali capitoli furono pubblicati in quali periodici e in quali anni, cfr. *ivi*, p. 1483.

⁵ Si fa riferimento soprattutto ai nuovi apparati delle «Note ai testi» inclusi nelle nuove *Opere complete* di Levi (2016-2018), integrati dei contributi filologici alle singole edizioni delle opere presenti in M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo* (2015).

⁶ Cfr. M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 15 e § 1.4 A.

⁷ È l'autore stesso a ricordare al lettore, nei suoi scritti, di come gli avvenimenti legati alla propria vicenda personale siano sempre da leggersi e collocarsi entro il quadrante cronologico più ampio della guerra e del contesto non solo italiano, ma anche europeo degli anni '40. Ogni evento è conseguenza e premessa di un altro sul piano della coscienza collettiva e individuale.

capire e valutare correttamente le dinamiche editoriali relative al panorama letterario dell'epoca è necessario inserire il primo tentativo di pubblicazione di Levi entro l'ottica più ampia della produzione letteraria italiana ed europea durante questo periodo storico. La scelta di cosa finiva o meno in libreria è infatti il ponderato risultato di complicate politiche interne al singolo paese rispetto alla casa editrice di riferimento.

All'alba della stipula dei trattati di Parigi, in Italia come nel resto d'Europa, è ancora pericoloso parlare della scomoda eredità lasciata dalla voragine nazista: è difficile capire in che modo rivolgersi al pubblico con fine educativo, o anche solo divulgativo, circa i fatti appena trascorsi – dei quali nessuno vuole nell'immediato sentir parlare, essendo il trauma della guerra ancora vivo e recente nella memoria collettiva. Nello specifico caso dell'Italia, il messaggio da veicolare ad una nazione lacerata su due fronti (quello intestino della lotta antifascista e quello convenzionale, agli occhi del resto del mondo, dell'intesa e alleanza con la Germania di Hitler) costituisce un *unicum* rispetto al resto dell'Europa, in quanto la vicenda specifica del Paese e il suo coinvolgimento nella guerra presentano dei caratteri distinti e molto diversi⁸ da quelli degli altri stati europei:

L'Italia fascista costituì il modello e l'origine dello stato totalitario su basi razziali di Hitler [...]. L'Italia fascista era anche la principale alleata europea della Germania nazista nel momento in cui fu intrapreso il genocidio degli ebrei [...]; tuttavia, importanti lavori storiografici hanno evidenziato che

Soprattutto negli articoli, interventi e lavori degli anni '70, la prospettiva storicistica e l'approccio dialettico di Primo Levi verso i fatti della Seconda Guerra Mondiale emergono con voce decisa e una consapevolezza maturata negli anni. Ad esempio, nel 1973 scriveva: «La storia della deportazione e dei campi di concentramento non può non essere separata dalla storia delle tirannidi fasciste in Europa: ne rappresenta il fondamento condotto all'estremo, oltre ogni limite della legge morale che è incisa nella coscienza umana». Cfr. «L'Europa dei Lager» (titolo dei curatori), in Primo Levi, *Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986 - con Leonardo De Benedetti*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2015, cit., p. 110. Per notizie più precise circa la stesura e la genealogia del testo, cfr. la sezione *Apparati*, «Notizie sui testi», in *ivi*, pp. 227-228.

⁸ Una recente pubblicazione dello storico Simon Levi Sullam mette in evidenza il ruolo dei "carnefici" che collaborarono alla deportazione e all'arresto degli ebrei nel contesto italiano. Questo studio dimostra che appunto l'attenzione rispetto a delatori, collaboratori e colpevoli del genocidio in Italia è stata scarsa e mal documentata fino a poco tempo fa – al contrario di quanto si fece con i responsabili dei crimini nazisti in altri paesi (ad esempio la Germania, ovviamente) immediatamente dopo la fine della Guerra. Cfr. Simon Levi Sullam, *I carnefici italiani: scene dal genocidio degli ebrei, 1943-1945*, Milano, Feltrinelli, 2016.

funzionari italiani – fino allo stesso Mussolini – si spesero per contrastare deportazioni e massacri di ebrei nella prima fase della guerra. L'Italia ebbe dunque, da una parte, un ruolo di genitura e di collaborazione nel genocidio e, dall'altra, fu un compagno di viaggio incerto, a tratti persino ostruzionista. Dopo il 1943, questo già complesso statuto divenne ancora più complesso con la caduta di Mussolini e la firma di un armistizio con gli Alleati, così che l'Italia si ritrovò spaccata in due, invasa da sud dagli Alleati e occupata al centro e nord dalla Germania [...], e vide divampare una guerra civile, o Resistenza partigiana.⁹

Si potrebbe affermare che l'Italia sia il solo paese in cui la Seconda Guerra Mondiale è stata di fatto percepita forse più come una questione civile prima che sovranazionale, o almeno tali problematiche sono state affrontate e rielaborate con la medesima urgenza di sensibilizzazione culturale, dopo il 1945:

Questa storia intricata lasciò l'Italia con un enorme bagaglio di questioni irrisolte in merito a se stessa, alla proprie responsabilità storiche e al proprio futuro dopo la guerra. Si sostiene comunemente che in Italia l'intera fase post-bellica, fino alla svolta del XXI secolo, sia stata spesa nel tentativo di elaborare risposte a tali questioni. Inizialmente, come avvenne altrove, ciò che fu in seguito denominato Olocausto non si distinse quale evento a sé stante nel terreno paludoso rappresentato dalla storia e dall'eredità della guerra e del fascismo; ma, una volta avviatosi il processo di distillazione, anche l'Olocausto avrebbe posto profonde e laceranti questioni alla vita civile e all'identità collettiva dell'Italia e degli italiani [...].

Si vede così che il discorso dell'Olocausto in Italia tende persistentemente a celare in sé questioni relative al fascismo, alla resistenza antifascista e ai suoi retaggi, al carattere nazionale, alle politiche della guerra fredda, al ruolo della Chiesa, all'identità europea all'immigrazione, al multiculturalismo e così via.¹⁰

La tesi sopra citata è sostenuta da Robert Gordon, il quale ha messo bene in luce quali aspetti della storia italiana, evidentemente contraddittori, sono tuttavia anche da ritenersi interessanti proprio per la loro singolare disomogeneità rispetto al resto

⁹ Robert S. C. Gordon, *Scolpitemo nei cuori. L'Olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, traduzione di Giuliana Oliviero, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, cit., p. 18.

¹⁰ Ivi, pp. 18-19.

d'Europa. Un simile giudizio nei confronti dell'articolato rapporto e bilancio fra dinamiche storiche quali la Shoah, la Resistenza e l'antifascismo in Italia è confermato anche da altri studiosi dell'opera leviana e del periodo storico qui considerato: si noti soprattutto che è la compresenza fondamentale di tutte e tre queste fattualità nella vicenda biografica di Levi (e, di conseguenza, anche nel suo *corpus* di scritti) a renderlo uno scrittore dal profilo unico e di livello assai complesso rispetto ai suoi contemporanei. Si condivide il giudizio Alberto Cavaglion, quando sostiene che «ogni volta che parla della situazione venutasi a creare in Italia fra settembre 1938 e febbraio 1944 (cioè fra emanazione delle leggi sulla razza e la sua deportazione da Fossoli ad Auschwitz) Levi ci mette in guardia contro i rischi dell'anacronismo. La storia, come la vita, ha delle asimmetrie che in Italia diventano paradossi»¹¹.

Il valore che pertanto la letteratura, i giornali, le riviste e la propaganda politica daranno alla liberazione del Regno d'Italia ad opera della Resistenza partigiana costituisce la prima chiave di lettura autentica dell'esperienza della Shoah nel panorama culturale italiano – lo stesso Levi viene catturato in quanto partigiano¹², non come ebreo¹³: parallelamente, nel primo decennio del Dopoguerra, la Shoah non sembra esser intesa come calamità fattuale di cui urge rendere un resoconto storico; anzi, non ha elementi di contatto con la Resistenza antifascista, in un certo senso, almeno secondo la percezione che se ne ha negli anni '40, ed ha rischiato di essere a lungo subordinata alla testimonianza e “santificazione” di quest'ultima.

È evidente che entrambe le ferite storiche necessitano di essere rimarginate: eppure, dal 1945 e fino agli inizi degli anni '60, le scelte editoriali e le riflessioni da parte degli intellettuali sul fascismo mirano a cicatrizzare nella coscienza del singolo cittadino italiano prima la dimensione civile – quella legata all'immaginario comune del

¹¹ Alberto Cavaglion, *Primo Levi, il 1938, il fascismo e la storia d'Italia*, in «Belfagor: rassegna di varia umanità», a. 63, fasc. 6, Firenze, Olschki, 30 novembre 2008, pp. 719-723, cit., p. 719.

¹² Cfr. Paolo Momigliano Levi, «L'esperienza della Resistenza nella vita e nell'opera di Primo Levi», in *Primo Levi testimone e scrittore di storia*, Giornate di studio in ricordo di Primo Levi (1997 Saint-Vincent), Istituto storico della Resistenza in Valle d'Aosta, Firenze, Giuntina, 1999, pp. 61-75.

¹³ Levi viene catturato il 13 dicembre del 1943 in quanto membro della resistenza, ma verrà imprigionato e mandato nel campo di Fossoli poiché confessatosi ebreo durante gli interrogatori. Cfr. di nuovo A. Cavaglion, *ivi*, p. 723 in merito alla vicenda dell'arresto narrata nel racconto «Oro» de *Il sistema periodico*.

partigiano che ha lottato contro il totalitarismo e ha silenziosamente sofferto per la giusta causa sin da prima dello sbarco degli Alleati; oppure, sempre in riferimento alla persecuzione nazista, dalle prime testimonianze emerge che anche la figura del deportato politico (il quale non è necessariamente ebreo) si trova ad essere esplorata e valorizzata, parallelamente, più che in alternativa, a quella del partigiano.

Giustamente la studiosa Anna Baldini ha scritto che «la stessa esperienza della deportazione viene letta, per tutto il primo decennio della Repubblica, nel contesto più generale della Resistenza antifascista: in questi anni è la figura del deportato politico a predominare, l'immagine simbolo del terrore nazista è il filo spinato di Mauthausen, non ancora i camini dei forni crematori di Auschwitz»¹⁴. L'esaltazione della lotta antifascista era necessaria alla riabilitazione culturale, politica nonché patriottica dell'ideale civile italiano dopo il 1945, e le pubblicazioni di quegli stessi anni sottolineano il carattere confuso rispetto a dove e come collocare le vere e proprie voci dei superstiti scampati dai Lager.

In generale, il bisogno di condividere le esperienze relative alla guerra appena conclusasi, specialmente quando l'urgenza di scriverne era accesa dalla libertà appena riacquisita, è un sentimento prorompente, ugualmente condiviso dai sopravvissuti dopo il 1945: che si tratti di membri della lotta partigiana o di ebrei scampati allo sterminio è un dato di secondaria importanza. Fra le valutazioni in merito, si ricordi la prefazione di Italo Calvino alla seconda edizione¹⁵ de *I sentieri dei nidi di ragno* (1964), in cui lo stesso autore convenne nel dichiarare che «l'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo»¹⁶.

In particolare, si legga dunque questa necessità organica e diffusa come fattore che ha condizionato un'intera generazione rispetto al dovere di trasmettere memoria della parte che ciascuno rispettivamente prese all'interno del più grande e recente

¹⁴ Anna Baldini, «La memoria italiana della Shoah (1944-2009)», in *Atlante della letteratura italiana*, Vol. 3: *Dal romanticismo ad oggi*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 758-763, cit., p. 758.

¹⁵ La prima edizione del testo è uscita nel 1947, per Einaudi – l'anno in cui *Se questo è un uomo* esce per De Silva dopo esser stato respinto da Einaudi.

¹⁶ Italo Calvino, «Prefazione» a *I sentieri dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2002, pp. V-XXV, cit., p. VI.

conflitto della Storia mondiale: «l'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca»¹⁷.

Eppure, gli anni del Dopoguerra sono stati anche considerati carichi del sentore collettivo opposto, dove le storie di resistenza e prigionia funsero certamente da catalizzatore narrativo senza tuttavia incontrare il gusto dell'opinione pubblica. Lo stesso filone di letteratura legato specificatamente alla testimonianza della Resistenza partigiana si afferma e consolida relativamente tardi rispetto alla data che segna la fine dell'occupazione nazista e, in questo caso, non solo per ragioni circoscritte alla unica Italia: una sorta di consapevole dimenticanza cala sulle nazioni europee ancora in cenere; a buon giudizio, Levi ha interpretato e ascritto il rifiuto del proprio racconto-memoria entro l'ottica di un «rifiuto più ampio, collettivo»¹⁸:

A quel tempo la gente aveva altri da fare. Aveva da trovare un lavoro. C'era ancora il razionamento; le città erano piene di rovine; c'erano ancora gli alleati che occupavano l'Italia. La gente non aveva voglia di questo, aveva voglia di altro, di ballare per esempio, di fare feste, di mettere al mondo dei figli. Un libro come questo mio e molti altri che sono nati dopo era quasi uno sgarbo, una festa guastata.¹⁹

Sebbene il dolore nel ricordare fosse di certo traumatico, a posteriori è stato possibile individuare nella Shoah il più grave evento del XX secolo che abbia segnato la necessità di istituire una memoria di tipo collettivo²⁰ per quanto riguarda le vittime e i

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Carlo Paladini, «A colloquio con Primo Levi» [5 maggio 1986], in Paolo Sorcinelli (a cura di), *Lavoro, criminalità e alienazione mentale. Ricerche sulle Marche tra Otto e Novecento*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1987, pp. 148-149, qui ripreso da M. Belpoliti, *Levi: il falso scandalo*, cit., p. 25, a sua volta citato come prima delle ragioni del "rifiuto" di *Se questo è un uomo* da parte del pubblico e della stampa.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ «Over the past twenty years, memorializing the Nazi persecution and extermination of Jews and other minority groups has become in many countries a civic duty supported by governmental institutions. In parallel, historians have begun to interrogate the conditions that made possible the consolidation of so peculiar a cultural formation, namely a "collective

sopravvissuti alla tragedia, a livello europeo ed internazionale: questa operazione è stata concepibile non solo per via dell'orrore senza precedenti dello sterminio nazista, ma anche per le dimensioni e la portata che tale soluzione ha toccato durante la guerra. Ogni nazione europea e non (ad esempio Russia, Stati Uniti o Giappone) oggi conserva infatti memoria diretta o indiretta della Seconda Guerra Mondiale: secondo Robert Gordon, l'Olocausto si colloca come evento costituente la necessità di una *memory culture* in epoca moderna²¹, caratteristica peculiare e propria delle civiltà contemporanee degli ultimi settant'anni. Se Auschwitz rappresenta il fulcro della "civiltà della memoria", rispetto a quanto enunciato poco fa si deduce che la formazione di un "limbo" entro cui caddero le testimonianze dei sopravvissuti ebrei durante quei primi anni fosse inevitabile al tempo in cui la rimozione inconscia degli orrori della guerra costituì l'unico sentimento comune alla maggior parte degli individui, sia sul piano dello scritto che a livello orale²².

Gli insuccessi e le resistenze editoriali nel primo decennio del dopoguerra – che d'altronde non caratterizzano solo il panorama italiano – mettono in luce quanto sia stato accidentato il percorso che ha trasformato il racconto dello sterminio da ricordo individuale in memoria pubblica; una metamorfosi che si compie nei decenni, accompagnandosi alle evoluzioni del contesto politico, al lavoro degli storici, al faticoso districarsi dall'intreccio con le memorie di altri eventi traumatici. Nella folla di racconti disseminati lungo i primi anni della Repubblica, la specificità del destino degli ebrei si perde in un coro di tragedie e di lutti: bisognerà addirittura attendere il 1986 per avere il primo volume che raccoglie unicamente memorie di deportazione stese da ebrei.²³

memory" ». Anna Baldini, *Primo Levi and the Italian Memory of the Shoah*, in *Miscellanea*, eds. Quest Editorial Staff, «Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC», N. 7, July 2014 (www.quest-cdecjournal.it/focus.php?id=361).

²¹ «The Holocaust has come to settle at the center of a widespread "memory culture" which sets the highest cultural, but also moral or ideological, store by the elaboration of the past through the reclamation of lived lives in memorial narratives and representation». Robert S. C. Gordon, *Which Holocaust? Primo Levi and the field of Holocaust Memory in Post-War Italy*, «Italian Studies», Vol. 61, N. 1, Spring 2006, pp. 85-113, cit., p. 85.

²² Sempre nell'intervista con Paladini, a Pesaro nel 1986, Levi rimarca sul fatto che spesso parlare di "queste cose" durante il lavoro era «inopportuno per alcuni», tanto che in mensa era considerato «quasi uno squilibrato». Cfr. C. Paladini, «A colloquio con Primo Levi» [5 maggio 1986], in *Lavoro, criminalità e alienazione mentale*, p. 148.

²³ A. Baldini, *ibidem*.

Come noto, Primo Levi diventò “portavoce” e simbolo della necessità di trasmettere alle future generazioni memoria della Shoah ben prima del 1986: anzi, si può a buon giudizio affermare che la sua figura di scrittore e testimone sia diventata la più famosa nello spettro del panorama italiano in un periodo alquanto precoce, nonostante il decennio in cui (anche) la sua opera prima è finita nell’oblio delle verità premature circa la realtà concentrazionaria²⁴. Il faticoso percorso che portò alla pubblicazione di *Se questo è un uomo* non è di certo un caso isolato, ma ha incontrato più resistenza di altri testi più esplicitamente legati alla Resistenza italiana e a vicende riguardanti più da vicino le dinamiche della guerra sul territorio nazionale.

Anna Baldini ha dimostrato come i primi *mémoire* sulle persecuzioni naziste in Italia iniziarono a diffondersi già nel 1944, quando ancora la guerra era in corso. Partendo da racconti di esperienze legate al trauma sul territorio nazionale – il cui esempio più precoce e celebre rimane tutt’oggi quello legato al saccheggio del ghetto di Roma nel 1943, descritto da Giacomo Debenedetti in *16 ottobre 1943*²⁵ – si fecero strada le prime forme di denuncia e dichiarazioni su riviste, quotidiani o volumi durante il biennio 1945-1947: comun denominatore di queste pubblicazioni è l’esser state diffuse da case editrici minori, la cui tiratura bassa e il modesto bacino d’utenza non hanno contribuito a promuoverne una fruizione ed un successo immediati o duraturi²⁶.

Sempre Baldini ha sottolineato come il filone editoriale della Resistenza si fosse poi intersecato a quello relativo ad un tipo di persecuzione “diversa” da quella che si è successivamente “standardizzata” grazie a Primo Levi e ad altre testimonianze oltre confine: non fu Auschwitz infatti, ma Mauthausen²⁷ ad essere identificato come il luogo

²⁴ Cfr. «Il profilo culturale di Levi» in R. S. C. Gordon, *Scolpitelo nei cuori. L'Olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, p. 104-106.

²⁵ Comparso inizialmente sulla rivista «Mercurio» di Roma nel 1944, il testo è stato poi pubblicato in volume prima da Il Saggiatore e poi da Einaudi, la quale ne ha di recente pubblicato una nuova edizione. Cfr. Giacomo Debenedetti, *16 ottobre 1943*, Torino, Einaudi, 2015.

²⁶ Cfr. A. Baldini, «La memoria italiana della Shoah (1944-2009)», pp. 758-760.

²⁷ «Ma oggi...Ma dopo Maidanek [*sic*]... (Roma: Febbraio 1945)»: la citazione è tratta da *Scorciatoie e raccontini* [1946], in cui Umberto Saba identifica più volte l’assioma del male concentrazionario nel campo di Majdanek: questo dimostra come prima di Auschwitz, e forse prima di Mauthausen o sicuramente in parallelo, già la dimensione-Lager viene elevata ad

del “trauma” per eccellenza, un luogo che però non solo fu destinato ad un tipo di prigionia diversa, che vide per la maggior parte la detenzione di esponenti politici e ribelli – i quali, appunto, si salvarono in numero maggiore rispetto a quelli ebrei (e per questo sussistono più testimonianze a riguardo); il sito tedesco costituiva già un vocabolo riconoscibile, acclimatato diciamo come punto di riferimento sia storico che bellico per il fatto di esser stato campo di prigionia di molti soldati italiani durante la Prima Guerra Mondiale²⁸.

Levi parlava dunque di un Olocausto dai contorni ancora molto labili nell’Italia dell’immediato Dopoguerra non solo per il fatto che le storie di Resistenza antifascista erano di numero maggiore in termini di urgenza e accessibilità al pubblico: le prime pubblicazioni che raccontano l’esperienza della deportazione, insieme alle eventuali traduzioni italiane di opere straniere (soprattutto dal francese), erano decisamente legate alla figura del prigioniero e superstite del campo di concentramento in quanto eroe politico, essere umano che si oppone alla logica nazista dell’eliminazione fisica e morale del nemico e che però possiede poche caratteristiche in comune con il prigioniero ebreo – poche o nessuna, forse, fra quelle che spiccano nei principali ritratti dei «sommersi» personaggi leviani²⁹.

analogia di uno spazio di significazione più ampio, in letteratura («inespiabile», secondo Saba); nell’immaginario collettivo della rappresentazione della memoria nel contesto italiano, dunque, altri campi (oggi meno famosi) erano in realtà i nomi chiave per identificare lo sterminio nazista. Cfr. Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Mondadori, 1946, pp. 29 e 71-72.

²⁸ «In questi anni è la figura del deportato politico a predominare, l’immagine simbolo del terrore nazista è il filo spinato di Mauthausen, non ancora i camini dei forni crematori di Auschwitz. Basta scorrere anche solo i titoli delle primissime testimonianze di prigionieri politici per percepire il coagularsi della memoria della deportazione su questo campo: [...]. L’importanza di Mauthausen – luogo che già era stato un campo di prigionia per i soldati italiani durante la Grande Guerra, e per questo al centro di vari volumi di memorie fin dal 1918 – si comprende facilmente se si considera che durante la seconda guerra mondiale vi furono rinchiusi più di 8000 dei circa 40 000 deportati italiani». A. Baldini, «La memoria italiana della Shoah (1944-2009)», cit., p. 758 e 760.

²⁹ Cfr. Il capitolo «Stereotipi» de *I sommersi e salvati*: «Il prigioniero tipico, quello che costituiva il nerbo del campo, era al limite dell’esaurimento: affamato, indebolito, coperto di piaghe (in specie ai piedi: era un uomo “impedito” nel senso originario del termine. Non è un dettaglio secondario!), e quindi profondamente avvilito. Era un uomo-straccio, e con gli stracci, come già sapeva Marx, le rivoluzioni non si fanno nel mondo reale, bensì solo in quello della retorica letteraria o cinematografica» P. Levi, *Opere complete*, II, cit., pp. 1248-1249.

Nel caso di traduzioni di opere straniere, occorre poi spostare l'asse cronologico in avanti di almeno sette, otto anni. In Italia, i testi tradotti da altre lingue ma appartenenti al medesimo genere, ovvero impegnati a descrivere la dinamica concentrazionaria, verranno proposti al pubblico italiano in tempi abbastanza precoci: eppure, queste pubblicazioni si legano ad una scelta coerente con quanto detto sopra da parte dell'editoria, che ancora negli anni '50 indirizzerà le sue scelte a favore di una interpretazione del campo di concentramento più speculativa a livello storico-politico che propriamente testimoniale.

Si pensi al caso de *L'espèce humaine* di Robert Antelme³⁰: tradotto e pubblicato proprio da Einaudi nel 1954 – quattro anni prima della riedizione di *Se questo è un uomo* – non è un caso che l'interesse nei confronti di questo testo, che costituisce da sempre uno dei pilastri della letteratura sulla Shoah, da parte delle case editrici su scala europea fosse maggiore rispetto a quello per le memorie compilate ad opera dei pochi sopravvissuti, quali gli stessi ebrei italiani che scamparono ad Auschwitz, incluso dunque Levi. L'introduzione all'edizione italiana Einaudi del 1997 de *L'espèce*, firmata da Alberto Cavaglion, esordisce proprio mettendo in luce l'aporia che separa a livello di tempistiche di stampa la pubblicazione del testo di Antelme da quello di Levi: «A questo libro di Robert Antelme si attribuisce di solito una pesante, quanto ingiusta responsabilità. Aver indirettamente ritardato la scoperta di *Se questo è un uomo*»³¹.

Nonostante l'autore francese abbia avuto un "vantaggio" cronologico di circa quattro anni rispetto a Levi sul panorama letterario italiano, non si può dire la stessa cosa del suo successo, che infatti non ha anticipato quello di Levi, ma ne ha anzi goduto di riflesso e, sempre secondo Cavaglion, in negativo: «di Antelme s'iniziò a parlare quasi solo per fargli espiare le colpa di essere stato pubblicato prima e, in qualche misura, al posto dell'altro»³². In ogni caso, è sintomatico che il dibattito attorno a questa "colpa" si sia generato successivamente, quando avrebbe potuto addirittura non avere luogo: ovvero, se al tempo di scegliere cosa includere e cosa escludere dal catalogo degli Struzzi Einaudi, il comitato editoriale avesse scelto in alternativa (o insieme) ad

³⁰ Robert Antelme, *L'espèce humaine*, [1947] Paris, Éditions Gallimard, 1957.

³¹ Robert Antelme, *La specie umana*, trad. di Ginetta Vittorini, Torino, Einaudi, 1997, cit., p. V.

³² *Ibidem*.

Antelme anche il libro di Primo Levi. La decisione deve esser stata dunque guidata da ragioni di maggior vendibilità (presunta e non reale, si è visto) nei confronti di uno anziché dell'altro, a metà degli anni '50.

Il ragionamento e la valutazione sui fatti storici offerti da *L'espèce*, sono stati in un primo momento, paradossalmente, molto più comprensibili da un punto di vista della ricezione del pubblico, soprattutto se pensiamo ad una *élite* di lettori: nel caso di Antelme, quell'«analogia tra Lager e società di massa»³³ che rimane sottesa appunto nel suo libro, cioè «suggerita senza essere tematizzata»³⁴, si auto-delinea con continuità di pensiero rispetto alle precedenti valutazioni storiche, filosofiche ed economiche della società, maturate in età moderna. Si consideri un esempio direttamente dal testo, dove l'autore descrive l'effetto che suscitava il contatto o la sola vista dei prigionieri sugli uomini "liberi":

Il borghese aveva immediatamente detto: – Weg! – Lo aveva detto passando e la parola era bastata a calmarlo. Ma poteva anche dar libero sfogo alla sua verità e dire «io non voglio che tu sia».

Ma io c'ero e tutto mi scivolava sopra.

Al proletario più disprezzato la ragione è data. È meno solo di colui che lo disprezza, il cui posto diventerà sempre più esiguo, ineluttabilmente più solitario, e anche sempre meno potente. Le loro ingiurie non ci toccano, non più di come essi riescano a percepire l'incubo che noi siamo nelle loro teste: continuamente negati e tuttavia sempre presenti.³⁵

Il deportato assume i tratti di «nuova figura sociale e ontologica»³⁶ nella riflessione di Antelme, laddove i tratti dei personaggi leviani obbediscono ad un'ottica completamente nuova, dal punto di vista stilistico e narrativo³⁷: uno dei punti di forza

³³ Cfr. Domenico Scarpa, «Storie di libri necessari» in *Storie avventurose di libri necessari*, Roma, Gaffi Editore, 2010, cit., p. 180.

³⁴ *Ibidem*, cit.

³⁵ R. Antelme, *La specie umana*, cit., pp. 61-62.

³⁶ D. Scarpa, *Storie avventurose di libri necessari*, cit., p. 180.

³⁷ «Antelme è inferiore a Levi perché non ha capito del Lager che quello che poteva capire l'autore della Grande Illusione nella Prima guerra mondiale». Cfr. Cesare Cases, *Levi, Antelme e il Lager*, in «Il Sole 24 ORE», 25 gennaio 1998, cit., https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-05-12/levi-antelme-e-lager-101547.shtml?uuid=ADlqZKG&refresh_ce=1 (visitato il 12/04/2019). Inoltre, cfr. l'articolo di

di *Se questo è un uomo* sta proprio nella sua consapevolezza a livello testuale di dover rendere per prima cosa memoria di un elemento fattuale nuovo, di una assoluta e devastante logica irrazionale che ha generato mostruosità e aberrazione oltre il piano storico, e che assume infatti le proporzioni di un trauma collettivo.

La contaminazione irreversibile dell'etica umana dopo Auschwitz non permette una riflessione storicistica degli eventi, cioè una lettura in chiave prospettica delle vicende riguardo lo sterminio nazista degli ebrei. Essendo, di fatto, impossibile leggere qualcosa che tenti di spiegare l'incomprensibile, risulta poco conveniente anche solo proporre una lettura al pubblico di quegli anni. Tali considerazioni vogliono solo aiutare il lettore a chiarire la posizione del gruppo editoriale Einaudi nei confronti di Levi e della letteratura sulla Seconda Guerra Mondiale, alla fine degli anni '40. Come infatti afferma Domenico Scarpa, già «sul finire del 1945 casa Einaudi è impaziente di pubblicare un libro su Auschwitz»³⁸ ma quasi nessuno di quelli che tra 1945 e il 1950 furono scritti nel contesto italiano corrispondeva a quello che secondo l'équipe editoriale era *effettivamente* stato Auschwitz: i soli sopravvissuti potevano esserne consapevoli, ma il loro resoconto dei fatti non combacia (o se lo fa, solo in parte) con l'opinione comune – soprattutto con quella della classe intellettuale che regola il mercato editoriale³⁹.

Il rifiuto di pubblicare *Se questo è un uomo* giungeva da un'istituzione culturale torinese e antifascista, che a causa del nazismo aveva subito perdite gravi, e dalla quale ci si sarebbe aspettata una diversa accoglienza per Levi. L'episodio ha suscitato scandalo, non solo in Italia. Dopo la morte di Levi, Natalia Ginzburg ammise di aver commesso, quarant'anni prima, una sciocchezza. Occorre però considerare che nel 1947 la guerra era finita da due anni; i libri di memorie che ne rievocavano gli orrori sembravano aver saturato il mercato,

Cases appena citato anche per quanto riguarda le dinamiche di pubblicazione del testo di Antelme in relazione a Levi: in queste pagine, s'intuisce bene quanto le valutazioni critiche in merito a *L'Espèce* e *Se questo è un uomo* siano state infatti oggetto di dibattito critico non solo all'epoca, ma anche in tempi più recenti.

³⁸ D. Scarpa, *Storie avventurose di libri necessari*, cit., p. 177.

³⁹ «Da un lato la difficoltà da parte dei testimoni a raccontare la realtà dei Lager, dall'altro la nostra difficoltà di comprendere cosa essa sia stata». Federico Cereja, «Primo Levi e la costruzione della memoria storica», in *Primo Levi testimone e scrittore di storia*, Firenze, Giuntina, 1999, cit., p. 52.

anche se di rado vi si parlava dello sterminio degli ebrei. [...] Nel 1947, il pregiudizio editoriale contro le memorie di Lager non colpì soltanto Levi, un debuttante senza amicizie illustri. In quel medesimo anno Einaudi rifiutò anche *L'Univers concentrationnaire* di David Rousset (uscito da lì a poco da Longanesi con il titolo *Dio è caporale*) e *L'Espèce humaine* di Robert Antelme (pubblicato da Einaudi solo nel 1954, ma con tagli). Entrambi erano stati proposti da un consulente autorevole quale Elio Vittorini.⁴⁰

Non solo: quando ancora non esisteva un lessico o una conoscenza diffusa rispetto le dinamiche dello sterminio nazista, Primo Levi scrive il suo resoconto sul Lager in un linguaggio *diverso* dalle altre testimonianze in circolazione. Le ragioni sono molteplici: innanzitutto, Levi ha parlato della deportazione dal punto di vista del cittadino italiano arrestato in quanto partigiano, ma trasferito in Germania in quanto ebreo, staccandosi dunque dalla linea di scritti memoriali inerenti alla Resistenza e presentando un preciso quadro di denuncia di crimini e abusi dei nazisti a danno del popolo ebraico. Levi scriveva di Auschwitz, ovvero di una specifica tipologia di Lager in cui non vi era spazio per alcun ragionamento di sommossa o ribellione al lavoro forzato come accadde invece in altri contesti, ad esempio Mauthausen o soprattutto Buchenwald⁴¹, dove furono prigionieri David Rousset e lo stesso Robert Antelme, di cui si è accennato sopra: se la narrazione di Levi è per necessità di contenuti antieroica, le opere di questi altri scrittori rincorrono invece un ideale opposto, in termini narratologici; anche per questo motivo, sono da tempo riconosciute a livello internazionale come “pilastri” della letteratura dell'Olocausto⁴², ed arrivarono in libreria prima di *Se questo è un uomo*,

⁴⁰ Domenico Scarpa e Roberta Mori (a cura di), *Album Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2017, cit., p. 117.

⁴¹ In riferimento alla «questione ebraica» trattata da Sartre e da altri intellettuali nell'immediato Dopoguerra: «Più della fabbrica della morte di Auschwitz, il simbolo della barbarie fascista era Buchenwald, il campo dei deportati politici». *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, a cura di Giovanni Borgognone, vol. V – «Documenti», Torino, UTET, 2006, cit., p. 598.

⁴² A Buchenwald fu liberato anche lo scrittore, saggista e attivista Elie Wiesel, il quale tuttavia vi fu trasferito da Auschwitz solo prima della liberazione (Wiesel era infatti detenuto a Monowitz, come Levi). Antelme fu invece ritrovato a Dachau. Oltre al già citato lavoro di R. Antelme, cfr. David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1946, e Elie Wiesel, *La nuit* [1955], Paris, Les Éditions de Minuit, 1958.

nonostante si è visto che il vero successo non si scostò di molto, a livello cronologico, da quello del libro del chimico torinese.

Soprattutto, il resoconto leviano è peculiare non solo a livello contenutistico: importanti sono anche le differenze stilistiche riscontrabili nella prosa e nei riferimenti letterari presenti. Riflette Belpoliti:

Se questo è un uomo non assomigliava, dal punto di vista linguistico e narrativo, ai libri di quel periodo. Oggi l'etichetta "neorealista" non ci dice più molto, o meglio, la attribuiamo soprattutto al cinema dell'epoca, mentre sembra essere andata in crisi per quello che attiene la letteratura [...]. È certo che invece allora, nel racconto e nella testimonianza, si cercava una lingua che fosse una "lingua nuova" [...]. Non tutti vi riuscivano, ma la ricerca del "nuovo" era anche in letteratura un fatto evidente e necessario. Il libro di Levi, il dattiloscritto sottoposto a Pavese e Natalia Ginzburg, è tutt'altro: la sua lingua è una lingua fitta di rinvii letterari più o meno evidenti, [...] rinvii che dovevano apparire più consueti allora che non oggi. *Se questo è un uomo* è stato scritto, come è stato detto, in una lingua marmorea [...]; una lingua che tende all'esattezza, ma lo fa appoggiandosi alla lingua concisa ed efficace della tradizione italiana. È, per farla breve, la lingua del liceo classico italiano, la scuola della tradizione, quella su cui più si era appoggiato il fascismo nella sua volontà di formare una classe dirigente.⁴³

Essendo la lingua di Levi «imparentata con la lingua che ha perso la guerra»⁴⁴, occorre tenere conto della sua difficile e rischiosa pubblicazione soprattutto quando il processo di canonizzazione dell'evento storico era al suo inizio: la memoria della persecuzione ebraica non poteva in alcun modo esser proposta al pubblico secondo una declinazione che rischiasse a sua volta di riecheggiare anche sbiaditamente la retorica fascista⁴⁵. Primo Levi ha fatto molta fatica a trovare un editore che apprezzasse il suo

⁴³ M. Belpoliti, *Levi: il falso scandalo*, cit., p. 27.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ La necessità di liberarsi dal fascismo, avvertita non solo nel mondo delle arti e ma anche in molti aspetti della vita civile italiana dopo il 1945, è un dato percepito da Levi e da molti altri sopravvissuti al ritorno in patria in maniera assai netta. Improvvisamente nessuno era più fascista, nessuno si riconosceva nel partito e nella sua linea politica e già si sentivano discorsi sull'URSS come nuovo pericolo per la comunità. Il Paese fu pervaso dal bisogno di rinnovarsi completamente, e così infatti scrive il biografo Ian Thomson circa le impressioni di Levi subito dopo il suo rientro a Torino: «Like all exiles, Levi felt he had come back to a different world. [...] To aggravate matters, suddenly it appeared the no Italian had ever been a Fascist. As if the word

testo non solo nel valore letterario, ma anche in qualità d'investimento potenziale rispetto al numero di vendite sul mercato editoriale. Alla luce delle considerazioni appena fatte, proviamo dunque a scandire nel paragrafo seguente i momenti più importanti dell'esordio narrativo di Primo Levi.

2.2 Se questo è un uomo: UNA STORIA A PARTE

Penso sia opportuno distinguere fra questo libro primogenito *Se questo è un uomo* e tutti gli altri messi in blocco, per questo motivo: io ho scritto questo primo libro assolutamente senza l'idea di scrivere un libro.⁴⁶

In linea con quanto afferma l'autore in visita a Pesaro nel 1986 a proposito del libro «primogenito», anche in questa sede vogliamo procedere distinguendo il testo di *Se questo è un uomo* dai successivi lavori leviani, isolandolo come caso di studio non tanto per un qualche prestigio di anzianità, ma piuttosto per l'emblematico ed intricato sviluppo⁴⁷ che la bozza iniziale dei suoi capitoli ha subito, prima di diventare quello che tutto il mondo legge e considera oggi la versione ufficiale e canonica del libro, ovvero l'edizione Einaudi del 1958. S'iniziò parlando della vicenda editoriale del libro «primogenito» in Italia prima e negli USA poi, osservando come in realtà la linea di demarcazione della pubblicazione del testo nei due continenti si biforca solo in un secondo momento, e non all'origine del progetto narrativo.

“new” could expunge a newspaper's murky Blackshirt past, Turin's daily *La Stampa* was renamed *La Nuova Stampa*». Cfr. Ian Thompson, *Primo Levi. A life*, cit., p. 222.

⁴⁶ C. Paladini, «A colloquio con Primo Levi» [5 maggio 1986], in *Lavoro, criminalità e alienazione mentale*, cit., p. 148.

⁴⁷ A proposito delle sorti di *Se questo è un uomo*, Levi confida a Giovanni Tesio nel gennaio 1987 che «Io scrivo un libro e poi il libro va per la sua strada, decolla, segue itinerari complicati, intricati. *Se questo è un uomo* ha un itinerario talmente intricato che non riesco a seguirlo e continua ancora adesso». Primo Levi, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, Torino, Einaudi, 2016, cit., p. 70.

2.2 A STORIA DI *Se questo è un uomo*: VICENDE ANTECEDENTI LA PRIMA EDIZIONE ITALIANA FINO ALLA PUBBLICAZIONE PRESSO DE SILVA (1947)

Anche usare il termine “progetto” può essere fuorviante, dal momento che in più di una intervista l'autore ha affermato di essere arrivato per conto di terzi a pensare alla pubblicazione di queste “memorie su carta” in forma di romanzo-testimonianza. È necessaria tuttavia un'ulteriore, finale premessa a tal proposito: considerare *Se questo è un uomo* il testo d'esordio del Levi “uomo di lettere”, scrittore che sente l'urgenza di mettere nero su bianco quelle riflessioni irriducibili alla formula chimica, è ancora una volta errato, o per lo meno impreciso.

Se infatti si vuole parlare rigorosamente di esordio letterario, l'approccio della critica italiana degli ultimi vent'anni è sempre più concorde a specificare che, di fatto, il primo testo “letterario” pubblicato⁴⁸ da Levi non è stato *Se questo è un uomo*, ma un componimento poetico dal titolo *Buna Lager*⁴⁹, apparso sul periodico «L'Amico del Popolo» di Silvio Ortona (stessa sede in cui troveranno una prima apparizione i capitoli sparsi di *Se questo è un uomo* più avanti) il 22 giugno 1946⁵⁰. La poesia, che reca come data di composizione il 28 dicembre 1945, sarà poi inserita nella raccolta *L'osteria di Brema*⁵¹ e infine nel canzoniere definitivo *Ad ora incerta* del 1984, con il semplice titolo di *Buna*⁵².

⁴⁸ «“Buna Lager”, le premier texte jamais publié par Primo Levi. Cette découverte constitue en soi un événement». Domenico Scarpa, « Primo Levi, le vrai début : « Buna Lager » », in *Po&sie*, 2013/3 (N° 145-146), p. 30-34 (<https://www.cairn.info/revue-poesie-2013-3-page-30.htm>).

⁴⁹ Cfr. Domenico Scarpa, *Al principio fu il Lager*, in «Il Sole 24 Ore», 10 novembre 2013, p. 33.

⁵⁰ «Per sua [di Primo Levi] dichiarazione risalgono al dicembre 1945 tanto la stesura di *Storia di dieci giorni* quanto i ventidue versi di *Buna*, poesia che nella versione definitiva reca la data del 28 dicembre 1945. Quest'ultimo testo rappresenta, allo stato attuale delle conoscenze, il suo debutto letterario assoluto: il primo testo non tecnico che Levi abbia affidato alla pubblica circolazione. Con un titolo esplicativo – *Buna Lager* – la poesia apparve il 22 giugno 1946 sull'«Amico del popolo», settimanale del Partito comunista stampato a Vercelli e di cui era caporedattore Silvio Ortona»: *Album Primo Levi*, cit., p. 108. Cfr. anche le relative immagini della stampa, tratte dal quotidiano originale, in *ibidem*.

⁵¹ Cfr. Primo Levi, *L'osteria di Brema*, Milano, Scheiwiller, 1975.

⁵² Cfr. Primo Levi, *Ad ora incerta* [1984], in *Opere complete*, II, p. 681.

Molte delle poesie di Levi sono in effetti state composte⁵³ prima dell'uscita di *Se questo è un uomo*, alcune anche prima della stesura stessa dei capitoli del suddetto testo. Nella dettagliata sezione delle «Note ai testi»⁵⁴ compresa nella nuova edizione Einaudi di *Opere complete* (2016), il rilievo dato al caso di *Buna Lager* in quanto antecedente letterario rispetto a *Se questo è un uomo* è accompagnato anche dalla riflessione su un altro testo, questa volta di tipo scientifico, sempre con funzione di premessa al successivo *corpus* di lavori. Il *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del Campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)* reca come anno di pubblicazione ufficiale in Italia sempre il 1946: questa volta la destinazione è la rivista scientifica «Minerva Medica», che il 26 novembre fa uscire il nuovo numero⁵⁵ in cui Levi è co-autore insieme al medico Leonardo De Benedetti di una dettagliata deposizione destinata (e di fatto consegnata) ai rappresentanti del governo sovietico che hanno in gestione il campo di Katowice, quello in cui Levi ed altri prigionieri finirono dopo la liberazione.

Gli studi effettuati sul paratesto – o meglio *avantesto*, secondo il filologo Matteo Fadini⁵⁶ – del *Rapporto* sono emblematici in quanto hanno il pregio di aver messo in luce affinità linguistiche e prove stilistiche del narrato⁵⁷ di un Levi ancora estraneo al mondo della letteratura, non solo nei confronti del pubblico di lettori ma anche verso se stesso. Le complessità di contenuti e forma raggiunte in *Se questo è un uomo* sembrano avere radici doppie, che attingono dal genere della compilazione scientifica

⁵³ Per un inquadramento cronologico più preciso cfr. M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 463-468.

⁵⁴ Cfr. «Prima di “Se questo è un uomo”» in Primo Levi, *Opere complete*, I, pp. 1449-1455.

⁵⁵ «Minerva Medica. Gazzetta settimanale per il medico pratico», Torino, XXXVII (1946), 47, 24 novembre, pp. 535-544. Informazioni sulla rivista e sul testo in Primo Levi, *Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986 - con Leonardo De Benedetti*, «Notizie sui testi» a cura di Domenico Scarpa, pp. 205-206.

⁵⁶ Cfr. Matteo Fadini, *Su un avantesto di «Se questo è un uomo» (con una nuova edizione del «Rapporto» sul Lager di Monowitz del 1946)*, in «Filologia Italiana», N. 5, 2008, [ma: 2009], pp. 209-240.

⁵⁷ Cfr. Il contributo di Robert Gordon all'edizione inglese del *Rapporto* in Primo Levi with Leonardo De Benedetti, *Auschwitz Report*, ed. by Robert S. C. Gordon, transl. by Judith Woolf, London, New York, Verso, 2006. Cfr. anche la sezione «Rapporto» in M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 27-35 (specialmente p. 32-33) in cui si tiene anche conto del contributo critico di R. Gordon (2006) circa i legami fra i due testi di *Se questo è un uomo* e il *Rapporto* – o fra testo e avantesto, come parte della critica ha sostenuto.

di dati storico-documentali e da un lirismo evocativo, tipico del genere poetico. La forma del romanzo-testimonianza, che si sviluppa con Primo Levi a partire da *Se questo è un uomo*, è collocabile esattamente a metà della linea immaginaria in cui si trovano il genere del componimento poetico e il narrato del rapporto tecnico-scientifico, in direzione opposte l'uno verso l'altro in termini stilistici.

La prossimità del testo del *Rapporto* con i primi tentativi di stesura di *Se questo è un uomo* è testimoniata anche dalle carte dattiloscritte conservate nella sezione dei *Fondi originari* dell'Archivio Istoretto – Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea «Giorgio Agosti» – in cui compare a fianco del *Rapporto* il testo del capitolo «Storia di dieci giorni», con datazione autografa a «Febbraio 1946» e firma dell'autore⁵⁸. Il 1946 è dunque l'anno in cui effettivamente prende avvio il percorso di Levi come scrittore in senso più generale, non esclusivamente come autore di *Se questo è un uomo*: già dal principio, si può affermare come l'operare «su tavoli diversi, con scritture differenti»⁵⁹ sia una prerogativa intrinseca dell'inclinazione di Levi alla scrittura in sé, e della sua duttile abilità letteraria già sviluppatasi in tempi che precedono abbondantemente quelli della carriera e dell'impegno di scrittore vero e proprio.

Sarà proprio entro un orizzonte di tentativi in prosa e in versi che Levi fisserà il ricordo delle atrocità subite e alle quali è scampato – il testo della poesia *Buna* è particolarmente esemplare di questa necessità di denuncia del dolore indelebile

⁵⁸ Cfr. Primo Levi, *Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986 - con Leonardo De Benedetti*, «Notizie sui testi», a cura di Domenico Scarpa, p. 206.

⁵⁹ «In conclusione, come dobbiamo considerare questo *Rapporto*? Alcuni studiosi parlano di “avantesto” o di “proto-documento”, ma se lo si considera alla luce del laboratorio di scrittura di Levi dei primi mesi dopo il rientro, e non solo (le poesie, i racconti, la scrittura dei vari capitoli che poi comporranno *Se questo è un uomo* [...], delle testimonianze rese), si può parlare di un “testo parallelo”. Levi lavora, si può dire, su tavoli diversi, con scritture differenti. Nel momento in cui comincia a redigere i ricordi della deportazione, non ha ancora scelto in modo definitivo lo stile con cui costruire il libro. Il *Rapporto*, almeno nelle parti scritte da lui, è un testo più ‘tecnico’, o se si vuole ‘scientifico’, in linea con la professione di Leonardo e la sua; *Storia di dieci giorni* [...] è invece un diario. Poi ci sono le poesie e racconti, come *I mnemagoghi*, dove Levi sperimenta altre forme di scrittura complementari e persino complanari, per dirla con un termine geometrico, che rimandano a quel tavolo, e a più tavoli, su cui in quei mesi scrive a mano e poi a macchina». Cfr. «Prima di “Se questo è un uomo”» in P. Levi, *Opere Complete*, I, cit., p. 1454.

provocato dall'universo concentrazionario: all'interno di questo frangente letterario polimorfico e polisemico, si avvia il processo di stesura di *Se questo è un uomo*. Se la celebre sentenza di Adorno è condivisa dall'opinione comune, Primo Levi allora trasgredisce in pieno la regola in virtù della quale Auschwitz nega ogni tentativo possibile di poesia e forma letteraria a riguardo: come si è dimostrato, *Se questo è un uomo* prende forma sia dalle suggestioni poetiche⁶⁰ che dalle valutazioni scientifiche di Levi. I toni della poesia epigrafe *Shemà*, ad esempio, sono controbilanciati dalla prefazione al testo, dove l'autore definisce la sua opera uno «studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano»⁶¹, differenziandola da una narrazione di carattere impulsivo ed emozionale. Insieme ad altre annotazioni ed appunti presi in forma diaristica, nascono prima dei capitoli scissi, che poi saranno riorganizzati come materiale unitario e pubblicati – si è detto – dalla casa editrice di Franco Antonicelli De Silva nel 1947, all'interno della collana «Leone Ginzburg».

In base agli studi effettuati sulle carte dattiloscritte del testo, è stato confermato che il primo capitolo ad esser stato scritto è in realtà quello finale, *Storia di dieci giorni* (febbraio 1946). La versione manoscritta del testo sarebbe poi stata riportata a macchina insieme ad altri capitoli che nel frattempo prendevano forma, allo scopo di

⁶⁰ Cfr. il racconto «Cromo» de *Il sistema periodico*: «Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro: [...]. Poiché di poesie e racconti non si vive, cercavo affannosamente lavoro, e lo trovai nella grande fabbrica in riva al lago [...] e non mi era stato assegnato alcun compito definito; io, vacante come chimico ed in stato di piena alienazione (ma allora non si chiamava così), scrivevo disordinatamente pagine su pagine dei ricordi che mi avvelenavano, e i colleghi mi guardavano di sottocchi come uno squilibrato innocuo. Il libro mi cresceva tra le mani quasi spontaneamente, senza piano né sistema, intricato e gremito come un termitaio». P. Levi, *Opere complete*, I, cit., p. 971.

N.B. Una piccola nota sull'uso dei contenuti biografici presenti ne *Il sistema periodico* per il lettore: si ritiene che tali riferimenti biografici siano da considerarsi come spunti, aneddoti romanzati rispetto ad un particolare evento o personaggio. *Il sistema periodico* è un testo di narrativa, non un'opera storiografica— e nemmeno di un'autobiografia romanzata, «se non nei limiti parziali e simbolici in cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana», dichiara Levi stesso all'inizio del racconto finale «Carbonio» (*Opere complete*, II, cit., p. 1026). Si trattino dunque i brani e le citazioni tratte da *Il sistema periodico* non in qualità di dichiarazioni con valore documentale, ma piuttosto come stimoli ulteriori, riflessioni di natura episodica rielaborate dall'autore sotto forma di racconto, che, in alcuni casi, possono aiutare ad approfondire o arricchire l'analisi in corso di questo lavoro di tesi.

⁶¹ P. Levi, *Prefazione a Se questo è un uomo* (1947), in *Opere complete*, I, cit., p. 5.

poterne diffondere il contenuto e, presumibilmente, trovare un editore. Rispetto a questo primo passo, due dati sono di fondamentale importanza per la presente ricerca: il primo è che Levi ha tentato innanzitutto di pubblicare il suo libro tramite Einaudi, ma non invierà il dattiloscritto solo a questa casa editrice: in una «nota alla versione drammatica del testo (1966), Levi precisa, senza farne i nomi, che gli editori erano tre»⁶².

La seconda informazione essenziale è costituita dall'invio alla cugina Anna Yona Foa, residente negli Stati Uniti, di dieci su sedici capitoli⁶³ che formeranno l'edizione *princeps* del '47⁶⁴: Anna era sorella dell'avvocato Vittorio Foa, membro del Partito d'Azione, arrestato durante la Guerra e prigioniero del regime fascista. Nel 1935, Anna si è trasferita con il marito negli Stati Uniti, a Boston, scampando così alla persecuzione nazista in Europa. Primo Levi le spedisce una copia dattiloscritta del materiale a disposizione verso la fine del 1946 di *Se questo è un uomo*, tentando contemporaneamente l'invio del medesimo materiale presso le case editrici italiane a cui si è fatto cenno. Sappiamo che Anna Yona ha tradotto il capitolo «Il canto di Ulisse»

⁶² M. Belpoliti, *Levi: il falso scandalo*, cit., p. 25. In realtà, nella suddetta nota alla riduzione teatrale, presente anche nel nuovo volume di *Opere complete*, si legge diversamente: «Presentai il manoscritto a due editori [corsivo mio], che lo rifiutarono con vari pretesti d'uso. È possibile che avessero ragione, almeno sotto l'aspetto commerciale: i tempi non erano maturi, il pubblico non era ancora in condizioni di comprendere e misurare la qualità e l'importanza del fenomeno Lager. Infatti, un terzo editore, (De Silva di Torino, allora diretto da Antonicelli) accettò e pubblicò il libro ma questo si incagliò al terzo migliaio di copie, insieme con la casa editrice e con le mie tenui speranze in un avvenire letterario». Primo Levi, in *Se questo è un uomo. Versione drammatica di Pieralberto Marché e Primo Levi* (1966), in *Opere complete*, I, cit., p. 1196. Cfr. l'appendice specifica al testo: «L'edizione del '47», sempre in *Opere complete*, I, p. 1458. Cfr. anche *Album Primo Levi*, p. 117: «Levi racconterà, senza offrire molti dettagli, di aver presentato il proprio manoscritto a due, forse tre [corsivo mio] case editrici, che lo respinsero» (*ididem*).

⁶³ «Americanizzato in Yona il cognome acquisito, Anna Foa viveva a Cambridge, nel Massachusetts, dove lavorava come giornalista [...]. Levi le affidò le prime stesure dattiloscritte di dieci capitoli (sui sedici definitivi) dell'opera in costruzione». *Album Primo Levi*, cit., p. 119.

⁶⁴ L'edizione Einaudi del 1958 consta invece di 17 capitoli totali (*Iniziazione* è infatti assente dalla edizione De Silva), più numerose correzioni e variazioni. Cfr. le pagine dedicate al confronto fra le due versioni del testo (comprese anche di riferimenti a *variatio* presenti fra il dattiloscritto Yona e quello De Silva) in «Se questo è un uomo (1947-58)», P. Levi, *Opere complete*, I, pp. 1460-1462, oltre all'analisi e confronto dettagliato dei singoli capitoli alle pp. 1462-1476.

in inglese e che lo ha inviato alla casa editrice Little, Brown and Company di Boston, la quale si è tuttavia rifiutata di accettare la proposta di pubblicazione⁶⁵.

Ciò che si è appena descritto è utile alla comprensione di quanto le “ambizioni” iniziali di Levi per il suo primo libro fossero di natura multipla: l'autore tenta la pubblicazione del testo in più direzioni (almeno due, se non tre, abbiamo visto) entro i confini nazionali, operando al contempo *già* su scala internazionale proprio nel paese la cui cassa di risonanza poteva conferire più effetto e adito all'urgenza della sua testimonianza: gli Stati Uniti⁶⁶. La cugina Anna Foa, per quanto risulta, non tentò in seguito di perfezionare la propria bozza di traduzione del testo, né insistette nel suo proposito inviandola magari ad altre case editrici entro o fuori il perimetro del New England⁶⁷.

Sappiamo, tuttavia, che Anna Yona è stata tra i primi, già negli anni '60, a promuovere la lettura dei testi di Levi in inglese negli Stati Uniti. Nel frattempo era infatti diventata insegnante di italiano a Cambridge, nel Massachusetts, ed i testi di Primo Levi non in quanto suo cugino, ma in qualità di scrittore ebreo e sopravvissuto al Lager sono presenti nei suoi *syllabi* come letture obbligatorie da proporre agli studenti. Il legame con le radici ebraiche si intensifica di fatto dopo la fine della guerra non solo per Anna, ma per molti ebrei emigrati negli Stati Uniti: questa dinamica favorirà in un secondo momento (dopo il 1984) la ricezione dell'autore negli USA in qualità di scrittore ebreo, elevandolo a testimone non solo della denuncia dei crimini nazisti a danno del popolo ebraico ma, più in generale, del senso di appartenenza identitario ad una comunità, fortificatosi nel tempo, nel caso degli ebrei americani.

Aldilà del mancato successo presso la Little, Brown and Company, è necessario sottolineare quanto Levi avesse originariamente ritenuto fondamentale che le sue memorie su Auschwitz scavalcassero i confini nazionali. Rispetto al circoscritto e, come

⁶⁵ Cfr. *Album Primo Levi*, p. 119.

⁶⁶ «Prima ancora di pubblicare il suo libro in italiano, Levi esplorò la possibilità di una traduzione inglese. Si rivolse a una cugina di secondo grado, Anna Foa, che con suo marito Davide Jona aveva lasciato l'Italia a causa delle leggi antiebraiche». *Album Primo Levi*, cit., p. 118.

⁶⁷ Cfr. Stefano Luconi, “*Our Life Was Divided in Many Facets*”: Anna Foa Yona, an Anti-Fascist Jewish Refugee in Wartime United States, in «Transatlantica», I - 2014: Exile and Expatriation, pp. 1-14, <https://journals.openedition.org/transatlantica/6952> (visitato il 16/04/2019), in particolare pp. 9-10.

si è visto sopra, confuso panorama letterario italiano, il progetto iniziale di Levi comprese da subito la traduzione inglese di *Se questo è un uomo*: errato sarebbe definirlo un progetto bilingue, ma altrettanto sbagliato, o per lo meno parziale, si dimostrerebbe essere un giudizio che veda nel primo tentativo di pubblicazione del testo solamente la scelta di un bacino di destinatari limitato, ossia circoscritto al solo lettore italofono.

Franco Antonicelli arrivò in possesso del dattiloscritto di *Se questo è un uomo* per mano di Alessandro Galante Garrone, il quale ottenne a sua volta la copia grazie alla sorella di Primo, Anna Maria Levi⁶⁸: sarà proprio Antonicelli a dare il titolo al volume⁶⁹,

⁶⁸ «Caro Franco, ti lascio quel manoscritto di Primo Levi di cui ti avevo parlato. Non credo d'essermi ingannato, nel giudicarlo superiore a quanto finora mi è accaduto di leggere in quel genere. Ma preferisco affidarmi al tuo sicuro giudizio. [...] Primo Levi (fratello della nostra Anna Maria), è chimico ad Avigliana: ma è molto spesso a Torino, e verrebbe anche giù apposta per parlarti, se tu volessi vederlo». La citazione è tratta dalla lettera che Alessandro Galante Garrone invia a Franco Antonicelli il 28 marzo 1947, presentandogli il testo di *Se questo è un uomo*. Cfr. il testo completo in *Lettere e documenti (1947-1954)* in Massimo Bucciantini, *Esperimento Auschwitz/Auschwitz Experiment*, traduzione di Nicoletta Simborowski, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2011, pp. 147-148. Come specifica poi Bucciantini in nota, l'autografo della lettera è conservato nel *Fondo Antonicelli* (ins. 24H.) dell'Archivio del Centro Studi Piero Gobetti di Torino: già parzialmente pubblicata nel volume *Franco Antonicelli. Cultura e politica 1925-1950*, a cura di O. Mazzoleni, quest'ultimo la data 28 maggio, non marzo, 1947. In questa sede si ritiene giusta la datazione fornita da Bucciantini, riportata nel volume della seconda «Lezione Primo Levi», che presenta dunque anche la traduzione della lettera in inglese.

⁶⁹ «Antonicelli accetta subito l'opera di Primo Levi, il cui titolo era a questo punto *I sommersi e i salvati*. È lui che suggerisce all'autore di sostituirlo con *Se questo è un uomo*, espressione presente nella poesia collocata in epigrafe». *Album Primo Levi*, cit., p. 124. (Cfr. inoltre ivi, p. 116, circa la prima pubblicazione di *Shemà* con il titolo *Salmo* sempre sull'«Amico del popolo». Si vedrà più avanti che l'assenza della poesia ad epigrafe del libro costituisce la prima grande differenza fra traduzione inglese ed originale italiano). In realtà, in un pannello della mostra dedicata al «libro primogenito» di Levi presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (14 novembre - 15 dicembre 2018), si apprende che il primo titolo del testo sarebbe dovuto essere «Sul fondo», stando a quanto è scritto sul periodico *Amico del popolo* in occasione della prima pubblicazione di uno dei futuri capitoli di *Se questo è un uomo*: «nel presentare il primo episodio, il periodico spiega che i brani fanno parte di «un libro di prossima pubblicazione: SUL FONDO, riguardante il campo di eliminazione di Auschwitz». L'opera è dunque completata, ma non ha trovato ancora un titolo definitivo. Nella stessa sede appare per la prima volta anche la poesia-epigrafe di *Se questo è un uomo*: è intitolata *Salmo* ed è incorniciata entro l'episodio «Un incidente». Presenta alcune varianti rispetto al testo in volume». Cfr. il settimanale «L'amico del popolo», a. III, n. 12, 29 marzo 1947, in cui è contenuta l'allusione al titolo del futuro libro di Levi *Sul fondo* in un rettangolo fra le righe della prima pubblicazione del capitolo «Il viaggio». Cfr. anche il link alla mostra: [http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/News/Mostra_Se_questo_è_un_uomo,_il_libro_\"primogenito\"](http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/News/Mostra_Se_questo_è_un_uomo,_il_libro_\) (visitato il 18/04/2019).

cogliendone precocemente il valore storico-documentale e letterario rispetto alla tendenza e al canone letterario dell'epoca. Il consenso iniziale presso il pubblico di lettori non è dipeso quindi, come spesso si sente invece dire nel caso di Levi, dal giudizio in merito al testo espresso da singole figure intellettuali impegnate nell'editoria, quali Cesare Pavese o Natalia Ginzburg nella Torino di quegli anni. La casa editrice Francesco De Silva «si presenta come una promettente casa editrice di cultura»⁷⁰ nel 1946 e, non a caso, «finito di stampare l'11 ottobre 1947, il libro [*Se questo è uomo*] appare come numero 3 della "Biblioteca Leone Ginzburg", collana che aveva quale sottotitolo "Documenti e studi per la storia contemporanea". Ginzburg era stato, fin dall'ultimo scorcio degli anni Venti, un amico fraterno di Antonicelli»⁷¹.

Se questo è un uomo esce nelle librerie come un testo che dunque è certamente presentato come *exemplum* di qualità letteraria, ma che da subito viene anche identificato come strumento essenziale per la comprensione e lo studio della storia di quegli anni: un tipo di studio che svincola il Lager dall'esser solamente memoria episodica di orrore e morte per farlo diventare fattualità storica, quando Storia ancora non era.

2.2 B STORIA DI *Se questo è un uomo*: GLI ANNI DEL SILENZIO FINO ALLA PRIMA EDIZIONE EINAUDI (1948 - 1958)

All'uscita di *Se questo è un uomo* nel 1947 segue nel panorama italiano un periodo di circa dieci anni che è stato definito come "anni del silenzio"⁷², in riferimento non solo al vuoto percepito intorno alla circolazione e lettura dell'edizione De Silva, ma più in generale rispetto all'argomento della deportazione e prigionia relative ai Lager nazisti. In realtà, il libro di Levi ha riscosso un discreto successo all'inizio, raccogliendo un buon numero di recensioni «per una piccola casa editrice e per un autore che esordiva con

⁷⁰ P. Levi, *Opere complete*, I, cit., p. 1459.

⁷¹ *Album Primo Levi*, cit., p. 124.

⁷² Cfr. sempre la mostra *Se questo è un uomo, il libro "primogenito"* (link alla nota n°69).

un'opera dedicata ad un argomento non più di attualità»⁷³. Di alcune di queste recensioni sarà opportuno parlare in seguito, alla luce di quelle che poi la prima edizione inglese (1959) stimolerà e vedrà in circolazione⁷⁴; per il momento si ricordino quelle di Arrigo Cajumi, Italo Calvino e Aldo Garosci⁷⁵ come alcune tra le più famose, apparse a cavallo del biennio successivo la pubblicazione, fra il 1947 e il 1949⁷⁶.

Durante questo periodo, nonostante *Se questo è un uomo* fosse stato letto da un numero esiguo di lettori⁷⁷ (anche a causa del fallimento della De Silva nel 1949⁷⁸ che ha comportato la perdita di un distinto numero di copie) sappiamo che una lettrice d'eccezione è stata sicuramente Laura Capon Fermi, moglie dello scienziato e premio Nobel Enrico Fermi, la quale non solo è entrata in possesso dell'edizione De Silva⁷⁹, ma

⁷³ *Album Primo Levi*, cit., p. 126. Nell'*Album*, si specifica che «Levi è recensito soprattutto da giornali e riviste del Nord Italia, in massima parte orientati politicamente, a sinistra: comunisti, socialisti, socialdemocratici o legati all'ex Partito d'Azione ormai disciolto. Ma del libro si parla anche sul "Corriere d'informazione", edizione pomeridiana del più importante quotidiano nazionale, il milanese "Corriere della Sera", e ne giunge l'eco in Svizzera con articoli sulla "Gazette de Lausanne" e sulla "Weltwoche" di Zurigo» (*ibidem*). Si ritiene tuttavia che, diversamente da quanto recita la citazione, è possibile considerare l'argomento di *Se questo è un uomo* come invece ancora molto attuale, a soli due anni dalla fine della guerra. Piuttosto, poteva sembrare semmai più strano che l'autore non fosse uno scrittore professionista, considerati i parametri e gli interessi della piccola casa editrice De Silva, non interessata ad un tipo di letteratura commerciale e d'attualità nel senso di modaiola.

⁷⁴ Cfr. § 2.2 C.

⁷⁵ Cfr. Arrigo Cajumi, *Immagini indimenticabili*, in «La Stampa», 26 novembre 1947, p. 1; ora in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino 1997, pp. 303-05; Italo Calvino, «*Se questo è un uomo*»: un libro sui campi della morte, in «L'Unità», edizione piemontese, 6 maggio 1948; Aldo Garosci, *Se questo è un uomo...*, in «L'Italia socialista», 27 dicembre 1947; disponibile anche in *Scritti in memoria di Primo Levi*, numero monografico de «La Rassegna Mensile di Israel», LVI, 2-3, maggio-dicembre 1989 [ma finito di stampare: novembre 1990], pp. 229-32.

⁷⁶ Cfr. fra i vari articoli, Giorgio De Blasi, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, «Mondo Nuovo: quotidiano del Partito socialista dei lavoratori italiani», 18 marzo 1948, p. 3.

⁷⁷ Primo Levi stesso farà una stima di 3000 lettori, a seguito di 1500 copie vendute: cfr. C. Paladini, *A colloqui con Primo Levi*, ripreso da M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 41.

⁷⁸ I diritti della Francesco De Silva furono acquistati da La Nuova Italia di Firenze, e le copie invendute della prima edizione di *Se questo è un uomo* finirono distrutte a seguito di un'alluvione che allagò i magazzini della suddetta casa editrice, dove almeno 600 esemplari erano contenuti. Cfr. M. Belpoliti, *ibidem*.

⁷⁹ «Fra i materiali di Laura Capon, custoditi a Chicago, compare anche il riassunto di *Se questo è un uomo*, capitolo per capitolo: questo significa che Laura Capon era entrata in possesso anche della versione a stampa del 1947». P. Levi, *Opere complete*, vol. I, cit., p. 1456.

evidentemente disponeva già di alcuni capitoli dattiloscritti appartenenti alla bozza⁸⁰ del testo antecedente la pubblicazione in Italia. Verosimilmente, si è dedotto che Levi spedì dunque materiale autografo in America non solo alla cugina Anna Yona. Entrambi i coniugi Fermi erano da anni residenti negli USA (avevano di fatto già acquisito la cittadinanza americana dal 1944): nel 1948 vivevano a Chicago, nell'Illinois⁸¹ e, per tale ragione, le carte autografe che attestano i tentativi di traduzione da parte di Laura Capon sono oggi conservate presso gli archivi della University of Chicago Library⁸².

Laura Capon Fermi è la seconda figura chiave in linea cronologica per quanto riguarda i tentativi di internazionalizzazione del testo di Levi. Antonicelli stesso rilascerà una brochure pubblicitaria nel 1948 in cui si annuncia, precocemente, la traduzione inglese di *Se questo è un uomo* proprio ad opera di Laura Capon Fermi⁸³. È uno slancio di fatto ingenuo quello di Franco Antonicelli poiché, diversamente dal caso di Anna Yona che propose il capitolo de «Il canto di Ulisse» ad almeno un editore⁸⁴, a

⁸⁰ «It's probable that she worked on an intermediate version of the text, which precedes the edition of 1947». Domenico Scarpa, «Notes on the texts», in Primo Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, III, cit., p. 2826.

⁸¹ Per maggiori informazioni circa le dinamiche di immigrazione da parte di Enrico Fermi e sua moglie Laura negli USA, cfr. *Album Primo Levi*, p. 129.

⁸² Cfr. *ivi*, p. 128. Per quanto riguarda le carte appartenute alla famiglia Yona sono state donate nel 2016 allo United States Holocaust Memorial Museum di Washington, DC: cfr. Michael E. Ruane, *U.S. Holocaust Museum gets a treasured Auschwitz manuscript by Primo Levi*, in «The Washington Post», 1 June 2016, https://www.washingtonpost.com/local/us-holocaust-museum-gets-a-treasured-auschwitz-manuscript-by-primo-levi/2016/06/01/a1106c5e-280f-11e6-ae4a-3cdd5fe74204_story.html?noredirect=on&utm_term=.0a71551500a1

(visitato il 18/04/2019). Inoltre, insieme al manoscritto di Levi, il USHMM conserva anche alle memorie di Anna e del marito Davide Yona (all'anagrafe italiano "Jona") circa la loro fuga negli Stati Uniti per fuggire all'antisemitismo in Europa e in Italia: cfr. *Yona and Foa family memoirs*, Accession Number: 2016.214.1, Gift of Eva Yona Deykin and Manuela Yona Paul, <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn538336> (visitato il 18/04/2019). In entrambi i casi, non è stato possibile, per ragioni logistiche, esaminare gli autografi di queste due traduzioni conservate negli USA. Questo contributo si limita quindi ad informare il lettore della loro esistenza e collocazione bibliografica.

⁸³ «La moglie del celebre scienziato Enrico Fermi tradurrà questa eccezionale cronaca dell'inferno di Auschwitz [sic] per gli americani». *Album Primo Levi*, cit., p. 128. Cfr. anche *ivi*, p. 309.

⁸⁴ In realtà, nel saggio intitolato *Le traduzioni dei libri di Primo Levi*, parte della sezione «Note ai testi» del secondo volume delle *Opere* a cura di Marco Belpoliti del 1997, si legge che «Anna Yona, usando quelle pagine, contattò, senza successo, due editori americani»: non è tuttavia disponibile alcun riferimento a quale fosse il nome di questo ipotetico "secondo" editore americano a cui fu presentata la proposta di pubblicazione (esclusa la già citata Little, Brown

quanto è oggi noto «la versione di Laura Fermi non sarà mai completata»⁸⁵ e dunque nemmeno proposta a nessuna casa editrice. Questo secondo tentativo di traduzione è tuttavia un dato comunque degno di nota: anzi, se prima del 1947 Levi stesso a tentò di far pubblicare il suo libro oltreoceano, a seguito della prima edizione italiana si può riscontare l'immediato interesse di chi sente l'urgenza di diffonderne il messaggio in quel bacino d'utenza complesso e potente rappresentato degli Stati Uniti negli anni '50, come dimostra l'entusiasmo di Antonicelli riguardo l'intenzione di tradurre il testo espresso da parte di Laura Capon.

Sebbene nemmeno l'interesse della famiglia Fermi riuscì a depositare una speranza concreta di vedere *Se questo è un uomo* nel mercato editoriale americano all'epoca, è poco probabile che le ragioni di questo duplice insuccesso dipendessero dalla qualità della traduzione⁸⁶: si è già visto come il mondo non fosse (o forse non potesse ancora essere) interessato al messaggio di Primo Levi poiché troppo autentico, troppo esplicito e carico di una maturità d'eccezione in quanto a comprensione e valutazione della realtà dei fatti di Auschwitz. Sono anni silenziosi, allora, non solo in Italia: una lettura come quella di *Se questo è un uomo* risultava incomprensibile entro e fuori i confini nazionali.

Al di là della nazionalità e l'efficacia linguistica, il problema della pubblicazione e fortuna di Primo Levi è decisamente un problema di ricezione, all'inizio; l'unico pubblico a disposizione è di fatto un pubblico a tutti gli effetti immaturo, acerbo e digiuno di questioni che invece hanno fatto maturare incredibilmente in fretta chi dalla guerra ha fatto ritorno, compreso Levi il quale, all'epoca in cui *Se questo è un uomo* esce per De Silva, aveva appena ventotto anni e una densità di pensiero già estremamente acuta, a prescindere dalla perizia narrativa con cui descrive i fatti. Tale crescita traumatica, l'irreversibilità di giudizio morale e la profondità conferita alla parola scritta sono riconducibili anche all'esperienza concentrazionaria, nel caso di Primo

and Company di Boston). Cfr. Primo Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, II, Torino, Einaudi, 1997, pp. 1590 – 1599, cit., p. 1590.

⁸⁵ *Album Primo Levi*, cit., p. 128.

⁸⁶ Purtroppo non è stato possibile confrontare i due manoscritti conservati a Washington e Chicago, ma si vuole intendere che il contesto, in questi anni, ha un peso maggiore rispetto alla qualità della traduzione in termini di impatto e accoglienza presso il pubblico.

Levi: un trauma come quello del Lager è praticamente impossibile da superare o assopire, cosa che l'autore dimostra tramite la costante insistenza nel tentare di fornire testimonianza ai posteri, negli anni a seguire, in occasioni informali o ufficiali.

Accanto al dovere di render memoria, in Levi si riscontra anche una fiducia sempre pronta a sperare di rivedere il suo libro sugli scaffali delle librerie non solo di Torino, ma idealmente nelle "tiepide case" di tutti coloro che hanno fame di verità circa la realtà concentrazionaria. Gli anni del silenzio sono infatti anni ingiustificabili per l'autore proprio da un punto di vista di mancata consapevolezza nei confronti della Storia da parte dell'individuo. Primo Levi ha rimarcato infatti quanto fosse «triste e significativo dover constatare che, almeno in Italia, l'argomento dei campi di sterminio, lungi dall'esser diventato storia, si avvia alla più completa dimenticanza»⁸⁷: siamo nel 1955, e queste parole sono state scritte da Levi in occasione dell'anniversario della liberazione dei Lager – quando nessuno parlava più né di Auschwitz né, tantomeno, del suo libro.

In linea con l'equazione messa in evidenza da Emile Benveniste per cui il superstite (*superstes*) è per definizione un *super-testis*, ossia il testimone per eccellenza⁸⁸, l'impegno e la fiducia di Levi⁸⁹ nei confronti di *Se questo è un uomo* sono da comprendere entro l'ottica più complessa e radicale dell'impossibilità di tacere proprio in virtù di una presenza non isolabile dell'individuo dalla verità storica dello sterminio: «è giustificato questo silenzio? Dobbiamo tollerarlo, noi superstiti?»⁹⁰. Di certo, ogni silenzio riguardo la Shoah è vergognoso: ma la colpa è tanto più grave se a tacere sono proprio coloro che hanno toccato con mano la logica ribaltata dello

⁸⁷ Primo Levi, *Anniversario*, in «Torino. Rivista mensile della città», XXXI, n. 4, aprile 1955, numero speciale dedicato al decennale della Liberazione, pp. 53-54. Ora in «Pagine Sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1291-1293, cit., p. 1291.

⁸⁸ «*Superstes* descrive il 'testimone' sia come colui 'che sussiste al di là', testimone e nello stesso tempo *sopravvissuto*, sia come 'colui che sta sulla cosa', che vi è presente». Emile Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee* [1969], traduzione di Mariantonia Liborio, vol. II, Torino, Einaudi, 1976, cit., p. 495.

⁸⁹ L'equazione di Benveniste è stata ripresa da Carlo Ginzburg anche in relazione a Primo Levi e la connessa responsabilità di conservare memoria storica del genocidio ebraico in quanto superstite-testimone. Cfr. Carlo Ginzburg, «*Unus Testis*. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà», in *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 205-224.

⁹⁰ P. Levi, *Anniversario*, in *Opere complete*, II, p. 1291.

sterminio. Quello del testimone dunque è un ruolo che inevitabilmente s'interseca alla dinamica della diffusione, promozione e pubblicazione delle memorie di cui è portavoce: anche nel caso specifico di Levi, il dovere della testimonianza sarà essenziale a far fronte alle delusioni per il mancato successo iniziale da parte del pubblico. Il processo di diffusione e fortuna di *Se questo è un uomo* s'innescano proprio grazie all'imperativo dell'autore che, in quanto testimone, è contrario e opposto per definizione al silenzio generale delle coscienze di fronte ai fatti di Auschwitz.

Eppure, non si può ricondurre la fortuna di Primo Levi solamente alla sua caparbieta iniziale nel proporre il suo libro reiteratamente sul mercato, fino alla stipula del contratto con Einaudi: non è questo infatti il punto delle valutazioni appena esposte. Non si vuole mettere in discussione né dimostrare, in questa sede, l'ormai riconosciuto e comprovato valore letterario dell'opera di Levi, ma d'altro canto è giusto tener in considerazione quanto l'autore, primo fra tutti, fosse consapevole dell'importanza di tradurre il proprio messaggio in più lingue, cercando da subito una via per riuscirci—almeno nel caso dell'inglese. Trattandosi di un messaggio che, a priori, coinvolgeva fra l'altro l'utilizzo espressivo e letterario di più codici linguistici (si pensi alla commistione di lingue e termini propria di molti degli episodi narrati in *Se questo è un uomo*, o alla descrizione della Babele concentrazionaria), l'intento di Levi di tradurre il suo libro si configura già all'inizio come un compito non semplice, in termini di ricerca di una fruibilità del testo che prevedesse più di una lingua (l'inglese) a parte l'italiano. La necessità di rivolgersi trasversalmente al pubblico di lettori più ampio possibile è l'obiettivo principale di un testo come *Se questo è un uomo*, ma la lingua in cui è stato scritto, si vedrà⁹¹, comprende dei riferimenti storici, linguistici e letterari che lo rendono un testo semplice solo in apparenza, anche per un lettore madrelingua.

È curioso come, fra l'altro, l'attività di traduzione si leghi agli esordi della carriera di Levi come futuro autore e collaboratore per Einaudi in modo abbastanza singolare. Il libro primogenito attira infatti ulteriormente attenzione da parte di una terza figura fondamentale – l'editore Paolo Boringhieri – intorno al 1952. Cosa hanno a che fare Boringhieri e, soprattutto, la disciplina della traduzione con la prima edizione Einaudi

⁹¹ Cfr. § 7.1 A e seguenti.

di *Se questo è un uomo* del 1958? Un nuovo tentativo di far uscire per Einaudi il testo di Levi si registra infatti nel 1952, quando durante una riunione del consiglio editoriale Paolo Boringhieri, all'epoca redattore delle Edizioni Scientifiche Einaudi (ESE), propone la ripubblicazione di *Se questo è un uomo*.

L'interesse da parte di Boringhieri verso Primo Levi e il suo lavoro derivava da un contatto avvenuto fra i due circa un anno prima, proprio per ragioni di "traduzione": il 22 marzo 1951, Primo Levi aveva firmato un contratto con le ESE per la traduzione del primo volume del manuale *Organic Chemistry* a cura di Henry Gilman⁹², da compilare dall'inglese all'italiano. Questa volta, infatti, sarà a causa della perizia e precisione scientifica di Levi come *traduttore* – e non come narratore – che Boringhieri si interessa al profilo di Levi in qualità di chimico prima e di scrittore poi, scoprendo che egli aveva già pubblicato un libro sull'esperienza della deportazione presso la De Silva.

Nel verbale del consiglio editoriale Einaudi (luglio 1952), si legge che Boringhieri aveva direttamente proposto il testo di *Se questo è un uomo* per la ripubblicazione, sostenendo la causa di Primo Levi in quanto a interesse per un'eventuale riedizione Einaudi.⁹³ La proposta sarà poi declinata, o meglio «nessuna decisione viene presa a riguardo»⁹⁴; nonostante il tentativo fallisca nuovamente, si evince da questo dato che «Levi non abbia mai smesso di pensare al suo libro e abbia sperato di vederlo tornare in libreria proprio con il marchio Einaudi»⁹⁵. Tre anni dopo, tali speranze verranno soddisfatte quando, recandosi nuovamente presso Einaudi per sottoporre il testo all'equipe in carica al tempo (fra i membri della quale Levi ricorda la presenza di

⁹² Il primo volume dell'opera sarà pubblicato a febbraio del 1955: «Il libro di Gilman è un corposo manuale in quattro tomi, per un totale di 3652 pagine, di cui Levi diventa, invece che il revisore dei volumi seguenti, come previsto, il vero e proprio traduttore insieme con [Giorgio] Anglesio. I volumi escono in successione: il secondo nel 1956, il terzo nel 1958 e il quarto nel 1960». Cfr. *Primo Levi traduttore* in «Note ai testi», P. Levi, *Opere*, vol. II (1997), pp. 1582-1589, cit., p. 1582.

⁹³ «Boringhieri riferisce che Primo Levi, il quale è anche ottimo traduttore di libri scientifici, vorrebbe sapere se noi saremmo disposti a fare una nuova edizione di *Se questo è un uomo*, pubblicato da De Silva e ora quasi esaurito». P. Levi, *Opere complete*, vol. I, cit., p. 1476; il testo del verbale è tratto da «Verbale delle riunioni del 16 e 23 luglio 1952» in *I verbali del mercoledì: riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2011, pp. 426-430, cit., p. 428.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ P. Levi, *Opere complete*, I, cit., p. 1476.

Luciano Foà, futuro fondatore della casa editrice Adelphi), il testo di Levi finalmente viene accolto e l'autore sigla l'11 luglio 1955 un contratto con Einaudi per la riedizione di *Se questo è un uomo*⁹⁶. Brevemente, si ricordi che il libro uscirà solamente nel 1958 a causa delle ingenti difficoltà finanziarie in cui si trovava la casa editrice Einaudi proprio al tempo della stipula del contratto con Primo Levi⁹⁷. A seguito di diversi solleciti, il libro viene stampato definitivamente a giugno del 1958, undici anni dopo la *princeps* con l'ormai estinta Francesco De Silva.

Si faccia tuttavia un passo indietro, tenendo presente la fascia cronologica compresa fra il 1951 e il 1955, cioè il periodo che separa il primo incarico come traduttore e quello come autore presso Einaudi: in questo frangente temporale, Levi non ha mai smesso di collaborare con la suddetta casa editrice, anzi: il 22 giugno 1952 riceve una «“Proposta di contratto di collaborazione esclusiva” che consiste nella traduzione e revisione, lettura di bozze, pareri editoriali su libri e stesura di articoli per il “Notiziario Einaudi”»⁹⁸. La nota biografica compilata da Boringhieri su Primo Levi, in qualità di nuovo collaboratore per Einaudi, ne sottolinea il profilo di chimico ma anche di esperto conoscitore di lingue straniere (fra cui evidentemente l'inglese, il quale gli valse infatti il suo primo contratto di traduzione per il *Manuale di chimica organica*), nonché una spiccata sensibilità letteraria già comprovabile a causa della pubblicazione di *Se questo è un uomo* per De Silva. Le ESE affideranno a Levi diversi incarichi di revisione di testi⁹⁹, ma «la ristampa di *Se questo è un uomo* presso Einaudi nel 1958 e la nascita della Boringhieri nel '57, modificano il rapporto di Levi con quella che è ormai la sua casa editrice; la sua figura di “esperto” cambia e Levi non viene più consultato solo come chimico ed esperto scientifico, ma come autore di *Se questo è un uomo*»¹⁰⁰.

L'edizione Einaudi del 1958 è pertanto il risultato complesso di dinamiche storiche, sociali, editoriali e peripezie di ogni genere, fra cui spicca verso la fine il ruolo di Levi-traduttore antecedente a quello di vero e proprio autore per la casa editrice

⁹⁶ Cfr. *ibidem*.

⁹⁷ «Prima della pubblicazione l'editore chiede a Levi di sottoscrivere delle azioni della casa editrice quale anticipo dei diritti d'autore». P. Levi, *ivi*, p. 1477.

⁹⁸ P. Levi, *Opere*, vol. II (1997), cit., p. 1582.

⁹⁹ Cfr. *ivi*, p. 1583.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Einaudi. Questo penultimo passaggio alla riedizione, ovvero la collaborazione con Paolo Boringhieri e la sua proposta in consiglio editoriale, assume dal punto di vista critico un rilievo notevole in questa sede di analisi, in particolare alla luce delle ben note virtù di Levi in materia di traduzione. Qualora si consideri infatti il ruolo della disciplina della traduzione in prospettiva rispetto alla carriera letteraria di Levi, molti fra lettori e studiosi sono di certo consapevoli delle conoscenze linguistiche e abilità traduttologiche di Primo Levi, soprattutto grazie alle famose traduzioni de *Il processo* di Kafka e *Lo sguardo da lontano* di Levi-Strauss; eppure, pochi finora hanno messo in risalto il valore del primo incarico ufficiale di Levi presso Einaudi in qualità di traduttore e le vicissitudini della sua opera fuori i confini nazionali. Oltretutto, non può passare inosservato il fatto che la prima lingua in cui Levi tradusse e firmò una traduzione ufficiale italiana non fu né il tedesco né il francese – da lui padroneggiate al meglio – ma proprio l’inglese, ossia la lingua in cui tentò fin da subito di pubblicare il libro che oggi lo ha reso uno degli autori italiani più conosciuti ed apprezzati al mondo.

A ribadire il concetto che la qualità della traduzione inglese di *Se questo è un uomo*, all’epoca dell’edizione De Silva e forse anche di quella Einaudi, non fosse affatto il discrimine dal quale dipendesse o meno il successo all’estero del testo, sta la considerazione di base che anche in Italia, si è visto, il libro ha attraversato una serie di ostacoli di natura varia prime di concepirsi come il prodotto letterario di cui disponiamo oggi. Quella di *Se questo è un uomo* è una nascita tuttavia doppia, che affonda le radici in due luoghi e in due tentativi paralleli di pubblicazione, come altrettanto doppia è la natura di Levi scrittore, non a causa del suo mestiere di chimico questa volta, ma piuttosto rispetto al suo lavoro di traduttore prima e autore poi presso la stessa casa editrice, la quale rifiutò originariamente la pubblicazione del suo libro più famoso: lo stesso che, ancora oggi, non smette di esser continuamente stampato in Italia con il marchio Einaudi e tradotto in tutto il mondo.

2.2 C STORIA DI *Se questo è un uomo*: LA PRIMA TRADUZIONE INGLESE E L’EDIZIONE ORION PRESS DI *If This Is a Man* (1959)

La prima edizione americana di *Se questo è un uomo* è il frutto di un doppio e parallelo interesse nei confronti del testo da una parte di un giovane storico inglese, Stuart Woolf, e dall'altra di una piccola casa editrice americana, Orion Press. Oggi estinta, la Orion aveva negli anni '50 una piccola sede anche in Italia, per la precisione a Firenze, secondo lo studioso e biografo di Levi Ian Thomson¹⁰¹. Woolf, che diventerà il primo traduttore di Levi sia per quanto riguarda l'opera in inglese che in assoluto, rispetto alle altre traduzioni dell'autore in una lingua straniera, si era trasferito in Italia all'epoca per fare ricerca: venuto a contatto a Torino con la famiglia Debenedetti¹⁰² e poi, tramite questa, con la famiglia Levi, lavorò alla traduzione del libro in autonomia dalla casa editrice, la quale apprese solo successivamente che una versione del testo tradotto esisteva già. Per ragioni di prossimità dunque, in termini geografici, dell'editore straniero in territorio italiano, Woolf fu contattato¹⁰³ direttamente da Orion circa la traduzione di *Se questo è un uomo*: la casa editrice si era infatti interessata al testo ed era disposta a comprarne i diritti per metterne in commercio un'edizione in inglese sia in Inghilterra che negli Stati Uniti.

Il libro era in circolazione sul mercato editoriale italiano nella sua nuova veste Einaudi già da diversi mesi, al momento in cui si ravvisa la possibilità di una versione inglese del testo. D'altra parte, il rinnovato riscontro positivo presso la critica ed il pubblico italiano¹⁰⁴ deve aver rafforzato l'interesse a farne una pubblicazione in inglese

¹⁰¹ «Meanwhile, and American publisher with a branch in Florence, the Orion Press, was shown Woolf's translation. They specialised in de-luxe editions of European classics exclusively bound in buckram, but Levi was a classic of sorts». Ian Thomson, *Primo Levi. A life*, cit., p. 285.

¹⁰² «Avevo conosciuto Anna Debenedetti (mia futura moglie) e la sua famiglia, incluso suo zio Leonardo Debenedetti, che era tornato da Auschwitz con Primo Levi. A Leonardo, che abitava allora in casa dei cognati, Primo portava da leggere, man mano che li scriveva, quelli che sarebbero stati i vari capitoli di *Se questo è un uomo*, e che Anna ricorda di aver letto su foglietti dattilografati fitti fitti. Con l'ingenuità della gioventù, credo di aver subito deciso di tradurre il libro [...]. La famiglia Debenedetti mi fece conoscere Primo, che era evidentemente felice all'idea che il libro uscisse in inglese, senza interrogarsi sulle mie capacità di traduttore – del resto non ne sapevo nulla nemmeno io». Stuart Woolf, *Tradurre Primo Levi*, «Belfagor», LXIV, 6, 30 novembre 2009, pp. 699-705, cit., pp. 699-700.

¹⁰³ «A small American publisher, Orion Press, had contacted me for the rights to the translation of *Se questo è un uomo*». Stuart Woolf, «Translator's Afterword», *The Complete Works of Primo Levi*, I, cit., p. 204.

¹⁰⁴ Cfr. ad esempio: Franco Antonicelli, *Se questo è un uomo: un chimico torinese è l'autore d'un piccolo classico della seconda guerra mondiale*, in «Notiziario Einaudi: mensile di informazione culturale», a. VII, n. 2, giugno 1958, pp. 6-7 (già apparso col titolo *L'ultimo della catena*, in «La

da parte della casa editrice americana, soprattutto nel momento in cui Orion venne a sapere che una potenziale traduzione inglese del testo era già disponibile¹⁰⁵. Lo storico Woolf e l'autore in persona, qualche tempo prima, avevano infatti lavorato a stretto contatto¹⁰⁶ nel compilare la prima traduzione in lingua inglese del libro primogenito. Woolf non era un traduttore professionista all'epoca, ma appunto un semplice dottorando di storia che, proprio per ragioni di studio, si era trasferito da Oxford a Torino nel 1956, tre anni prima dell'uscita dell'edizione Orion di *Se questo è un uomo* da lui tradotto:

[...] arrivai a Torino nel 1956 per iniziare le mie prime ricerche di storia: era la Torino di altri tempi, [...] fiera del suo antifascismo, con una classe colta piccola e forte nella sua coesione. Trovandomi immediatamente accolto in quell'ambiente, grazie anche a Franco Venturi, era inevitabile che mi si prestasse una copia di *Se questo è un uomo*, nell'edizione introvabile e originale De Silva, che di lì a poco doveva esser ristampata Einaudi. Alla prima lettura, in quanto ebreo e di quella generazione ancora fortemente segnata dalle esperienze della seconda guerra mondiale (ho vissuto, bambino, a Londra), decisi che andava tradotto in inglese e (o superbia dell'innocenza) che io ero il traduttore adatto. Ciò che feci, con la collaborazione stretta e attiva di Primo Levi.¹⁰⁷

Stampa», 31 maggio 1958, p. 3); Piero Caleffi, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Avanti: quotidiano del Partito Socialista Italiano», 8 luglio 1958; Augusta Grosso, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Il popolo nuovo», 9 luglio 1958; Angelo Paoluzi, *Memorie dai campi di concentramento*, in «Il Popolo: organo del Partito della Democrazia Cristiana», 9 luglio 1958; Adriano Seroni, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «l'Unità», 11 luglio 1958; Giulio Gorla, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Il Paese», 16 luglio 1958; Saverio Tutino, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Rinascita», a. XV, n. 8, agosto 1958, pp. 543-544; Gian Carlo Ferretti, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Belfagor: rassegna di varia umanità», 30 settembre 1958; Piero Chiara, *Einaudi ripresenta "Se questo è un uomo"*, in «Giornale del popolo: quotidiano della Svizzera italiana», 19 gennaio 1959.

¹⁰⁵ Non si sa come Orion Press seppe del lavoro di traduzione effettuato da Woolf e Levi, ha dichiarato Woolf stesso nel 2015: «I don't know how he knew about it». P. Levi, «Translator's Afterword», *The Complete Works of Primo Levi*, I, p. 204.

¹⁰⁶ «Ci si incontrava a casa sua, due volte a settimana per quasi un anno, a discutere ogni parola del libro, ma anche, e sempre più spesso, a parlare di un'infinità di argomenti». Stuart Woolf, «Primo Levi e il mondo anglosassone», in *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, pp. 197-202, cit., p. 197.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Nonostante *If This Is a Man* fosse il suo primo tentativo di traduzione letteraria, la possibilità che Woolf ebbe di collaborare alla stesura della versione inglese direttamente con l'autore rappresenta un'importante risorsa in termini di comprensione e valutazione critica dell'edizione inglese, soprattutto in funzione della ricezione del testo presso il pubblico straniero (americano, in questo caso) negli anni successivi. Sicuramente l'aiuto e la supervisione di Levi sono stati fattori importanti, decisivi anzi per la traduzione del testo in un prodotto finale che, sappiamo, incontrò il gusto e l'entusiasmo di Levi stesso. Le conoscenze dell'autore della lingua inglese erano a detta di Woolf «essenzialmente basate sulle sue letture»¹⁰⁸ al tempo; il fatto che Levi abbia lavorato insieme a lui alla prima traduzione di *Se questo è un uomo* è un dato che non deve dunque illudere il lettore sulla effettiva qualità del testo in inglese: la supervisione di Levi cioè non è un discrimine per giustificare o non considerare i refusi e le imprecisioni di cui abbonda la versione del '59.

Se infatti valutiamo la qualità della traduzione rispetto sia all'originale italiano che alla nuova revisione presente nei *Complete Works* (cosa che si farà più avanti, nell'ultimo capitolo di questa tesi¹⁰⁹) emerge quanto la traduzione acquistata dall'editore Orion abbia in realtà risentito dell'impronta dell'originale, in termini soprattutto di scorrevolezza a livello sintattico e di scelta del vocabolario: il traduttore cioè, principiante nei confronti della materia che si è trovato a gestire e della lingua in cui era stata scritta, ha firmato una traduzione che soffre in più di un caso della sua inesperienza e dell'andamento stilistico del modello italiano, come dimostrano alcune imperfezioni e stravolgimenti dal punto di vista del ritmo, del lessico, e della struttura del periodo nell'edizione inglese¹¹⁰.

A dimostrazione di ciò, ci si occuperà in maniera approfondita della resa in traduzione di *Se questo è un uomo* rispetto all'originale in un capitolo a parte di questo lavoro di tesi¹¹¹; per il momento, tuttavia, ci si limiti a darne conto in funzione di una valutazione dell'atteggiamento complessivo da parte della casa editrice che, in questo

¹⁰⁸ S. Woolf, «Primo Levi e il mondo anglosassone», in *ivi*, p. 199.

¹⁰⁹ Cfr. § 7.1.

¹¹⁰ Cfr. § 7.1 A.a e seguenti.

¹¹¹ *Ibidem*.

specifico caso, sembra esser stato tanto ingenuo quanto quello del traduttore. Woolf sostiene infatti che Orion Press non gli diede modo, o tempo a sufficienza, di emendare e migliorare la bozza della traduzione da lui curata insieme a Levi¹¹², prima che questa fosse data in stampa nel 1959 per la pubblicazione in Gran Bretagna e Stati Uniti: *If This Is a Man* è dunque un singolare prodotto del mercato dell'epoca dove, se traduttore ed autore hanno lavorato fianco a fianco, editore e traduttore non hanno poi collaborato affatto (anzi, Woolf rivela che all'inizio Orion sembrasse perfino restia al pagamento del suo lavoro¹¹³) per limitare la presenza di quelle criticità che, come normale, sorgono in molti casi di traduzione e pubblicazione di un testo straniero presso un pubblico differente da quello madrelingua.

Non sembra essere stato fatto alcun lavoro di *editing* sul testo: lo stesso Levi, al momento in cui ricevette da New York le copie americane di *If This Is a Man*, rimase deluso a causa dell'abbondante presenza di refusi e imprecisioni nella traduzione¹¹⁴. Considerato il periodo storico (appena quindici anni dopo la fine della guerra) in cui questa sfortunata collaborazione è avvenuta, il poco peso che l'editore Orion dette a rivedere e controllare la qualità della traduzione inglese potrebbe aver avuto una ripercussione sul pubblico anglosassone in termini non solo di vendite, ma anche evidentemente di accessibilità dei contenuti narrati e apprezzamento della lettura generale di *If This Is a Man*. In base alle considerazioni sviluppate nel capitolo precedente circa la ricezione della Shoah negli USA come evento storico prima e, successivamente, come fenomeno culturale, è verosimile che i contenuti del libro di Levi fossero ancora percepiti come ambigui presso il pubblico americano – nel senso di narrativamente interessanti quanto storicamente fraintendibili, purtroppo – all'inizio degli anni '60.

¹¹² Cfr. S. Woolf, «Translator's Afterword», *The Complete Works of Primo Levi*, I, p. 204.

¹¹³ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁴ «Though *If This Is a Man* was on sale in America and Britain, months passed before Levi received his author copies. He was irritated, and to his agent Erich Linder in Milan he wrote a cross letter [...]. When the American copies finally arrived Levi was not impressed: the text was littered with typographical errors». I. Thomson, *ivi*, p. 289.

In questo senso, il fatto che la struttura della prima edizione Orion¹¹⁵ presenti alcune sostanziali differenze rispetto all'originale italiano a cui si rifanno i diritti (il copyright è quello dell'edizione Einaudi del 1958) è da considerare un'aggravante non indifferente per quanto riguarda l'accoglienza titubante di *If This Is a Man* sulla scena editoriale americana. In termini di contenuti infatti, diversamente sia all'edizione De Silva (1947) che Einaudi (1958), la prima edizione inglese non riporta né la poesia epigrafe *Shemà*, né la prefazione a cura dell'autore. Ci si soffermi brevemente a chiarire quale sia il ruolo di queste due parti rispetto all'economia generale del libro, e perché si sostiene che la loro perdita abbia costituito una perdita più ampia per l'intera narrazione, in termini di comprensione dei contenuti.

Per quanto riguarda il famoso componimento che suggerì a Franco Antonicelli il titolo definitivo per il volume in italiano¹¹⁶, sembra che una traduzione inglese di questo fosse, teoricamente, già a disposizione nel momento in cui Orion acquistò i diritti del libro: si ha infatti notizia di come Woolf, non sentendosi all'altezza di rendere i versi in traduzione, avesse chiesto a Levi stesso¹¹⁷ di tradurre il «salmo» che precede la lettura del primo capitolo del libro. Non è chiaro tuttavia il motivo per cui, sebbene Levi avesse dunque tradotto *Shemà* di persona e, presumibilmente, lo avesse fatto nei medesimi anni in cui lavorava metodicamente con Woolf alla traduzione inglese, la poesia sia stata comunque esclusa dall'edizione Orion messa in commercio sia negli USA che in Inghilterra nel 1959. La poesia epigrafe è infatti rilevante per il senso dell'opera in quanto assume una chiara funzione esplicativa, nei confronti del titolo del libro e del suo contenuto: sebbene la componente emotiva dei versi incipitari sia estranea al tono generale del testo¹¹⁸, la poesia rende esplicita la domanda che l'autore chiede al lettore

¹¹⁵ Primo Levi, *If This Is a Man*, transl. by Stuart Woolf, London, New York, The Orion Press, 1959. Gli esemplari di questa edizione esaminati durante il presente lavoro di tesi, ai fini della ricerca condotta, sono stati due: il primo è conservato presso la Boston Public Library (USA), mentre il secondo è disponibile nella University Library dell'università di Cambridge (UK). Entrambi gli esemplari sono uguali in termini di formato, impaginazione e traduzione (non si sono riscontrate differenze nello spelling dei fonemi allofoni fra American e British English). L'unica differenza è il luogo di pubblicazione indicato in prima pagina: nel primo caso è indicato New York, nel secondo Londra.

¹¹⁶ Cfr. nota n° 69 in questo capitolo.

¹¹⁷ Cfr. S. Woolf, «Translator's Afterword», p. 202 e cfr. § 7.1.

¹¹⁸ Cfr. § 2.2 A.

di tener presente durante la lettura, coinvolgendolo in una dimensione narrativa più ampia e profonda, a livello di senso. I versi modulano una sorta di eco preparatoria alla lettura, calando il lettore in un'atmosfera letteraria solenne e allo stesso tempo introspettiva.

Altra grande mancanza presente nell'edizione Orion è l'assenza della prefazione al testo. Entrambe le edizioni '47 e '58 in lingua italiana non si aprono infatti con i versi di *Shemà*: dopo il frontespizio in cui si specificano titolo, autore e dettagli editoriali, la prima vera sezione che il lettore incontra e con cui è chiamato a confrontarsi è una breve ma essenziale premessa alla lettura, firmata dall'autore, in cui si esplicitano le ragioni che lo hanno spinto a compilare questo resoconto «per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano»¹¹⁹: seguendo una vera e propria dichiarazione di poetica, completa di *captatio benevolentiae*¹²⁰, Levi dichiara prima i motivi che lo hanno risparmiato dalla morte, altrimenti certa, nel campo di concentramento (l'autore in questo caso parla principalmente di un "ammorbidente" generale delle politiche di detenzione del governo nazista nel 1944, anno in cui viene catturato e imprigionato).

L'autore prosegue poi articolando gli intenti che il suo libro si è proposto di rispettare negli specifici riguardi della materia narrata. Nell'ordine, si mette in guardia il lettore dalla banale equazione per cui lo straniero sia generalmente associato al "nemico" per antonomasia, cosa che ha portato, a suo avviso, la conseguente aberrazione della realtà concentrazionaria concepita dal regime nazista; da questo presupposto ha preso quindi forma il dovere "impulsivo" e primario di rendere testimonianza di tale aberrazione agli altri, cioè a chi è rimasto fuori dall'impatto della guerra o non ha vissuto in prima persona gli eventi descritti: in ogni caso, è dovere di ciascuno conoscere quanto accaduto ad Auschwitz, secondo l'autore. In ultimo, con

¹¹⁹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 137. Cfr. anche M. Belpoliti, «Davvero *Se questo è un uomo* è uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano?» in *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 107-110.

¹²⁰ «Mi rendo conto e chiedo venia dei difetti strutturali del libro. Se non di fatto, come intenzione e concezione esso è nato già fin dai giorni di Lager». P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 137

poche parole dal tono dimesso, ma con un effetto che risulta invece lapidario, si ribadisce l'autenticità dei fatti narrati¹²¹.

Considerato il contenuto di queste due specifiche componenti introduttive, insieme alla loro rispettiva collocazione nell'economia del testo originale italiano, l'averle espunte dalla prima edizione inglese è stata una scelta rischiosa e compromettente da molti punti di vista: non soltanto infatti si trasgredisce al criterio fondamentale di fedeltà rispetto alla versione originale del libro, ma soprattutto si stravolge fin da subito il taglio narrativo unico del messaggio di Levi— anticipato, in un certo senso, proprio nel carattere propedeutico delle informazioni contenute sia nella prefazione che nella poesia epigrafe¹²² (che proprio per questo sono state trattate, da sempre, come parti integranti e inscindibili di *Se questo è un uomo*).

D'altro canto, paradossalmente, la preziosa e stimolante possibilità di lavorare a stretto contatto con l'autore in questo contesto non ha prevenuto in alcun modo – ha anzi forse aggravato – le incomprensioni e le diverse linee d'interesse, rispettivamente di autore ed editore, legate alla pubblicazione di *If This Is a Man*. Vi sono due atteggiamenti distinti da tener in considerazione quando si parla infatti d'interessamento da parte del pubblico e del mercato editoriale rispetto alla pubblicazione e fruizione della letteratura memoriale nel panorama americano: non bisogna cioè confondere il sentimento di curiosità percepito rispetto a quanto accaduto

¹²¹ «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato». Ivi, p. 138.

¹²² Mario Barengi, in un recente saggio, ha trattato circa la valenza ed il senso articolati nella prefazione e poesia epigrafe di *Se questo è un uomo*: Barengi consideranda i due elementi incipitari come un paratesto unico e fondamentale— il primo dei due fuochi principali entro cui ascrivere l'opera dell'autore rispetto al criterio di veridicità per il quale si è portati a considerare autentica la testimonianza di Primo Levi. In *Perché crediamo a Primo Levi*, Barengi riflette sui due testi (premessa e poesia) che aprono l'edizione italiana di *Se questo è un uomo* facendo emergere il carattere ineluttabilmente contraddittorio della scrittura leviana, che cioè non lascia spazio ad un lieto fine o scioglimento catartico del narrato. La testimonianza di Levi è infatti autentica e convincente per la sensibilità del lettore anche in virtù del suo carattere contraddittorio— paradossale, come del resto anche l'universo concentrazionario. «Se il compito del paratesto è di orientare il lettore, invitandolo ad assumere un atteggiamento appropriato e conforme al progetto dell'opera, ebbene, le due soglie che introducono *Se questo è un uomo* producono un effetto di disorientamento, perché mandano messaggi contraddittori e inconciliabili». Mario Barengi, *Perché crediamo a Primo Levi?/Why Do We Believe Primo Levi?*, traduzione di Jonathan Hunt, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2013, cit., p. 47.

nei campi di sterminio con l'obbligo morale di documentarsi per conoscere e non dimenticare le atrocità perpetrate dai nazisti.

La “dimestichezza” del pubblico americano nei confronti dell'Olocausto si sarebbe sviluppata in una direzione di *trend* culturale e fenomeno di massa di lì a poco, dal 1961 in poi¹²³: la presenza dell'Olocausto nella sfera pubblica e mediatica comporterà anche un aumento del livello di ricerche, studi e approfondimenti in direzione di una maggiore conoscenza e consapevolezza degli eventi relativi alla persecuzione nazista¹²⁴. Sarebbe disonesto tuttavia affermare che nel 1959, in America, l'interesse medio del pubblico di lettori verso del genocidio nazista fosse già sentito come un dovere etico: i tempi non erano maturi e la qualità delle pubblicazioni disponibili sul mercato, come nel caso della traduzione di *If This Is a Man*, dimostrano il pressapochismo nel rendere fruibili contenuti invece vincolati ad un preciso trauma storico.

La ragione principale per cui allora Levi avrebbe voluto pubblicare il suo libro oltreoceano già a partire dal 1946 – cioè il render testimonianza della Shoah presso tutti coloro che non avevano vissuto da vicino l'esperienza della deportazione e prigionia nazista – non è stata dunque la stessa alla base della casa editrice Orion per una pubblicazione in inglese: ovvero le ragioni che hanno spinto i sopravvissuti a raccontare del trauma del Lager non hanno motivato e tutelato, in un primo momento, un atteggiamento più rigoroso in termini di fedeltà nei confronti del testo originale nelle corrispettive pubblicazioni all'estero, nell'immediato Dopoguerra, sia in America che in Europa. Il caso del successo tardivo di Levi nello scenario americano è forse peculiare rispetto ad altri autori dal momento in cui vengono riconosciute da subito a *Se questo è un uomo* le qualità di un testo in grado di soddisfare entrambi gli atteggiamenti alla base dell'interesse culturale verso le testimonianze della Shoah – ovvero sia l'interesse che il rigore storico-morale nei confronti del pubblico (un dato che emerge dalle recensioni che si prenderanno fra poco in considerazione).

¹²³ «In 1961, the trial of Adolf Eichmann, who had been captured in Argentina and transferred to Israel, took place in Jerusalem. This proceeding was instrumental in bringing the subject of the Holocaust, relegated to the background since the late 1940s, back into the world's consciousness». Monica Quirico, «The Publication of Primo Levi's Works in the World», in *The Complete Works of Primo Levi*, III, pp. 2805-2813, cit., p. 2806; cfr. anche § 1.2 B e § 6.1.

¹²⁴ Cfr. §6.1.

Se la profondità e la cura del dettaglio presenti nelle pagine di Levi erano senza dubbio, già alla fine degli anni '50, in grado di saziare il desiderio di sapere di più riguardo quanto accadde nei Lager nazisti da parte del pubblico statunitense, il fatto che l'edizione inglese non fu però tutelata né da un'attenta revisione del testo né, in un certo senso, da un apparato di supporto alla lettura rispetto ad alcuni dei fatti storici menzionati, è una lacuna consistente e di cui è opportuno tener conto, in quanto è probabile che abbia potuto involontariamente incidere sulla già precaria e alterata percezione della letteratura sulla Shoah pubblicata a quel tempo.

In particolare, l'estromissione dell'intero apparato introduttivo (prefazione e poesia) di cui si è parlato sopra, ha avuto come conseguenza quella di escludere, a sua volta, il pubblico americano da quella verità storica presentata direttamente in relazione alla vicenda biografica dell'autore: nella prefazione infatti, prima di calarsi nel ruolo di narratore, Levi si accerta che il pubblico destinatario non possa dubitare in alcun modo, durante la lettura, dell'attendibilità e oggettività con cui sono stati riportati i fatti; l'eliminazione di questa misura preventiva, pensata originalmente dall'autore verso il proprio lettore, non ha reso giustizia dell'estrema cura e responsabilità che Levi sentiva sia verso il suo pubblico che nei confronti del suo libro.

Diversamente dai tentativi di Anna Yona Foa e Laura Capon Fermi per una traduzione del libro che, alla fine, non si è mai conclusa con la pubblicazione in volume del testo in inglese, una maggior cura da parte dell'editore Orion circa la traduzione e l'ordine dei contenuti di *Se questo è un uomo* avrebbe questa volta potuto, per lo meno, definire un canone, cioè uno standard rispetto alle future tirature del libro nello scenario editoriale anglo-americano: si sarebbero cioè espunte a priori molte delle imperfezioni che poi, in futuro, le edizioni successive del testo ripresenteranno automaticamente al pubblico. È esagerato e improprio, tuttavia, pensare che il successo tardivo di Levi nel mondo anglosassone sia stato determinato da ragioni di natura esclusivamente filologica rispetto alle lacune e differenze fra traduzione inglese e originale italiano: le recensioni apparse su riviste e quotidiani dell'epoca dimostrano e confermano quanto, in realtà, i pressapochismi dell'edizione Orion non abbiano impedito una valutazione del testo da subito positiva, almeno da parte della critica, in termini sia di forma che di contenuti.

In più di un caso di recensioni apparse fra il 1959 e il 1960, fra l'altro, la traduzione di Woolf è stata elogiata e apprezzata tanto quanto l'accuratezza e la profondità del resoconto di Levi. Si guardi nel dettaglio ad alcuni dei *review* pubblicati su riviste e quotidiani dell'epoca, disponibili oggi presso l'archivio del Centro Internazionale di Studi Primo Levi a Torino, per capire meglio che tipo di giudizi l'opera di Levi suscitò a livello internazionale: nello specifico, si citeranno prima due esempi di recensioni apparse sulla stampa britannica e poi due articoli pubblicati negli Stati Uniti¹²⁵.

La recensione compilata dall'editore britannico André Deutsch per il *Times Literary Supplement*¹²⁶ di Londra insiste su quanto *If This Is a Man* sia dotato del valore intrinseco dello statuto di una vera opera d'arte, che prescinde sia la lingua con cui è stato scritto che la rispettiva traduzione – entrambe di altissimo livello, in ogni caso:

For Mr. Levi's book is far more than accurate reporting. He has produced a work which commands both belief and comprehension. It is not much that the book is well written, though it is—and, incidentally, **beautifully translated by Stuart Woolf**. What gives it greatness is that reading it one feels that it could not have been written in any other way. It has the inevitability of the true work of art.¹²⁷

In un altro articolo¹²⁸ pubblicato dal quotidiano britannico *The Guardian* sempre nel 1960, il libro di Levi è messo a confronto con il volume dell'americano Eugene

¹²⁵ Sebbene il focus di questa tesi sia la ricezione del testo nel contesto americano, si sono considerate utili allo sviluppo dell'analisi condotta anche le recensioni apparse in Regno Unito per diverse ragioni, fra cui, soprattutto, il fatto che la traduzione di *Se questo è un uomo* uscita nel '59 è la medesima nell'edizione Orion sia in UK che in USA: il rapporto fra il panorama letterario britannico e quello statunitense rispetto alla ricezione di *If This Is a Man* è difficile da scindere in due variabili separate, in quanto è lecito parlare, in generale, di impatto del testo nel mondo anglosassone. Si vedrà nelle prossime pagine come l'edizione americana Collier, ad esempio, riporti sul retro di copertina i *blurb* delle recensioni inglesi. I due contesti si sono in parte influenzati a vicenda, in particolare durante la fase iniziale di pubblicazione del testo. Nonostante la storia del successo di Levi segua un percorso differente in Inghilterra, la documentazione relativa alla stampa inglese utilizzata in questo capitolo è finalizzata solo a supportare e approfondire la ricezione dell'autore negli Stati Uniti.

Cfr. I. Thompson, *ivi*, p. 288 in merito ad altre recensioni uscite in USA e Gran Bretagna, e rispetto all'accoglienza del testo nei due paesi anglofoni.

¹²⁶ André Deutsch, *Life in Hell*, «Times Literary Supplement», N° 3033, p. 239, April 15, 1960.

¹²⁷ *Ibidem* (grassetto mio).

¹²⁸ G.F Seddon, *Men Only*, «The Guardian», April 22, 1960, p. 6.

Kinkead, *Why They Collaborated*¹²⁹ (un testo che parla dei soldati prigionieri che collaborarono con il nemico durante la guerra di Corea) con l'intento di mettere in risalto due atteggiamenti diversi di narrare il comportamento dell'essere umano tenuto in uno stato di cattività. Mentre Kinkead dimostra una netta mancanza di comprensione e profondità della situazione in cui si trovarono i militari statunitensi accusati di esser stati "indottrinati" al Comunismo da parte del nemico, il libro di Levi (che probabilmente nessuno leggerà, scrive riluttante e provocatoriamente l'autore all'inizio del suo dell'articolo¹³⁰), si distingue invece proprio per la sua onestà intellettuale nell'ammettere quanto il rimanere fedeli a se stessi e solidali con il prossimo, in virtù della nostra natura umana, è qualcosa che è stato profondamente sconvolto e alterato nel meccanismo concentrazionario del sistema nazista:

It is Levi's only book, burned out of him by the intensity of his experience. His lack of personal bitterness is almost unnatural, especially when it is realized that he wrote so soon after the German retreat brought him his freedom (though we have had to wait more than twelve years for this **English translation, excellently done by Stuart Woolf**). Levi's more outstanding virtue is his compassionate understanding of how in these conditions men cease to be men, either give up the struggle or in devious ways win it, usually at the expense of their fellow men. Faced with similar behaviour by American prisoners in the Communist camps, Kinkead shows nothing but blank incomprehension.¹³¹

Anche in questo caso, il lavoro di Woolf è stato apprezzato da parte di chi ha letto e recensito il libro, per di più confrontandolo con un altro volume scritto originariamente in lingua inglese e da un autore americano. Sembra dunque che la traduzione abbia creato pareri concordanti circa l'effettivo valore dell'opera di Levi nel panorama anglofono, provando quanto lo spessore critico, stilistico e narrativo del

¹²⁹ Cfr. Eugene Kinkead, *Why They Collaborated*, London, Longmans, 1960. Il libro uscì negli USA nel 1959 con il titolo di *In Every War but One* (W. W. Norton & Company).

¹³⁰ Cfr. L'incipit dell'articolo: «Even if no one else reads Primo Levi's *If This Is a Man* (Orion Press, 18s), it is to be hoped that Eugene Kinkead will, and gain from it an insight into the mind of man that has completely eluded him in his own *Why They Collaborated* (Longmans, 21s) ».

Ivi.

¹³¹ *Ibidem* (grassetto mio).

resoconto compilato dal chimico italiano fosse riuscito comunque a trasparire fin dall'inizio, oltre le imprecisioni della traduzione e le differenze editoriali con la versione italiana del testo, anche in un contesto linguistico diverso.

La prima recensione a stampa apparsa negli USA¹³² di *If This Is a Man* risale all'undici ottobre 1959: firmata dallo scrittore, giornalista, drammaturgo e produttore americano Herbert Mitgang e pubblicata sul «New York Times», l'analisi proposta mette in risalto quanto importante fosse, al tempo in cui Levi è stato pubblicato in inglese, ricordarsi ancora di come l'uomo possa esser stato ridotto ad un numero siglato e fascicolato nei registri delle SS: *roll-call*, come suggerisce il titolo dell'articolo, fa riferimento proprio agli elenchi nazisti su cui erano registrati i detenuti nei campi di concentramento.

L'aspetto dello sfruttamento del lavoro forzato finalizzato alla comprensione di quali limiti sia l'essere umano in grado di sopportare, fino all'estremo sforzo della propria soglia di tolleranza, sembra essere stata la chiave di lettura più interessante per l'America alla fine degli anni '50. Nel medesimo articolo, Mitgang cita esplicitamente l'industria tedesca I.G. Farben – una dei maggiori azionisti nell'ambito del mercato petrolchimico americano prima della dichiarazione di guerra di Hitler contro gli USA – alludendovi come argomento ancora al centro del dibattito pubblico del tempo: allo stesso modo, l'interessante racconto del chimico Levi («an Italian Jew»¹³³), grazie anche al «provocative title»¹³⁴ che suggerisce una riflessione più ampia circa i fatti di Auschwitz, è da considerarsi una lettura urgente e fondamentale per comprendere la più generale oggettivizzazione e strumentalizzazione dell'essere umano nella catena di montaggio della società moderna.

Dall'articolo si percepisce l'interesse espresso per la precisione e l'efficacia con cui i processi di organizzazione, subordinazione e gerarchia dell'universo concentrazionario sono stati descritti da Levi: la documentata narrazione dei rapporti che vigevano fra i detenuti e che regolavano il Lager si configura forse come il

¹³² Herbert Mitgang, *Roll-Call of Death*, «The New York Times», October 11, 1959, p. 134.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ «Both I. G. Farben and rockets are in the news today of course: so is the general question of freedom raised by the author's provocative title». *Ibidem*.

contributo più importante che gli Stati Uniti riconoscono, in un primo momento, a *If This Is a Man*: «Mr Levi survived to write this story. It is told eloquently. There are great revelations here about man chained. “If This Is a Man” is a human document worth preserving»¹³⁵.

Nella medesima direzione sembra spingere anche un'altra importante recensione, uscita su «The American Journal of Sociology»¹³⁶: la rivista, pubblicata dall'Università di Chicago a scadenza bimestrale dal 1895, è il primo periodico accademico fondato nel settore delle scienze sociali e sociologiche. In questo contesto, *If This Is a Man* è presentato quindi come un testo di capitale importanza a livello scientifico più che letterario, per via dell'analisi compilata circa i rapporti sociali sviluppatasi nella razza umana in tempi moderni: questo «report from hell»¹³⁷ è senz'altro un testo che fornisce, secondo l'autore, una «documentary evidence of the first order of the inhumanity of men to man in our time»¹³⁸. Dal punto di vista dello studio del comportamento umano, si dichiara infatti che il resoconto elaborato da Levi in Lager illumina quegli atteggiamenti psico-attitudinali dell'uomo in stato di cattività che nessun tipo di esperimento condotto in laboratorio sarebbe stato in grado di approfondire ed emancipare:

What this report offers in words of pitiless clarity is insight into the workings of human nature in society, which no contrived experiment will ever reveal. To conduct it on human beings would be a crime, and to conduct it on animals would miss the point, namely, whether the object observed is indeed “a man”. If society and the ethical code it implies are suddenly taken away from us, we are human no more. Only those who can transform themselves either into sub- or superhumans will survive, and even those only by chance.¹³⁹

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Werner J. Cahnman, [Review of] *If This Is a Man* by Primo Levi, in «The American Journal of Sociology», Vol. 65, N° 6, May 1960, pp. 638-639.

¹³⁷ Ivi, p. 638

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Ivi, p. 638-639.

Il punto più interessante risiede tuttavia nella precoce intuizione del valore didattico del testo, secondo l'autore dell'articolo qui considerato: si tratta del sociologo tedesco, naturalizzato statunitense, Werner J. Cahman, il quale fu a sua volta prigioniero in Lager. Secondo Cahman, *If This Is a Man* rappresenta un testo che senz'altro merita di esser introdotto come lettura presso i suoi studenti, non solo in quanto eccellente esempio della vasta letteratura disponibile riguardo la persecuzione nazista, ma anche e soprattutto per il dovere storico, morale e sociale a diffidare di quei processi di disumanizzazione e degrado che hanno portato all'eccidio di milioni di innocenti:

At any rate, this book and whatever lesson it contains should be presented as serious reading matter to our students. It should remind us of the vast literature in many languages that documents the catastrophe of civilized society through which we have lived and which it is our duty as social scientists to collect, to analyze, and to compare, and from which we must draw the conclusions. Primo Levi's slim report, to be sure, is only one of many, but it seems to come nearest to suggesting the kind of theory of the dehumanizing process which we need if we are to know what to guard against.¹⁴⁰

Si può affermare che la prima opera di Levi tradotta in inglese abbia allora stimolato, in maniera piuttosto uniforme, un riconoscimento precoce dell'intrinseco valore etico-sociale contenuto nelle sue pagine, unito ad un apprezzamento di tipo scientifico della narrazione rispetto all'esperienza dell'autore ad Auschwitz: costituendo il Lager un universo capovolto¹⁴¹ secondo Levi, dare un'interpretazione significativa delle sue logiche e strutture senza ribaltare i limiti e parametri di comprensione di chi in Lager non vi era mai stato si configurava come un'operazione difficile, al tempo in cui bisognava darne testimonianza. La capacità comunicativa

¹⁴⁰ Ivi, p. 639.

¹⁴¹ «Può stupire che uno degli stati d'animo più frequenti fosse la curiosità. Eppure eravamo, oltre che spaventati, umiliati e disperati, anche curiosi: affamati di fame e anche di capire. Il mondo intorno a noi appariva capovolto, dunque qualcuno doveva averlo capovolto, e perciò essere capovolto lui stesso: uno, mille, un milione di antiumani, creati per torcere quello che era diritto, per sporcare il pulito. Era una semplificazione illecita, ma a quel tempo e in quel luogo non eravamo capaci di idee complesse». Primo Levi, «Auschwitz, città tranquilla», in *L'ultimo Natale di guerra* [1984], ora nella sezione «Racconti e saggi», *Opere complete*, II, cit., p. 1036.

dell'autore è uscita allora indenne dalla voragine concentrazionaria anche in virtù dei giudizi espressi dalla critica straniera: Primo Levi è rimasto in grado di filtrare la propria esperienza in un modo e una lingua che potesse parlare al lettore di più generazioni, di diverse culture e diversi paesi sebbene, tuttavia, i tempi non siano sempre stati adatti per ascoltarne fino in fondo il messaggio.

Si è detto che *Se questo è un uomo* era stato accolto già alla fine del 1947 con entusiasmo da parte della classe intellettuale torinese, nonostante le vendite furono scarse e gran parte delle copie andarono distrutte. Allo stesso modo, il debutto di *If This Is a Man* ha subito una sorte simile al capostipite italiano in termini di "sfortuna" presso il pubblico, in un primo momento, considerato l'elevato numero di copie rimaste invendute negli USA¹⁴²: la versione inglese dovrà attendere anzi quasi il doppio del tempo (circa vent'anni) che *Se questo è un uomo* ha impiegato per riempire gli scaffali delle librerie italiane. I motivi che tuttavia suscitarono da subito ammirazione da parte dei (pochi) lettori sia nell'uno che nell'altro caso sono abbastanza simili, in riferimento ai giudizi che si hanno a disposizione del testo: il flop editoriale negli USA non può esser attribuito alla traduzione o alla forma lacunosa, nel caso di *If This Is a Man*, tanto quanto non è possibile attribuire l'intera responsabilità al contesto generale, secondo cui la sensibilità storica e letteraria del pubblico oltreoceano non era ancora matura nei confronti della narrativa legata alla testimonianza storica della Shoah.

Le ragioni della scarsa fortuna di *If This Is a Man* negli anni '60 sono da intendersi allora come un risultato di entrambe le cause menzionate: le ingenuità presenti a livello di edizione e traduzione della pubblicazione Orion, sommate ad un contesto evidentemente prematuro per un approccio più critico e consapevole al testo di Levi da parte del singolo lettore, hanno fatto sì che *If This Is a Man* non riuscì a sfondare il mercato editoriale americano, sebbene il valore letterario del suo resoconto narrativo non passò del tutto inosservato. Anche il fatto che la stessa casa editrice straniera fosse di piccole dimensioni e di modesta influenza rispetto ad altri marchi (come nel caso iniziale della De Silva a confronto con la ben più nota Einaudi) ha contribuito ad una

¹⁴² Si parla complessivamente di poche centinaia di copie vendute in merito sia a *Se questo è un uomo* che *La tregua*. Cfr. A. Stille, «Primo Levi negli Stati Uniti», p. 204.

scarsa pubblicità del testo, che si è quindi perso nella generale offerta della narrativa straniera di quell'anno.

È opportuno tuttavia non dare per scontato il fatto che le prime revisioni del testo presso la stampa straniera, alla fine degli anni '50, abbiano comunque sottolineato il valore di *Se questo è un uomo* nella stessa direzione che circa dieci anni prima aveva percorso la critica italiana. Le prime recensioni apparse sui quotidiani italiani per l'edizione De Silva del 1947 presentano infatti alcuni punti di contatto con quelle appena analizzate in riferimento all'edizione Orion del 1959: per quanto riguarda la primissima recensione¹⁴³ in assoluto di *Se questo è un uomo*, apparsa in prima pagina sul quotidiano «La Stampa» il 26 novembre del 1947, troviamo ad esempio una sorprendente corrispondenza con il primo *review* americano di *If This Is a Man*: Arrigo Cajumi esordisce infatti citando i processi di Norimberga proprio contro la I. G. Farben, l'industria chimica tedesca menzionata da Mitgang la quale, considerata la corrispondenza cronologica¹⁴⁴, al tempo dell'edizione De Silva doveva essere ancora di più un argomento al centro dell'attenzione pubblica di quanto non lo fosse poi rimasta negli anni a seguire.

A proposito invece dell'apprezzamento per il taglio scientifico della narrazione di Levi nel mondo anglosassone, nella rassegna bibliografica de «Lo Spettatore Italiano»¹⁴⁵ Maria Ortiz ha parlato di «orrore e pietà»¹⁴⁶ durante la lettura di *Se questo è un uomo* come effetti collaterali di cui non è responsabile l'autore: egli ha riportato la sua esperienza con «un distacco che gli ha permesso in più casi di considerarla con occhio di sperimentatore alla stregua di una esperienza biologica umana fatta come *in vitro*»¹⁴⁷. La lotta per la sopravvivenza, e la dinamica sociale del Lager interessano da ogni punto di vista il pubblico del Secondo Dopoguerra.

¹⁴³ A. Cajumi, *Immagini indimenticabili* (cfr. nota n. 75).

¹⁴⁴ Il processo contro la I.G. Farben, sesto dei dodici processi condotti a Norimberga contro i crimini di guerra nazisti, si aprì a maggio del 1947, protraendosi fino a luglio dell'anno successivo.

¹⁴⁵ Maria Ortiz, [Recensione a] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, «Lo Spettatore Italiano», a. 1, N° 7, luglio 1948, pp. 110-111.

¹⁴⁶ Ivi, p. 110.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

L'acume psicologico e l'atteggiamento professionale con cui Levi ha indagato la realtà concentrazionaria sono aspetti della narrazione evidenti sia alla critica italiana che a quella anglo-americana, ciascuna al momento dell'esordio dell'autore nell'una o nell'altra lingua: se il professor Cahman ha esaltato di più la perizia scientifica di Levi in funzione delle dinamiche psico-sociali che *If This Is a Man* tratta rispetto all'organizzazione del campo, nel 1948 Italo Calvino, su «l'Unità»¹⁴⁸, si concentrava maggiormente sulla sapiente caratterizzazione dei personaggi, muniti a suo avviso di una «compiuta psicologia» che li ha resi oggi figure distinte e memorabili fra le tante presenti nel campionario di vittime e carnefici della letteratura memoriale. Tale qualità gli è stata riconosciuta anche da parte di Aldo Bizzarri, che nella rivista *L'Italia che scrive*¹⁴⁹ ha sottolineato appunto quanto la capacità descrittiva di Levi spicchi rispetto alle opache rappresentazioni delle testimonianze dei sopravvissuti: «così uno dei "campi" più tristemente famosi acquista in queste pagine evidenza di rappresentazione, nelle sue varie categorie di carnefici e di vittime come nei movimenti del suo disumano ingranaggio».

Si è detto che i molti giudizi positivi compilati a proposito di *Se questo è un uomo* non hanno prevenuto o arginato, in prospettiva, l'iniziale oblio editoriale del testo sia nel contesto italiano che in quello straniero. Se il successo tardivo di Levi in America è un fenomeno che, in parte, possiamo ritenere condiviso con quanto descritto in precedenza a proposito dell'esordio dello scrittore in Italia, ciò che invece è peculiare alla sola dimensione statunitense delle pubblicazioni inglesi di Levi consiste nella *variazione* di titolo deliberatamente operata per nel caso di *If This Is a Man* (anche poi con *The Truce* ma con modalità differenti¹⁵⁰) a distanza brevissima fra l'una e l'altra edizione inglese del testo.

Nonostante la modifica del titolo di *Se questo è un uomo* non abbia in realtà modificato il numero delle vendite oltreoceano, o influito sulla fortuna dell'autore in maniera rilevante a livello internazionale, è opportuno cercare di approfondire gli

¹⁴⁸ Italo Calvino, *Un libro sui campi della morte* (cfr. nota n° 75).

¹⁴⁹ Aldo Bizzarri, [Recensione a] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, in «L'Italia che scrive: rassegna per coloro che leggono», a. 31, n. 4, aprile 1948.

¹⁵⁰ Cfr. § 3.1 A.

elementi distintivi di quella che sembra essere un'edizione parallela, simmetrica e speculare per molti versi alla pubblicazione Orion, ma che in realtà, per altri, risulta profondamente diversa: l'edizione del 1961 si distingue infatti dalla precedente non per aver apportato delle migliorie all'edizione o traduzione del testo (la prefazione e la poesia incipitaria sono sempre assenti, così come la traduzione non è stata revisionata o corretta da terzi) ma per via di alcune scelte di natura essenzialmente tipografica che, in maniera esplicita, hanno optato per un audace linguaggio pubblicitario e in direzione di un codice di mercato atto a fare presa facile sul pubblico di lettori. Si approfondiscano e discutano i motivi di questa affermazione provando a mettere in luce le peculiarità della seconda edizione americana di *Se questo è un uomo*.

2.2 D STORIA DI *Se questo è un uomo*: LA RI-EDIZIONE DEL TESTO PER COLLIER BOOKS – DA *If This Is a Man* (1959) A *Survival in Auschwitz* (1961)

Nel 1961, l'editore americano Collier Books, in accordo¹⁵¹ con Orion Press, ripropone la stessa traduzione di Woolf di *Se questo è un uomo* variandone però il titolo con *Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*. In base alle ricerche condotte rispetto a questa specifica edizione del 1961, si sono trovate due diverse copie¹⁵² della medesima opera le quali, stando alla catalogazione online delle librerie e dei fondi consultati, sono entrambe considerate come “primo” esemplare originale pubblicato da Collier nel 1961, sebbene in realtà differiscano fra loro per copertina, frontespizio e colophon. Ovviamente questa cosa è impossibile, cioè un'edizione deve esser stata pubblicata prima dell'altra. Dalla catalogazione e datazione sembra proprio però che

¹⁵¹ Non è specificato se Collier compri o meno i diritti del testo. Sul colophon si legge soltanto che la nuova edizione è stata pubblicata «by arrangement with The Orion Press». (cfr. nota n° 153 per l'esemplare di riferimento al colophon qui menzionato).

¹⁵² Sono stati trovati rispettivamente un esemplare (in più copie) negli USA, ed un altro (una sola copia) in Regno Unito. Circa l'edizione '61 di cui si è presa visualizzazione in America, le copie analizzate e confrontate per questa ricerca sono state due: una è conservata nella biblioteca della Colgate University, NY, e l'altra presso la Boston Public Library, MA. L'esemplare “anglosassone” invece (che in realtà è stato anch'esso pubblicato e messo in commercio negli USA, e non in UK) è stato ritrovato ed esaminato nell'archivio della Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide di Londra.

tutte e due siano state messe in commercio negli USA lo stesso anno – il 1961 – dal medesimo editore, Collier Books.

L'unico indizio per cui è possibile tentare una scansione cronologica che dia un esemplare antecedente all'altro è forse proprio l'editore: Collier Books era infatti una divisione della Crowell-Collier Publishing Company, che a sua volta è stata poi accorpata alla Macmillan Inc., proprio nel 1961. Un esemplare – quello che sembra essere stato più diffuso negli USA, di facile consultazione nelle maggiori biblioteche pubbliche e nelle varie università del Paese – registra giustamente sotto il frontespizio la firma «Collier Books» accanto a quella di «Macmillan Publishing Company»¹⁵³.

L'altro esemplare invece, ritrovato presso la Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide di Londra (che, non a caso, è l'istituzione più antica al mondo per quanto riguarda gli studi sulla Shoah, nata nel 1933 e attiva già dai tempi della Guerra), riporta nel colophon, come editore, esclusivamente il nome della Collier Books, dichiarando: «This Collier Books edition is published by arrangement with The Orion Press. Collier Books is a division of The Crowell-Collier Publishing Company. First Collier Books Edition 1961»¹⁵⁴; nessuna menzione o riferimento alla Macmillan Inc., come invece si ha nel caso precedente.

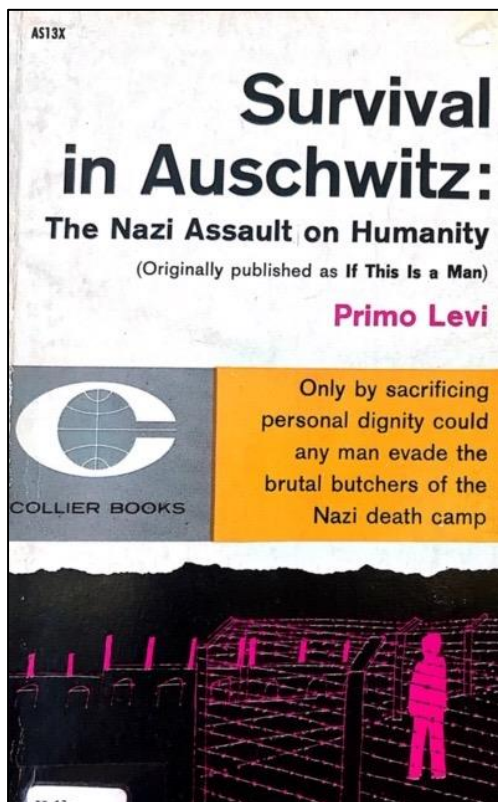
Si è ipotizzato pertanto che, essendo di fatto cessata l'attività della Crowell-Collier come casa editrice indipendente nel 1961, un'edizione di *Survival in Auschwitz* fosse già uscita al momento dell'accorpamento di Crowell-Collier con Macmillan Publishing. Se così fosse, è verosimile che il medesimo volume possa esser stato oggetto di una ristampa con variazione di copertina, colophon e frontespizio secondo le caratteristiche che si vogliono ora elencare. Per evitare confusione e in base al ragionamento appena esposto, si inizierà con illustrare l'esemplare Collier conservato presso la Wiener Library di Londra, il quale si ritiene verosimile essere la prima vera edizione Collier del

¹⁵³ Primo Levi, *Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity*, New York, Collier Books, 1961 – esemplare conservato presso la Boston Public Library, USA: <https://bpl.bibliocommons.com/item/show/875641075>.

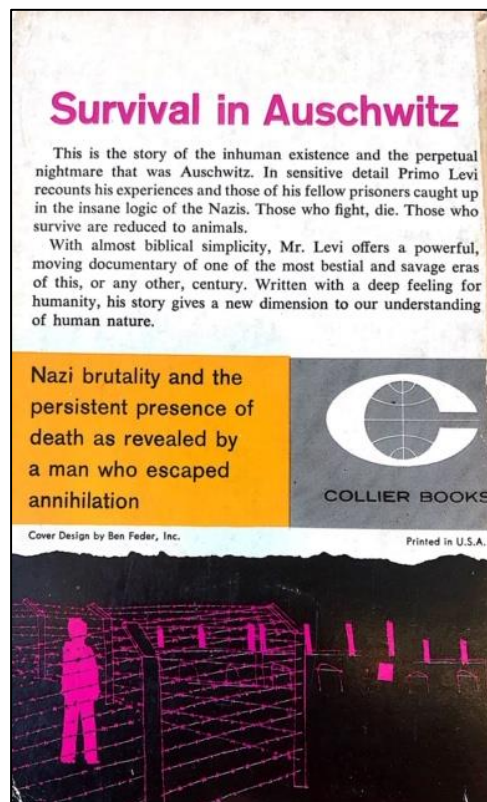
¹⁵⁴ Primo Levi, *Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity*, New York, Collier Books, 1961 – esemplare conservato presso la Wiener Library, UK: <https://wiener.soutron.net/Portal/Default/en-GB/RecordView/Index/28816>.

1961, in cui per la prima volta si trova alterato il titolo del libro di Levi rispetto alla precedente edizione Orion.

La variante Collier conservata a Londra (cfr. la foto di entrambi i lati della copertina, A e B, qui sotto) è completa sia di titolo che di sottotitolo (*Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*) sulla copertina del volume, così come la specifica menzione che il libro era già stato pubblicato originariamente con il titolo *If This Is a Man*. Sempre in copertina, a fianco del logo della casa editrice Collier Books, si trova una specie di dichiarazione provocatoria, inscritta in un rettangolo di sfondo arancione (il quale, insieme al logo editoriale, compone una sorta di fascetta al volume, proseguendo anche sulla quarta di copertina), in cui si legge: «Only by sacrificing personal dignity could any man evade the brutal butchers of the Nazi death camp». Nella quarta di copertina il discorso riprende, nel medesimo font e con gli stessi colori, chiudendosi con la lapidaria sentenza: «Nazi brutality and the persistent presence of death as revealed by a man who escaped annihilation».



A - Recto



B - Verso

È evidente a chiunque si trovi di fronte una *cover* del genere – non solo al lettore esperto dell’opera di Levi o competente in materia di campi di sterminio – che vi è una netta esagerazione a livello di vocabolario nel descrivere il resoconto del giovane chimico italiano, sopravvissuto al genocidio ebraico, con le parole appena citate. Menzionare infatti i «crudeli macellai» (*brutal butchers*) tedeschi in copertina al testo suscita un impatto abbastanza forte, per non parlare dell’insistenza e l’enfasi con cui l’edizione gioca sui termini come «brutalità», «sterminio» (*annihilation*), «morte» e «sacrificio». Il messaggio che traspare è tuttavia abbastanza diverso dall’autentica valutazione degli eventi compilata da Levi. Sappiamo che infatti l’autore non ha scritto questo libro «allo scopo di formulare nuovi capi d’accusa»¹⁵⁵, mentre l’impressione che si ha da queste poche righe ben in vista nella nuova edizione americana sembrano andare proprio nella direzione opposta.

Lo stesso principio di ottica ribaltata si assiste nella scelta del cambiamento di titolo: come ha giustamente osservato Anna Maria Mariani in una recente pubblicazione, «*Survival in Auschwitz* orienta in un lampo le attese del lettore, azzerando quel percorso meditativo impostato invece dalla struttura ipotetica»¹⁵⁶ dell’originale italiano. «L’elemento enfatizzato nel titolo è la sopravvivenza nel campo di sterminio»¹⁵⁷, che riecheggia sia nella fascetta di copertina, di cui si è già parlato, fino a comprendere la breve descrizione del contenuto del libro presentata sul piatto posteriore del volume. Val la pena riportare quanto scritto sulla quarta di copertina per completare la valutazione circa questa specifica edizione americana proposta da Collier:

This is the story of the **inhuman** existence and the perpetual **nightmare** that was Auschwitz. In sensitive detail Primo Levi recounts his experiences and those of his fellow prisoners caught up in the **insane** logic of the Nazis. **Those who fight, die. Those who survive are reduced to animals.**

¹⁵⁵ P. Levi, «Prefazione» a *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 137.

¹⁵⁶ Anna Maria Mariani, *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*, Roma, Carocci, 2018, cit., p. 20

¹⁵⁷ Ivi, p. 19.

With almost **biblical** simplicity, Mr. Levi offers a powerful, moving documentary of one of the most **bestial** and **savage** eras of this, or any other, century. Written with a deep feeling for humanity, his story gives a new dimension to our understanding of human nature.¹⁵⁸

La prima cosa che salta all'attenzione è l'insistenza su questo specifico linguaggio apocalittico, composto da una scelta di vocabolario discutibile in quanto semplicistica, cioè atta ad annullare invece l'invito dell'autore di non trarre conclusioni banali da una fattualità storica senza precedenti, in quanto a crudeltà e degrado dell'essere umano nei confronti di un suo simile. La stessa distinzione in «those who fights, die» e «those who survive are reduced to animals» costituisce una ingiustizia concettuale operata dall'editore nei confronti del testo, i cui i prigionieri sono stati distinti sì in due gruppi, ma con una definizione che stimola delle implicazioni molto più complesse a livello di valutazione morale (si fa riferimento ovviamente alla teorizzazione e scissione nel Lager di «sommersi» e «salvati» a cui Levi dedica un intero capitolo di *Se questo è un uomo*).

La netta estremizzazione e drammatizzazione dei personaggi in buoni e cattivi dunque – non in superstiti e vittime – attraverso una retorica facile e di veloce presa sul lettore si configura come ribaltamento delle ragioni per cui il testo di Levi in realtà è da sempre stato apprezzato e riconosciuto come una delle testimonianze più eccellenti rispetto alla memoria del genocidio ebraico. La scelta di adottare questa nuova immagine per l'opera di Levi, che la spinge in una direzione più finzionale di quanto faccia la narrazione stessa per descriverne i contenuti, entra di nuovo in conflitto con i principi e le intenzioni dichiarate dall'autore nella sua prefazione, sempre assente nella nuova edizione Collier.

La prefazione infatti avrebbe già potuto costituire di per sé, in maniera più che sufficiente, una valida presentazione e contestualizzazione della materia narrata per il lettore americano; anzi, sarebbe forse stata più utile a quest'ultimo, il quale ha vissuto e percepito solo da lontano l'esperienza bellica e il regime totalitario, rispetto al lettore

¹⁵⁸ P. Levi, *Survival in Auschwitz*, quarta di copertina dell'esemplare custodito alla Wiener Library, UK – foto B, verso.

italiano. Si è operato in direzione contraria, tuttavia: forse proprio in virtù di questa distanza geografica e temporale nel panorama americano rispetto alla Seconda Guerra Mondiale, è stato possibile non solo eliminare quelle espressioni di rigore storico e documentale più esplicite all'interno del testo, ma anche gonfiare la narrazione con una propaganda che distoglie dall'effettivo modo in cui Levi ha raccontato la Shoah (l'autore non ha mai avuto bisogno di chiamare i tedeschi «macellai», ad esempio).

L'operazione di trasformazione dell'aspetto luttuoso e violento della Shoah in un orizzonte di senso che, culturalmente, preannuncia negli Stati Uniti l'utilizzo dell'Olocausto in maniera *pop*¹⁵⁹ e spettacolare negli anni a venire, sembra dunque aver travolto anche l'opera prima di Levi: modificandone il titolo e la descrizione nella fascetta e nella quarta di copertina, si dimostra come già dal 1961 in poi fosse più conveniente proporre un prodotto che sottolineasse l'aspetto tragico della realtà concentrazionaria a discapito di una riflessione che invece mirava in origine proprio a non banalizzare la sofferenza delle vittime. A livello cronologico, sarebbe ingenuo considerare una coincidenza il fatto che la riedizione del testo di *If This Is a Man* venga proposta negli Stati Uniti proprio nello stesso anno in cui le TV americane hanno trasmesso in diretta mondiale da Israele il processo contro Adolf Eichmann.

Il carattere forzatamente "apocalittico" della prigionia di Levi che viene suggerito e modellato dall'edizione Collier nei modi appena descritti acquista valore anche in funzione della rinnovata "abilitazione" dei superstiti ai Lager sulla scena mediatica, nel panorama internazionale: parlando davanti al tribunale di Gerusalemme contro l'ex-SS Eichmann, la capacità che i testimoni sopravvissuti allo sterminio nazista ebbero di richiamare l'attenzione del pubblico circa la Shoah ebbe un'eco molto più potente di quanto poterono fare la letteratura e le memorie stampate negli anni precedenti sulla popolazione americana e mondiale. La ripristinata autorevolezza della figura del *survivor* modifica la portata ideologica della sua stessa funzione sul piano sociale,

¹⁵⁹ Cfr. un recente contributo critico a cura di Francesca R. Recchia Luciani, e Claudio Vercelli dal titolo *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, Il melangolo, Genova, 2016. Cfr. anche § 6.1.

aprendo la via verso una canonizzazione della dimensione individuale della sofferenza che si può facilmente identificare nella mitologia offerta dall'Olocausto in età moderna.

Quando la condizione di vittima viene infatti ripristinata ed esautorata a discapito di quella del nazista/carnefice – come per Eichmann in questo caso, che dandosi alla fuga è stato poi punito dei crimini commessi, e che dunque potrebbe dare un volto all'ipotetico ruolo di "macellaio"¹⁶⁰ a cui i pochi superstiti sono scampati – anche l'interesse a promuovere tale identità da parte dell'industria culturale americana si è fortificata, cercando di operare sul pubblico in vasta scala, cioè rivolgendosi anche al di fuori della sfera delle comunità ebraiche. Christopher Lasch descriverà più avanti la trasformazione socio-culturale dell'Io moderno dedicando parte del suo ragionamento anche alla Shoah e all'effetto che questa ha avuto sulla percezione identitaria dell'individuo: «the Holocaust has come to serve not as a warning or as an incentive to social action but as a convenient symbol for the prevailing sense of helplessness. It has become a "Jewish catchword for all the things every- one [is] talking about," in the words of Jacob Neusner, "a kind of Jewish key word for the common malaise»¹⁶¹.

Al tempo dell'edizione Collier, le considerazioni di Lasch e di altri studiosi¹⁶² circa il valore mediatico dell'Olocausto erano ancora precoci, ma è importante evidenziare come non a caso il primo libro di Levi abbia subito solamente negli Stati Uniti un'alterazione del suo messaggio originale attraverso una veste grafica che ne esaltasse,

¹⁶⁰ Si ricordi il punto di vista di Hannah Arendt nei confronti di Eichmann, che nel descriverlo come un uomo tremendamente normale e non come un demone raro – un macellaio appunto – ha invece colto proprio nella sua medietà un pericolo ancora più grande: « [...] fu l'incapacità dei giudici di non capire veramente il criminale che avevano dinnanzi, sebbene questo fosse il loro primo dovere. Non basta che seguissero l'accusa che, evidentemente errando, aveva presentato l'imputato come un "sadico perverso". [...] **Naturalmente i giudici sapevano che sarebbe stato quanto mai confortante poter credere che Eichmann era un mostro**, anche se in tal caso il processo sarebbe crollato o per lo meno avrebbe perduto tutto il suo interesse. [...] **Ma il guaio del caso Eichmann era che di uomini come lui ce n'erano tanti e che questi tanti non erano né perversi né sadici, bensì erano, e sono tuttora, terribilmente normali.** Dal punto di vista delle nostre istituzioni giuridiche e dei nostri canoni etici, questa normalità è più spaventosa di tutte le atrocità messe insieme, poiché implica [...] che questo nuovo tipo di criminale, realmente *hostis generis humani*, commette i suoi crimini in circostanze che quasi gli impediscono di accorgersi o di sentire che agisce male». H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 281-282 (grassetto mio).

¹⁶¹ Christopher Lasch, *The Minimal Self. Psychic Survival in Troubled Times*, London, New York, W. W. Norton & Company, 1984, cit., pp. 111-112.

¹⁶² Cfr. in particolare Zygmunt Bauman in § 6.1.

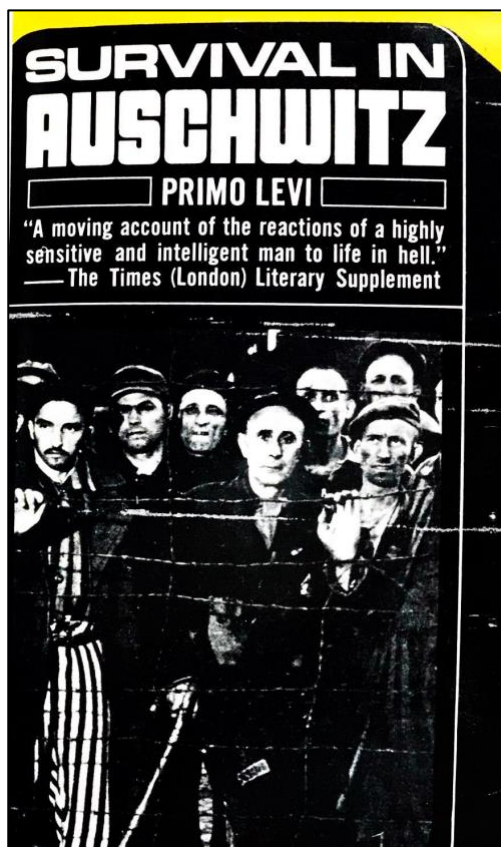
invece, quelle stesse caratteristiche ed estremizzazioni appena messe in luce dalla cattura e condanna di Eichmann. L'affermazione e diffusione dell'iconografia legata alla prigionia nei Lager tramite la messa in onda televisiva del processo riecheggia anche nelle scelte dell'altra edizione '61 a cui si accennava prima – quella dove compare il marchio Macmillan accanto all'editore Collier.

Questa volta infatti la copertina (foto C) sacrifica parte della retorica sulla crudeltà dei nazisti, rispetto all'altra edizione Collier appena esaminata, per mettere invece in primo piano una fotografia in bianco e nero che ritrae alcuni prigionieri dietro il filo spinato, dal quale si intravedono le divise striate che i detenuti nei campi erano obbligati ad indossare. Anche il titolo si fa più piccolo, ovvero si legge soltanto *Survival in Auschwitz* ("Auschwitz" scritto tuttavia a caratteri cubitali) senza il sottotitolo *the Nazi Assault on Humanity* (che compare solo nel frontespizio in terza pagina) né alcun riferimento al titolo originale con cui era già stato pubblicato il testo negli USA.

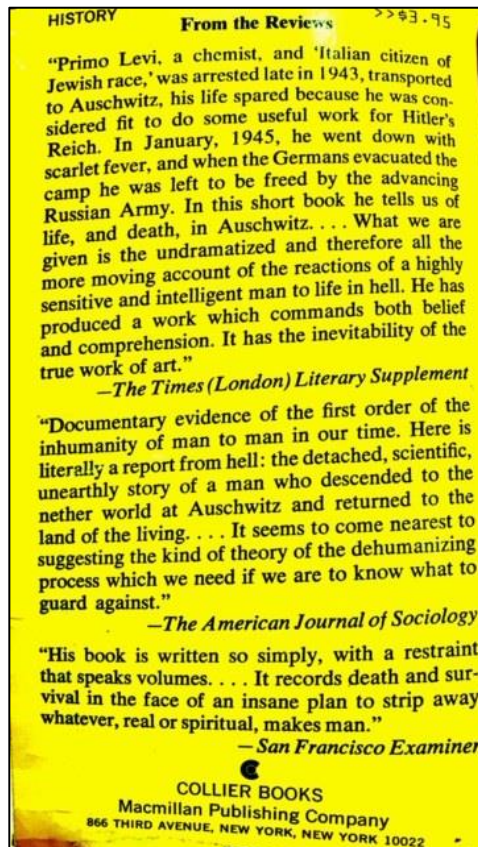
Sotto il nome dell'autore invece, è posta una citazione tratta da uno dei *review* di cui si è già parlato sopra in merito all'esordio di *If This Is a Man* sul mercato anglofono – quello scritto dall'editore britannico André Deutsch e apparso sul *Times Literary Supplement*¹⁶³ – di cui è stata selezionata la seguente frase come *praise* iniziale per descrivere il libro di Levi: «A moving account of the reactions of a highly sensitive and intelligent man to life in hell»¹⁶⁴.

¹⁶³ Cfr. nota n° 126.

¹⁶⁴ A. Deutsch, *Life in Hell*, cit.



C - Recto



D - Verso

Il retro della copertina non riporta alcuna descrizione circa l'autore o il testo, ma di nuovo presenta un altro estratto (più lungo questa volta) preso dal medesimo articolo di Deusch¹⁶⁵, seguito da altri due *blurb* di recensioni pubblicate al tempo di *If This Is a Man*: una dall'«American Journal of Sociology»¹⁶⁶ di cui si è già, anche in questo

¹⁶⁵ Il dorso riporta nello specifico questo pezzo: «Primo Levi, a chemist, and 'Italian citizen of Jewish race,' was arrested in late 1943, transported to Auschwitz, his life spared because he was considered fit to do some work for Hitler's Reich. In January, 1945, he went down with scarlet fever, and when the Germans evacuated the camp he was left freed by the advancing Russian Army. In this short book he tells us of life, and death, in Auschwitz.... What we are given is the undramatized and therefore all the more moving account of the reactions of a highly sensitive and intelligent man to life in hell. He has produced a work which commands both belief and comprehension. It has the inevitability of the true work of art». *Ibidem*.

¹⁶⁶ W. J. Cahnman, [Review of] *If This Is a Man* (cfr. nota n° 136). L'estratto completo dell'articolo è il seguente: «Documentary evidence of the first order of the inhumanity of man to man in our time. Here is literally a report from hell: the detached, scientific, unearthly story of a man who descended to the nether world of Auschwitz and returned to the land of the living.... It seems to come nearest to suggesting the kind of theory of the dehumanizing process which we need if we are to know what to guard against». *Ibidem*.

caso, parlato prima riguardo l'edizione del '59, e l'altra dal «San Francisco Examiner», che recita: «His book was written so simply, with a restraint that speaks volumes....It records death and survival in the face of an insane plan to strip away whatever, real or spiritual, makes man»¹⁶⁷.

Attraverso questa scelta di riportare solo commenti apparsi sulle recensioni del libro circa due anni prima, si sottolinea il chiaro intento di pubblicizzare il volume insistendo sui giudizi positivi espressi da parte della critica come qualità consolidate del testo. Dai *blurb* finali emerge di certo un riconoscimento del valore letterario dell'opera, senza però rinunciare a tracciare una specifica trama di parole chiave che indirizzano di nuovo il lettore verso una stereotipizzazione dei contenuti e dell'autore stesso: Levi è infatti presentato come un uomo intelligente e nobile di sentimenti (*highly sensitive and intelligent man*) che è stato tragicamente calato negli inferi del Lager nazisti, al fine di comprenderne la legge assurda e terribile per poi testimoniare al suo ritorno al mondo in superficie: «the detached, scientific, unearthly story of a man who descended to the nether world of Auschwitz and returned to the land of the living»¹⁶⁸.

Le caratteristiche che emergono dall'assemblaggio di questi precisi tagli effettuati dalle recensioni precedentemente analizzate rendono epica la figura di Levi in un modo che lo separa dal solo ruolo di voce narrante: l'autore assume uno statuto simile a quello dell'eroe omerico, con allegate le movenze di un Dante moderno, scisso a metà fra il chimico e lo scienziato sociale che descrive i meccanismi della voragine infernale in cui è caduto con chiarezza e poeticità emblematiche. «Hell» è il lemma più ricorrente con il quale le edizioni americane si riferiscono a quello che Levi invece sottolinea chiamarsi Lager, intraducibile in inglese, un termine che tuttora, nel mondo anglosassone, non rientra nell'area di pertinenza del dominio semantico della parola *Holocaust*¹⁶⁹.

Nel 1961, in occasione della cattura di Eichmann, Levi scriveva che «non dobbiamo arretrare davanti alla verità, non dobbiamo indulgere alla retorica, se

¹⁶⁷ Cfr. *An Italian Jew's Savage Story*, «San Francisco Examiner», November 22, 1959, p. 163.

¹⁶⁸ W.J. Cahnman, *ivi*.

¹⁶⁹ Cfr. § 6.1.

veramente vogliamo immunizzarci»¹⁷⁰: l'indulgenza allora nell'esasperare ed estremizzare i toni del resoconto leviano sui Lager dell'edizione americana *Survival in Auschwitz* si muove verso la polarità opposta a quella che l'autore, invece, sentiva essere la necessità di rendere memoria della Shoah durante un periodo in cui si respirava, a suo avviso, «una nuova atmosfera»¹⁷¹. Levi credeva nel fatto che, finalmente, «i tempi [fossero] maturi per un giudizio»¹⁷² di valore documentario e imperituro. Gli anni di «chiarificazione e di decantazione»¹⁷³ che trascorsero dalla fine della guerra fino alla cattura di Eichmann avrebbero dovuto mirare, secondo Levi, ad uno stemperamento del grado emozionale racchiuso nelle testimonianze dei superstiti in favore di una oggettivazione dei contenuti che potesse enfatizzarne il rilievo storico: «le nostre storie individuali, da cronache concitate, si avviano a diventare storia»¹⁷⁴.

Con la ri-edizione dal titolo *Survival in Auschwitz*, tuttavia, si attesta in America un tentativo opposto da quello sentito necessario da parte dell'autore: la manipolazione sia dei contenuti che della figura di Levi da parte del mercato editoriale, attraverso il rivestimento grafico del volume e le definizioni riportate in copertina, ha spostato il tono del resoconto di *Se questo è un uomo* più vicino al genere della *fictional narrative* che della testimonianza documentale, con conseguente rilievo storico. Ogni misura precauzionale adottata dall'autore affinché il suo testo non fosse stravolto e banalizzato (a partire da titolo, prefazione ed epigrafe in versi) è stata infatti alterata in una direzione che ha omologato *Se questo è un uomo* ad una drammatica disavventura nella realtà infernale generata dal regime totalitario nazista.

Gli effetti di questa operazione di mercato non sono stati dunque positivi in quanto a canonizzazione delle memorie dei superstiti alla Shoah in documento storico di lunga durata, per le vecchie e nuove generazioni di cittadini americani. Per altro, la suggestiva trasformazione del resoconto della prigionia e sopravvivenza compilato da

¹⁷⁰ P. Levi, *Testimonianza per Eichmann* [originariamente pubblicata in «Il Ponte», XVII, n. 4, aprile 1961, pp. 646-650], da «Pagine sparse 1947-1987», in *Opere complete*, II, pp. 1312-1316, cit., p. 1314.

¹⁷¹ Ivi, p. 1312.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

Primo Levi in una veste grafica che promuove la tragicità del testo non è servita ad aumentare le vendite del volume – che non sono infatti migliorate rispetto all’edizione ’59 – seppur il processo Eichmann avesse riportato l’attenzione pubblica sui crimini del regime nazista¹⁷⁵. In riferimento alla tradizione americana dell’opera di Levi in inglese da un punto di vista più ampio, una seconda edizione di *Se questo è un uomo* non ha preparato gli USA nemmeno ad una migliore ricezione e presentazione del successivo lavoro di Levi, *La tregua*, un libro che invece gli valse stima e successo presso il pubblico e la critica nel panorama letterario italiano.

¹⁷⁵ Un interessante paragone può esser fatto con la traduzione e ricezione del testo in lingua tedesca: pubblicato per la prima volta nel febbraio del 1961, *Ist das ein Mensch?* venne pubblicizzato in Germania con forti aspettative, a discrezione di Thomson. «The timing of the launch was perfect. Adolf Eichmann was about to be tried in Jerusalem, and on Christmas Eve 1960 the Auschwitz commandant Richard Baer had been arrested in Bavaria. The trials of these two Nazis generated publicity for Primo Levi’s book, and though the reviews came out in dribs and drabs, there were a healthy nineteen of them. [...] Over 20,000 copies sold immediately». I. Thomson, *ivi*, pp. 292-293.

CAPITOLO TERZO

LA TREGUA E GLI «ANNI DEL SILENZIO» AMERICANI

2° periodo: 1963 – 1983

3.1 La tregua (1963) E IL SUCCESSO IN ITALIA

Il concepimento e la stesura del secondo libro di Primo Levi avvennero in tempi differenti. L'idea che vi fosse un seguito a *Se questo è un uomo* da raccontare era infatti chiara probabilmente all'autore fin dalla realizzazione della sua opera prima. Testimonianze epistolari e d'archivio¹ dimostrano che Levi avesse già in mente la bozza di quello che sarebbe diventato poi *La tregua* – romanzo con cui, nel 1963, conseguì notorietà e riconoscimenti a livello nazionale – già al tempo del suo rientro a Torino. Fra i vari documenti, si riporta a seguito una parte della risposta che l'autore inviò ad Arrigo Cajumi, qualche giorno dopo la sua recensione di *Se questo è un uomo* (già menzionata nel precedente capitolo):

Torino, 4 dicembre 1947

Egregio Professor Cajumi,
mi rincresce di aver lasciato passare vari giorni da quando la
Stampa ha pubblicato la Sua recensione. È stato questo il primo

¹ Cfr. P. Levi, *Opere complete*, I, pp. 1487-1488: «la traccia da cui scaturisce il racconto sarebbe un foglio con le tappe del viaggio annotate già nel 1946». *Ibidem*.

giudizio che il mio libro ha ricevuto al di fuori della mia cerchia di conoscenze; tanto più importante per me, [...].
Come Lei sa, non sono un letterato di professione; le sue parole mi hanno dato sicurezza e mi hanno confermato nel desiderio di continuare. Non appena il mio mestiere me ne lascerà [sic] il tempo, intendo scrivere un secondo libro, che del primo sarà il completamento: la storia del mio lunghissimo viaggio di ritorno attraverso la Russia prossima e i Balcani [...].²

Sebbene il concepimento risalga al tempo della prima edizione De Silva di *Se questo è un uomo*, Levi non inizierà a comporre la storia del suo «lunghissimo viaggio»³ prima del 1961, ovvero dopo la ripubblicazione di *Se questo è un uomo* per Einaudi⁴. Lavorando al dattiloscritto metodicamente per circa un anno (fra il 1961 e il 1962⁵), Levi ha calcolato che «il libro è nato in tre, quattrocento giorni»⁶, scandendo con rigore e impegno metodico il suo tempo in fabbrica di giorno e la sera alla scrivania. Il titolo, anche in questo caso, sembra esser stato deciso non direttamente dall'autore, ma suggeritogli dall'amico Giorgio Lattes: «The books title, *The Truce*, was chosen by Levi's engineer friend Giorgio Lattes [...]. It was an intentionally ambivalent title, suggesting that Levi's joyous repatriation was a brief parenthesis, a queasy truce before other further cruelties»⁷. Secondo il contratto firmato con Einaudi a fine del '62, sembra che il titolo pensato originariamente fosse *Vento alto*, tratto da un passo del libro della *Genesis*⁸.

Il sostantivo «tregua», scelto dunque in seguito ed indirettamente come titolo complessivo dell'opera, è presente in vari punti del testo, con diverse sfumature di

² Lettera di risposta ad Arrigo Cajumi, conservata presso la Biblioteca Civica Sormani, Milano, *Fondo Cajumi*, ins. P. Levi, ora in appendice a M. Bucciattini, *Esperimento Auschwitz/Auschwitz Experiment*, p. 151, cit. Anche nella sezione «Note ai testi» delle nuove *Opere complete*, I, si fa riferimento alla lettera di Levi a Cajumi come primo documento che attesti il concepimento de *La tregua*. Cfr. *ivi*, p. 1487.

³ *Ibidem*.

⁴ «A differenza del primo libro, *La tregua* scaturisce da un progetto ben delineato sin dall'inizio. La voglia di mettersi al lavoro nasce evidentemente nel 1958 dalla ripubblicazione presso Einaudi di *Se questo è un uomo*». P. Levi, *Opere complete*, I, cit., p. 1488.

⁵ Per una datazione precisa della composizione dei vari capitoli del libro, cfr. *ivi*, pp. 1488-1489.

⁶ *Ivi*, p. 1488.

⁷ I. Thomson, cit., p. 301.

⁸ Cfr. P. Levi, *Opere complete*, I, p. 1493. Cfr. anche M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 149-150.

significato. Celebre è il riferimento che si trova nel capitolo finale «il risveglio»⁹ – che si vedrà, più avanti nel testo, diventare il titolo del volume per l'edizione americana de *La tregua* – ma in particolare, si guardi all'uso che Levi ne fa al capitolo «Katowice», terzo nell'ordine dell'indice, dove la narrazione si svolge appunto nel campo di sosta polacco (ex Lager tedesco) il quale rappresenta tutt'altro che la fine dell'avventura del viaggio di ritorno dell'autore: ne costituisce la prima tappa dopo l'uscita da Auschwitz. Si legge nel testo:

La guerra stava per finire, la lunghissima guerra che aveva devastato il loro paese; per loro era già finita. **Era la grande tregua:** poiché non era ancora cominciata l'altra dura stagione che doveva seguire, né ancora era stato pronunciato il nome nefasto della guerra fredda. Erano allegri, tristi e stanchi, e si compiacevano del cibo e del vino, come i compagni di Ulisse dopo tirate in secco le navi. E tuttavia, sotto le apparenze sciatte ed anarchiche, era agevole ravvisare in loro, in ciascuno di quei visi rudi e aperti, i buoni soldati dell'Armata Rossa, gli uomini valenti della Russia vecchia e nuova, miti in pace e atroci in guerra, forti di una disciplina interiore nata dalla concordia, dall'amore reciproco e dall'amor di patria; una disciplina più forte, appunto perché interiore, della disciplina meccanica e servile dei tedeschi. Era agevole intendere, vivendo fra loro, perché quella, e non questa, avesse da ultimo prevalso.¹⁰

Il fatto che Levi abbia inserito «nel clima dell'epoca – anni Sessanta – l'avventura nell'Est Europa»¹¹ è stato osservato come un dato che giustamente ha comportato implicazioni importanti in merito alla situazione geo-politica degli anni in cui il romanzo è stato pubblicato. Per quanto riguarda la Russia specialmente e, di riflesso, la netta opposizione del blocco sovietico a quello atlantico durante la Guerra Fredda, il racconto di Levi offre un ritratto del quadro storico-sociale dell'Europa orientale, appena liberata dai nazisti, che suggerisce un'immagine diversa da quella che comunemente si aveva dell'URSS nella seconda metà del XX secolo. Il termine *tregua*

⁹ «Ci sentivamo vecchi di secoli, oppressi da un anno di ricordi feroci, svuotati e inermi. I mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua, una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino». P. Levi, *La tregua*, in *Opere complete*, I, cit., p. 469.

¹⁰ Ivi, pp. 346-247 (grassetto mio).

¹¹ Ivi, p. 1493.

allora si dispone come uno specchio d'indagine e riflessione per il lettore più ampio della semplice accezione di "parentesi" fra il ritorno a casa dell'eroe – su modello dell'Ulisse omerico a cui il narratore è stato frequentemente paragonato dalla critica – e l'incubo del Lager sempre in allerta. Partendo dal titolo per poi scandirsi in varie "tappe" dall'inizio alla fine del percorso di ritorno a Torino, la narrazione si sofferma sulle diverse interpretazioni che in quel presente storico, molti anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, era possibile dare al termine "tregua":

 Riassumendo, sono almeno tre i significati della parola "tregua": uno è storico-politico, ed è entrato in circolazione negli anni Sessanta con l'allentarsi della guerra fredda, che coincide con la stesura finale e l'uscita del libro; uno riguarda la situazione del Lager: il sonno notturno come remissione, sospensione del patimento diurno nel campo; uno è più generale, e riguarda la definizione della vita umana come proroga – che poi è il messaggio implicito nel finale del libro e ribadito da Levi nel suo commento.¹²

 In base a queste tre diverse accezioni di *tregua*, risulta più evidente come il titolo abbia avuto una ponderazione e un peso, in termini di valutazione del senso generale del libro, che si rivelano tutt'altro che semplici da sciogliere. Non è un'opera dall'immediato disvelamento delle proprie intenzioni dunque, cosa che l'accomuna, fra le tante, anche al suo *prequel* e antecedente *Se questo è un uomo*. La narrazione è più matura e ponderata, visibilmente frutto di un lavoro progettato in maniera unitaria ad opera di una mano più esperta, meno legata all'urgenza di raccontare che, invece, la scrittura memoriale imponeva e rivelava nell'opera precedente. Ha scritto a riguardo Thomson: «the book went far beyond a conventional documentary memoir. Into his story, Levi assimilated elements of fictions, allegorical pilgrimage, the continental tradition of the moral essay and, above all, the Homeric model of the odyssey»¹³.

La tregua è sicuramente un testo denso di suggestioni e rimandi che spaziano dalla storia alla cultura letteraria del suo autore e protagonista: Einaudi decide di

¹² Ivi, p. 1494.

¹³ I. Thomson, ivi, p. 298.

collocarlo nella collana dei *Saggi* inizialmente¹⁴, seguendo dunque un'impronta che voleva indirizzare il testo come documento d'indagine storica, collegato concettualmente a *Se questo è un uomo* sebbene i toni narrativi si fossero nel frattempo evoluti e rigenerati in una direzione più simile alla *fiction*. Eppure, contrariamente a quanto riportato nei verbali di casa Einaudi del '62, l'opera uscirà l'anno successivo in libreria con il numero 176 della collana «I Coralli», preceduta da *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino al 175¹⁵: «sarà una decisione importante, anche se non significa che Levi sia considerato davvero uno scrittore a pieno titolo, sia dalla critica sia all'interno della casa editrice torinese»¹⁶.

La *jacket* di copertina, bianca, riporta un semplice disegno di Marc Chagall scelto da Giulio Bollati: un uomo vola sopra una casa, al di sotto di una falce lunare, allungando le braccia in direzione del senso di apertura del libro, quasi ad invitare il lettore a iniziarne la lettura. Il risvolto della sovraccoperta riporta invece un lungo commento al testo (anonimo, ma che si sa essere stato scritto da Italo Calvino) in cui da subito il libro viene presentato come «odissea dell'Europa tra guerra e pace», paragonando dunque indirettamente Levi a Tolstoj. Si preannunciano così le caratteristiche distintive ed originali del romanzo di Levi, ovvero la qualità della rappresentazione dei paesaggi della Russia presovietica e dei ritratti umani incontrati dal narratore lungo il suo viaggio di ritorno.

Ad epigrafe iniziale, si trova un altro componimento poetico, «Alzarsi»¹⁷, datato 11 gennaio 1946 (scritto quindi pochi mesi dopo l'effettivo rientro di Levi a Torino). La poesia, che anche qui ha una funzione di sigillo come in *Se questo è un uomo*, nel caso di *La tregua* innesca tuttavia anche un meccanismo di composizione ad anello: grazie all'anafora dell'imperativo «Wstawač», il componimento poetico incipitario è scandito in due strofe e si chiude con questo termine straniero, il quale alla fine della lettura, il pubblico scoprirà essere posto anche ad ultima parola dell'ultimo capitolo del libro.

¹⁴ Cfr. P. Levi, *Opere complete*, I, p. 1409.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*. Cfr. anche M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 154.

¹⁷ Cfr. M. Belpoliti, *ivi*, p. 176.

Il commiato del narratore alle sue avventure e al lettore è scandito dai suoni duri del comando ad «alzarsi» in lingua polacca, che riverbera dunque nel senso degli eventi appena descritti cambiandone l'orientamento da un polo positivo a uno negativo: «guerra è sempre»¹⁸ infatti, ricorda il Greco Mordo Nahum. Con questo tipo di orientamento e di ritorno disilluso alla realtà quotidiana, si chiude la narrazione de *La tregua*. Per dare un ulteriore senso della “lunghezza” di questa sospensione nel tempo e nei luoghi dell'Europa lontani dall'Italia, l'autore lascia al lettore un ultimo strumento per “orientarsi” *visivamente* nelle peripezie di cui ha ascoltato la narrazione: la cartina geografica¹⁹ in cui è tracciato il percorso descritto dal romanzo è infatti l'ultima vera pagina di questa seconda pubblicazione firmata da Primo Levi.

Se ancora potevano esserci titubanza e riserve nei confronti delle qualità letterarie di Levi e del suo ruolo di scrittore a pieno titolo, queste si scontrano con l'immediato successo su scala nazionale che, in maniera inaspettata, il secondo romanzo del chimico-scrittore guadagna per qualità e valore della storia in esso raccontata. Appena pubblicato, *La tregua* raccoglie subito una serie di numerose ed entusiaste recensioni, che si replicheranno in un secondo momento quando il libro arriva in finale allo Strega²⁰ (aggiudicandosi il terzo posto) per poi vincere il premio Campiello, alla sua prima edizione, quasi con voto unanime. Soprattutto il successo collegato al premio Campiello è stato sottolineato dai quotidiani del tempo in virtù del

¹⁸ P. Levi, *La tregua*, in *Opere complete*, I, cit., p. 340.

¹⁹ Cfr. M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 162-163, per quanto riguarda il valore concettuale delle mappe e dei grafici sparsi nell'opera leviana in più luoghi. *La tregua* è solamente il primo testo in cui Levi esplicita lo strumento visivo al fine di una comprensione maggiore delle sue parole: «A Levi piace disegnare le proprie idee, raffigurarle, come fa un tecnico che si esprime non solo attraverso le parole tratte da un proprio specifico lessico (l'esattezza e la concisione), ma anche attraverso il disegno e persino lo schizzo» (*ibidem*).

²⁰ «Non so se a Primo Levi verrà assegnato quest'anno il premio Strega, anzi ne dubito, per quanto il suo nome oggi doverosamente figura nelle prime “rose” dei favoriti. Non so neppure quanto a un simile riconoscimento possa tenerci un autore come lui, che seguita a considerarsi “scrittore l'occasione” e nulla ha mai fatto, a differenza di tanti altri, per mettersi in mostra. Dico soltanto che sarebbe bello e importante se *La tregua* (Einaudi, Torino, 1963, pp. 256. Lire 1500) venisse preferito agli altri libri più significativi di questa stagione letteraria [...]. Bello e importante soprattutto per la funzione di orientamento del grosso pubblico che i premi oggi più che mai sono chiamati ad assolvere e che, se la scelta dello Strega cadesse sullo scrittore torinese, verrebbe esercitata in quello che a me pare il modo più giusto, almeno in questo momento». Michele Abbate, [Recensione a] *La tregua*, in «La gazzetta del Mezzogiorno», 18 giugno 1963, cit.

carattere libero, popolare e arbitrario che connotava la struttura e organizzazione di questo nuovo premio letterario²¹. La giuria dei lettori, «I trecento del Campiello» a cui allude un articolo apparso sul quotidiano «Lo Specchio» il 15 settembre 1963²², non hanno avuto dubbi nel nominare *La tregua* come prima scelta nella classifica dei libri a disposizione²³. Il carattere «democratico»²⁴ del premio letterario veneziano è stato complice dell'entusiasmo e valore che i lettori del romanzo di Levi hanno riconosciuto nelle sue pagine: «si può ben dire che Primo Levi è stato la grande rivelazione della stagione letteraria che sta ora passando al vaglio dei premi».²⁵

Insomma se a Roma l'ambiente legato ai circoli e al panorama letterario del tempo si scontrava con la veste dello “scrittore non di professione” quale teneva a proclamarsi Levi²⁶, a Venezia la vittoria del libro fu accolta come una vera e propria prova di

²¹ Ernesto Ferrero lo ha definito «Il “Campiello” è intanto nato in antagonismo alla vecchia formula delle giurie di critici, sempre gli stessi, premute e condizionate da interessi editoriali, lacerate da contrasti personali, le cui indicazioni si stanno rivelando sempre meno utili al lettore e alla cultura. Il «Campiello» si è rifatto alla formula del protopremio italiano, il «Bagutta» milanese, o se si vuole a quella del primo «Strega» romano, ma differenziandosi anche da loro nel senso di far derivare il giudizio definitivo da una giuria di lettori non specializzati, immuni dalle pressioni e dalle beghe dell'ambiente, lasciati liberi di votare secondo le proprie opinioni di comuni lettori, di lettori e nient'altro». A. G. Solari [Pseudonimo di Giose Rimanelli], *I trecento del “Campiello”*, in «Lo Specchio», 15 settembre 1963, cit.

²² In realtà la giuria popolare era composta da 246 membri, specifica poi l'articolo (a questi vanno sommati nove membri di una Giuria “piccola”, di esperti, più il relativo presidente Bonaventura Tecchi): «La designazione di Primo Levi e del suo romanzo *La tregua* non era venuta dal solito dibattito di opinioni, dal solito gioco di compromessi, bensì dallo spoglio di duecentoquarantasei schede giunte da tutta Italia, ognuna con una preferenza e una firma, ognuna segreta e, fino al giorno prima, imprevedibile» *Ibidem*.

²³ «I loro nove voti sono andati – sappiamo per indiscrezione – tutti a Primo Levi, e dunque il “Campiello” si è inaugurato con una significativa identità di preferenze e di gusto tra la piccola e la grande Giuria». *Ibidem*.

²⁴ «il premio più democratico d'Italia». Ernesto Ferrero, *L'odissea di Primo Levi*, in «L'unione socialista», 15 settembre 1963, cit.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Fra i vari riferimenti alla figura dimessa di Levi “scrittore d'occasione” comparsi in merito all'uscita e al successo del *La tregua*, cfr., l'articolo di Mario Devena, *Uno scrittore d'occasione che ha moltissimo da dire*, in «Il Mattino», 30 maggio 1963: «ora, si vorrebbe chiedere al Levi: è per sfuggire alla possibilità di essere catalogato come scrittore nell'attuale ottuso panorama letterario italiano, entro il quale tutti i libri di tutti gli editori sono capolavori; è per sfuggire a questa triste eventualità che Levi si dà fosca, si persuade di essere uno scrittore d'occasione? Oppure questa persuasione gli nasce nel cuore del cuore, [...]? Se questa seconda parte della nostra ipotesi fosse più vicina al vero, si vorrebbe dire al Levi di aborre persuasione siffatte [...]. Sì, ci è sembrato che Levi appartenga alla razza di coloro che han qualcosa da dire, se riesce

autenticità e perizia letteraria del chimico torinese, che a tutti gli effetti era stato in grado di esprimere nelle sue pagine il sentimento del tempo e il gusto del pubblico di lettori:

Italian sales of *The Truce* exceeded Levi's expectations; within the first month of publications, 40,000 copies had gone. There was a reason for this. Levi was one of the first Europeans to describe the post-war Soviet Union from the inside; Italians were curious to read about the chaotic Red Bear, its people and their indomitable spirit. More than any other Italian book at this time, *The Truce* helped to heal Cold War antagonism and free the Italian public from the political divisions of the dark post-war years. [...] Europe was changing, and Levi's book caught the new mood.²⁷

Franco Antonicelli, in una recensione al libro²⁸, sottolinea proprio lo spessore antropologico ed interpretativo che *La tregua* di Primo Levi racchiude nel racconto delle sue peripezie una volta riacquistata la libertà. Anzi la chiusa stessa del libro, «quell'assillo del comando straniero»²⁹, ribadisce quanto in realtà la condizione identitaria dell'individuo moderno sia a rischio continuo per mano delle atrocità, ingiustizie e degenerazioni dispotiche che l'esperienza dello sterminio e della guerra appena trascorsa aveva irrimediabilmente disseminato nel Novecento:

Certo, è un modo di evocare l'angoscia e l'allarme del nostro duro tempo di paura e spasimante incertezza; sicuramente, è più facile sollevarsi sulla morte che sulla vita. Ma come è possibile che l'inobliale avventura di migliaia di esistenze incontrate, multiformi ma tutte protese verso una sempre più ampia e più certa liberazione, non debba insegnare e assicurare che la liberazione non è un termine finale, ma un'«opera in progresso», una conquista durante il cammino, e un cammino che non cessa mai?³⁰

a rappresentare una magnifica storia [*La tregua*], senza ricorrere a nessuno degli ingredienti oggi comuni a molti narratori» (cit.).

²⁷ I. Thomson, *ivi*, p. 302.

²⁸ Franco Antonicelli, *Fu difficile ridivenire «uomini» per i reduci scampati ai «Lager»*, in «La Stampa», 20 marzo 1963.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

Primo Levi rientra in quella cerchia di scrittori piemontesi che il critico e giornalista Lorenzo Mondo ha definito, proprio all'epoca della pubblicazione de *La tregua*, come «interpreti autentici delle nostre ansie»³¹: il lettore che si avvicini alla letteratura «animato anche da interessi “impuri”, sociologici o di costume, secondo un'abitudine cara soprattutto agli studiosi anglosassoni»³² potrebbe individuare nell'opera degli scrittori italiani dell'orbita torinese e del Piemonte industriale una importante codifica e rielaborazione delle nevrosi moderne attraverso la narrazione: dalla catena operaia dello sfruttamento del lavoro fino alle inquietudini della psiche, passando inevitabilmente per i traumi impressi dalla storia nella dimensione identitaria, alcuni scrittori più di altri meritano il riconoscimento di esser stati in grado di leggere e spiegare questo tempo oltre l'esercizio retorico dello stile letterario. Insieme a Paolo Volponi, Giovanni Arpino, Italo Calvino, Beppe Fenoglio e Natalia Ginzburg, Primo Levi spicca nella rosa di autori contemporanei citati da Mondo per la «serenità disarmante dello spirito, la comprensione, pur velata dalla mestizia, dei propri simili, perfino l'indulgenza all'umorismo»³³.

Alla luce di quanto esaminato, ci si occuperà nel prossimo paragrafo delle opinioni e dei giudizi che l'edizione inglese de *La tregua* suscitò negli USA al tempo della sua pubblicazione, da collocare nel 1965, due anni dopo l'uscita del romanzo in italiano: le coordinate più efficaci entro cui valutare la ricezione del testo in America sono nuovamente più di tipo storico che letterario. Date le scarse vendite di *If This Is a Man* prima e *Survival in Auschwitz* in seguito, era inverosimile che il nuovo libro di Levi scalasse in vetta alle classifiche di vendita oltreoceano. Levi era ancora un autore pressoché sconosciuto al pubblico statunitense, al contrario di quanto invece stava succedendo in Italia, dove *Se questo è un uomo* veniva già considerato dalla critica come un «classico» di quella letteratura nata dai campi di sterminio.

³¹ Lorenzo Mondo, *Interpreti autentici delle nostre ansie*, in «Italia cronache», 23 novembre 1963.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

Il contesto storico della Guerra Fredda soprattutto, che vedeva la potenza americana in netta opposizione a quella sovietica, avrà sicuramente pesato per quanto riguarda la valutazione di un libro che è ambientato proprio ai confini dell'Europa, in prossimità e dentro la rivale Russia: *La tregua* è stata invece un'opera apprezzata in Italia anche per la descrizione e l'interpretazione che l'autore ha fornito dei paesaggi russi e dei suoi abitanti. Si esaminino nel paragrafo seguente l'edizione americana e le relative recensioni pubblicate a riguardo per capire come e se, eventualmente, il secondo romanzo di Levi abbia lasciato un'impronta significativa nel pieno del *boom* economico statunitense degli anni '60.

3.1 A La tregua IN INGLESE: The Truce E The Reawakening (1965)

La versione inglese de *La tregua* esce nel 1965 parallelamente in Gran Bretagna e Stati Uniti con la medesima traduzione, firmata ancora una volta da Stuart Woolf, ma con diverso titolo: se l'edizione britannica, uscita sotto il marchio editoriale di The Bodley Head, sceglie di mantenersi fedele all'originale adottando come titolo *The Truce*³⁴, quella americana pubblicata presso l'Atlantic Monthly Press (filiale di Little, Brown and Company, la stessa che rifiutò vent'anni prima la bozza di *Se questo è un uomo* tradotta da Anna Yona Foa) opta invece per *The Reawakening*, andando contro il parere sia dell'autore che dell'*editor* Guido Waldman (colui che ha messo in contatto il direttore di The Bodley Head con quello dell'Atlantic Monthly Press per l'eventuale pubblicazione in USA). Questi dettagli sono forniti da Thomson nella sua biografia³⁵, la quale riporta che, essendo Orion Press fallita per bancarotta, all'inizio si è fatta molta fatica a trovare un editore disposto ad accettare il manoscritto di Woolf. Dopo esser stato declinato da almeno tre case editrici di Londra, il direttore di The Bodley Head si dimostra infine entusiasta di pubblicare il testo.

³⁴ Primo Levi, *The Truce*, transl. By Stuart Woolf, London, The Bodley Head, 1965.

³⁵ Cfr. I. Thomson, *Primo Levi. A Life*, p. 307.

Woolf, che nel frattempo non viveva più a Torino e, di conseguenza, non aveva modo di confrontarsi di persona con Levi, trovò in realtà supporto questa volta da parte dell'editore britannico a rivedere la traduzione, dalla cui bozza, giustamente, vennero eliminati i refusi e gli italianismi presenti³⁶. Nulla ha invece potuto l'opposizione di Waldman e Levi al cambio di titolo per quanto riguarda l'edizione americana: nonostante Waldman insiste per far notare al consulente editoriale dell'Atlantic Monthly Press, Peter Davison, che l'autore ha specifiche ragioni³⁷ (le quali si sono illustrate nel paragrafo precedente) per aver scelto *La tregua* anziché il «risveglio», il libro va in stampa lo stesso con un titolo diverso, e un sottotitolo ancora più «fascinoso» e accattivante: *The Reawakening: A Liberated Prisoner's Long March Home through East Europe*. Thomson scrive:

Reluctantly, Levi accepted his book's dual-title status: *The Truce* for the British, *The Reawakening* for the Americans. It was hardly to be expected that an unknown author would have much say in this matter: "All editors and book [people] are alike— any attempt to interfere with their mysterious programme is hopeless," Levi tetchily observed.³⁸

In una lettera di Levi del 1965 indirizzata negli Stati Uniti (Newton, Massachusetts) al sociologo Kurt H. Wolff, per lungo tempo rimasta inedita e pubblicata su «Il Sole 24 Ore» solo nel 2011, dopo la sua scoperta ad opera dello storico Sergio Luzzatto³⁹, si legge che l'autore giudicava «insipida»⁴⁰ la scelta del titolo dell'edizione americana ricaduta su *The Reawakening*. Levi confessa in realtà di aver già pensato ad

³⁶ «Non ebbi più la possibilità e l'esperienza di discutere la traduzione direttamente con Primo, che scrisse i suoi (numerosi) commenti sul dattiloscritto. Il responsabile dell'editore inglese, italofilo, partecipò con uguale entusiasmo nel togliere gli "italianismi" che si erano infiltrati nel mio inglese; e la traduzione – con mia sorpresa e soddisfazione – vinse un premio». S. Woolf, «Primo Levi e il mondo anglosassone», in *ivi*, cit., p. 198.

³⁷ Cfr. I. Thomson, *ivi*, p. 307.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cfr. Sergio Luzzatto, *Primo Levi su «un oceano dipinto»*, in «Il Sole 24 Ore», 19 giugno 2011, <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-17/primo-levi-oceano-dipinto-173901.shtml?uuiid=AaFFOggD> (visitato il 26/08/2019).

⁴⁰ Primo Levi, lettera a Kurt H. Wolff: <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-17/primo-levi-oceano-dipinto-173901.shtml?grafici> (visitato il 26/08/2019).

un verso di Coleridge, tratto da *La ballata del vecchio marinaio*, come alternativa a *La tregua* per il pubblico anglofono: l'ipotesi di titolo «Upon a painted ocean»⁴¹, che a Levi sembrava «molto bello»⁴², è stata rifiutata perché «troppo sofisticato»⁴³, secondo l'editore.

Questa rivelazione in merito al titolo inglese de *La tregua* può aiutare a comprendere e ribadire quanto l'idea che aveva Levi del suo libro fosse lontana dalla percezione di una “risurrezione” post-traumatica dopo la prigionia ad Auschwitz. Se «tregua» è un sostantivo che indica una fase di pausa, quindi sospensione, la strofa che si chiude con il verso di Coleridge scelto da Levi indica di nuovo una situazione di stallo, via mare questa volta:

Così, già nel '65 l'odissea del ritorno da Auschwitz si presentava a Primo Levi nella forma di una navigazione (il titolo italiano da lui inizialmente pensato per *La tregua* era *Vento alto*) che attribuiva al marinaio il ruolo insieme fatidico e fatale dell'unico superstite.⁴⁴

I versi de *La ballata del vecchio marinaio* compariranno come citazioni più volte nel corso dell'opera di Levi⁴⁵ – ad epigrafe de *I sommersi e i salvati* e come titolo della raccolta poetica *Ad ora incerta*, per citare i due casi più famosi. Tuttavia è significativo riscontrare come uno dei paratesti più amati ed utilizzati da Levi all'interno della sua produzione sia qui spunto per una versione “in traduzione” di un titolo che in originale è filologicamente diverso. Al di là di queste osservazioni, il senso della scelta del titolo dell'edizione americana è stato nuovamente stravolto alla luce anche di queste recenti considerazioni fatte a seguito del ritrovamento della lettera a Kurt H. Wolff. Negli USA

⁴¹ Cfr. vv. 114-118: «Day after day, day after day, /We stuck, nor breath nor motion;/As idle as a painted ship/Upon a painted ocean» in Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, edited by Bates, Herbert A. B., New York, London and Bombay, Longmans', Green and Co., 1896, p. 12, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hw14b9&view=2up&seq=4> (visitato il 19/11/2019).

⁴² P. Levi, lettera a K.H. Wolff (vedi link in nota n° 40).

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ S. Luzzatto, *ivi*.

⁴⁵ Cfr. Domenico Scarpa, *Artigliato al petto dalle rime marinare*, in «Il Sole 24 Ore», 19 giugno 2011, p. 25.

si è dunque volutamente cercato di dare una presentazione “ottimistica” del libro di Levi che, come noto, si conclude in realtà con un epilogo abbastanza tragico. Questa patina di negatività per un impossibile ritorno alla vita normale dopo il Lager è stata rimossa da titolo e sottotitolo dell’edizione americana: l’edizione ha, pertanto, indirettamente eliminato anche il significato più autentico del secondo romanzo di Levi.

The Reawakening è un titolo improprio la cui responsabilità nella generale ricezione del testo, tuttavia, non si ritiene esser stata di uguale portata come nel caso di *Survival in Auschwitz*. Se guardiamo all’edizione americana⁴⁶ nel dettaglio infatti, emerge una maggior cura e fedeltà in termini di struttura e contenuti nei confronti dell’opera originale rispetto a quanto sia l’edizione Orion Press che quella Collier Books dimostrarono nel caso di *Se questo è un uomo*. Dopo il frontespizio del testo (in cui si riporta comunque anche il titolo originale italiano “*La Tregua*” in parentesi tonde), dopo il colophon con i dettagli editoriali e l’indice, si trova la poesia epigrafe «Alzarsi» tradotta in inglese, che dunque inaugura la lettura anche nel caso del lettore dell’edizione inglese. A seguire invece, anziché alla fine libro, è collocata la mappa dove si illustra il percorso avventuroso di Levi da Auschwitz fino a Torino: la cartina geografica è stata riportata tale e quale all’edizione italiana, con soltanto i nomi delle città tradotti in inglese e le distanze convertite da chilometri in miglia.

Le somiglianze fra l’edizione italiana e quella americana sembrano dunque più delle differenze: la traduzione, che si è appunto detto esser stata editata e verificata prima della stampa, da una parte non ha totalmente risentito dell’inesperienza di Woolf (il quale per altro non era più principiante in materia) e dall’altra ha beneficiato di una revisione attenta per conto dell’editore che ne ha limitato gli errori e le imprecisioni. Paragonando *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening* in termini di veste editoriale e qualità della traduzione, si può sostenere dunque di trovarsi davanti a due prodotti differenti. Non si può dire altrettanto per quanto riguarda invece la vendita e ricezione di entrambi i testi: *The Reawakening* vendette poco più di 2000 copie, ancora meno di

⁴⁶ Primo Levi, *The Reawakening: A Liberated Prisoner's Long March Home through East Europe*, Boston, Toronto, The Atlantic Monthly Press – Little, Brown and Company, 1965. Esemplare conservato presso la Boston Public Library, USA: <https://bpl.bibliocommons.com/item/show/7106856075>.

If This Is a Man: Thomson sostiene che ciò avesse a che vedere con il fatto che il gusto del pubblico oltreoceano non era ancora cambiato, e parlare nuovamente della guerra durante il *boom* economico degli anni '60 era per così dire improprio, anacronistico⁴⁷: lo stesso Davison dichiarò molti anni più tardi (1994), in una lettera all'autore, che al tempo era ancora troppo presto per gli americani riuscire a capire ed apprezzare il genio letterario di Levi⁴⁸.

Si ritiene tuttavia verosimile inserire l'insuccesso de *La tregua* in America anche nell'ordine di altre due ragioni dal punto di vista storico e letterario: per prima cosa, a differenza dell'Italia, Levi era rimasto un autore pressoché sconosciuto negli Stati Uniti. Riferirsi all'odissea descritta ne *La tregua* in funzione e contrasto con la discesa agli inferi narrata in *Se questo è un uomo* sarebbe stato un approccio quasi incoerente da parte dei *reviewer* americani: non si conosceva abbastanza l'autore in modo da poterne parlare con spessore critico tale e quale ai giornali e riviste italiani, ed i pochi casi in cui il testo è stato recensito positivamente non sono serviti a diffondere un parere influente che modificasse le vendite del libro o il successo di Levi come scrittore. Se entro i confini nazionali Levi era invece già ampiamente conosciuto come autore almeno in quanto testimone della Shoah, in America una lettura prospettica del suo secondo libro era quasi illogica all'epoca, essendo egli non ancora famoso né come autore e, soprattutto, nemmeno come testimone.

Un secondo aspetto da tenere in considerazione riguarda invece il periodo storico generale in cui il testo è stato tradotto e pubblicato: è vero che si ci trovava nel pieno dello sviluppo economico-industriale, ma è altrettanto vero che il clima di tensione nei confronti del nemico sovietico durante la guerra fredda era tutt'altro che diminuito, dal punto di vista della percezione dell'opinione pubblica nella sfera culturale degli USA. Si è visto, nel capitolo precedente, come gli ebrei americani si fossero dovuti difendere

⁴⁷ «The truth is, *The Reawakening* was not much liked in the United States then. The catastrophe of the war was still unpalatable during America's economic growth of the mid-1960s, as a result, sales were relatively small (well under 2,500) ». I. Thomson, *ivi*, p. 308.

⁴⁸ Cfr. *Ibidem*.

dall'accusa di essere complici dello spionaggio russo, dopo alcuni casi eclatanti come quello dei coniugi Rosenberg, negli anni '50⁴⁹.

Potrebbe esser stato difficile allora che il nuovo avversario del capitalismo americano, costituito dall'URSS, venisse visto di buon grado nei termini in cui Levi ne parla ne *La tregua*. Se Calvino e molti altri critici, nonché il pubblico italiano stesso, apprezzarono la descrizione di paesaggi e personaggi dell'Est Europa presenti nel libro, il blocco geografico d'influenza russa era avvertito con ancora estremo sospetto al di fuori dell'Europa: i russi rappresentavano cioè il cattivo per eccellenza nell'immaginario collettivo statunitense del tempo. Sebbene il clima di tensione fra USA e URSS stesse compiendo i primi passi di distensione a livello di dialogo politico⁵⁰, il rapporto di un paese come l'Italia nei confronti della potenza russa era profondamente diverso da quello dell'America: questo può giustificare l'ipotesi che un libro ambientato nei territori di quella che sarebbe stata la futura Unione Socialista Sovietica coinvolgeva ed incuriosiva il lettore italiano degli anni '60 in maniera diversa da quello americano— anzi, dal punto di vista del dibattito politico, la potenza russa era in quel periodo generalmente apprezzata dalla sinistra intellettuale italiana.

Alcune delle recensioni apparse negli USA all'uscita di *The Reawakening* dimostrano un cambiamento di tono con cui la critica straniera si è confrontata rispetto a quella italiana: in una recensione⁵¹ apparsa sulla rivista «Time», si mette in risalto “l'inefficienza” dei russi nel gestire i superstiti del campo – e del modo conviviale e satirico con cui Levi ne narra gli aneddoti – senza dar importanza all'effettivo spessore psicologico dei personaggi da un lato descritti dall'autore come popolo fiero, affascinante e impenetrabile, dall'altro come stormo nomade di culture e nazionalità diverse in migrazione verso la propria casa, in luoghi di cui nessuno sa se esistono

⁴⁹ Cfr. §1.2 B; P. Novick, *The Holocaust in American Life*, pp. 91-94; H. Zinn, *A people's History of the United States*, pp. 432-435.

⁵⁰ Si ricordi il discorso dell'allora presidente J.F. Kennedy nel 1963 all'università di Washington, in cui s'invitano USA e URSS a recuperare il dialogo. In realtà la linea a favore di una “distensione” fra le due potenze negli anni '60 non ha significato la fine della guerra fredda. Cfr. «Realtà e illusioni della distensione (1962-77)», in Stanislas Jeannesson, *La guerra fredda. Una breve storia* [2002], trad. Paola Vardecchia, Roma, Donzelli Editore, 2003, p. 71 e seguenti.

⁵¹ [Book Review] *The Reawakening*, «Time», September 17, 1965, p. 140.

ancora dopo la guerra. Si confronti quanto detto con un estratto dall'articolo in questione:

In an earlier book, *If This Is a Man*, Chemist-Sociologist Levi recalled his imprisonment in chilling details. In this reflective sequel, he tells of his arduous return to life. With jovial inefficiency, the Russians shunted him from camp to camp, finally sent him off on a ramshackle freight train that wandered erratically for 33 days across six countries before setting him down at last in sunny Italy. The journey had its bits of humor [...]. [and] also had its vestiges of horror [...]. Slowly, by fits and starts, Levi reawakened to reality. [...] His memoir is dignified and affecting, a gentle epic of recuperation.⁵²

È evidente che il messaggio del testo e il ruolo dell'autore riportati in questa recensione sono diversi rispetto a quelli di cui si è parlato prima, in riferimento al panorama italiano. Se la maggior parte degli articoli in Italia insiste su quanto improprio fosse considerare Levi semplicemente uno «scrittore d'occasione» e non uno scrittore a pieno titolo, negli Stati Uniti «the young Italian Jew» autore del precedente *If This Is a Man* è ora un chimico-sociologo, che appunto da tale racconta il suo rientro in patria, «the sunny Italy» (contrapposta al presunto grigiore delle steppe orientali) con meticolosità e occhio scientifico, quasi antropologico. Eppure sappiamo che, anzi, il risveglio che attende Levi a Torino è tutt'altro che solare. È la fine della *tregua*: coincide cioè con il termine ultimo del libro e ma soprattutto con il ritorno alla vita reale. D'altra parte, la narrazione del viaggio verso casa, dei posti e delle persone è assai più distesa e letteraria rispetto a *Se questo è un uomo*, non propriamente disposta lungo un intento sociologico-antropologico da cui trarre conclusioni di valore scientifico (storico semmai, tutt'al più), come invece suggerisce l'articolo sopra citato⁵³.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Il carattere socio-antropologico della prosa leviana è stato universalmente accettato e riconosciuto dalla critica, per quanto riguarda specialmente i due testi memoriali: è tuttavia opportuno assicurarsi che questa interpretazione non oscuri il livello più letterario dell'opera, classificandone gli aspetti stilistici e la perizia narrativa come caratteri di secondaria importanza nel valutare la scrittura di Levi.

Va detto che, ad ogni caso, tra le poche recensioni apparse ve ne sono anche alcune che elogiano da vicino l'arte di Levi, il modo e lo stile con cui egli racconta del suo viaggio e dei suoi incontri. Questi tratti narrativi sembrano tuttavia esser stati interpretati, da parte dei *review* apparsi nei quotidiani americani del tempo, secondo la chiave di lettura tematica del *risveglio*: un termine che avrebbe accezione positiva, senonché sappiamo che Levi lo associa al suo valore opposto, ovvero al ritorno dell'incubo del Lager e non alla sua fine. Forse in questo senso il titolo ha traviato e influenzato l'interpretazione che è stata fatta del testo. Di fondo, il titolo è il primo indizio del senso della lettura che l'autore ha fornito: partendo Levi a narrare fin dalla scelta dei titoli delle sue opere (*Se questo è un uomo* lo dimostra meglio di qualsiasi altro caso), l'alterazione di quest'ultimo ne ha di conseguenza condizionato, almeno parzialmente, la lettura. Una recensione soltanto⁵⁴ ha sottolineato questa importante sfumatura di significato raccolta nel termine «tregua», menzionando al fatto che, in Regno Unito, il libro era stato infatti pubblicato con un altro titolo:

Among survivors' accounts of the aftermath of the concentration camps, this is an exceptional testament to man's unquenchable hunger for human contact, work, and variety and a striking reminder that peace appears to be merely a truce between wars, a theme indicated by the title *The Truce*, under which the book was published in England.⁵⁵

In generale, la ricezione del testo da parte della critica in Gran Bretagna sembra esser stata più obiettiva e di migliore qualità rispetto a quella americana: Thomson accenna ai maggiori *review*⁵⁶ apparsi nel Regno Unito su quotidiani come «The Observer», «The Guardian», e «The Glasgow Herald», nei quali si è parlato in maniera entusiasta del nuovo libro di Levi: le recensioni inglesi rimarcano non solo le differenze stilistiche rispetto a *If This Is a Man*, ma sottolineano anche l'astensione da giudizi morali della narrazione che fa scaturire una descrizione intelligente, introspettiva e

⁵⁴ S'intende un caso fra gli articoli esaminati in questo specifico lavoro di tesi, per quanto riguarda le recensioni a *The Reawakening*.

⁵⁵ [Book Review] *The Reawakening*, «The Booklist and Subscription Books Bulletin», vol. 61, N. 20, June 15, 1965.

⁵⁶ Cfr. I. Thomson, *ivi*, p. 308

senza pregiudizi del contesto e dei suoi personaggi principali. Lo scrittore britannico Philip Toynbee, per esempio, ha affermato:

“The Truce” is not, on the whole, a horrifying book. This disintegrated Europe with its fantastic mingling of both sides and all races is the subject of a poem in honour of human wit and endurance. Signor Levi suffered greatly for much of the journey which he describes: but he tells us little about his own suffering and a great deal about those splendid knaves who were his constant companions. [...] **As for the Russians, he writes about them with a kind of exasperated love.** [...] Yet he can also write of the Soviet bureaucracy as “an obscure and gigantic power [...]” What is clear enough from Signor Levi’s account is that even in these bad Stalinist days the lowest echelons of Russian power were an utterly different phenomenon from the underlings of Hitler and Himmler.⁵⁷

La differenza ben chiara che Levi ha fra tedeschi e russi nella dinamica del rapporto “servo-padrone” non corrisponde alla stessa percezione con cui Nazismo e Stalinismo sono stati tramandati negli USA nel secondo Dopoguerra. Per via di un fenomeno di assimilazione, il nazismo è diventato di certo un simbolo del male assoluto, ma è anche stato letto come il risultato degenerato delle politiche di un regime totalitario in un paese sviluppato. Come Novick ha messo in evidenza⁵⁸, nell’immaginario americano il nuovo totalitarismo a cui opporsi è diventato, subito la fine della guerra, quello sovietico, cioè è cambiato non l’oggetto ma il tipo di bersaglio: passando da Hitler a Stalin, ovvero dal nazismo al comunismo, gli USA hanno spostato il baricentro dell’interesse politico, culturale e mediatico del Paese per promuovere una spregiudicata opposizione a danno della potenza sovietica, dall’inizio della Guerra Fredda e per tutta la sua durata.

Un aspetto che inizia ad emergere invece sia dalla critica americana che britannica nei confronti di Primo Levi e della sua figura di chimico-scrittore è quello delle «due

⁵⁷ Philip Toynbee, *Journey Out of Hell*, in «The Observer», January 24, 1965, p. 24, cit. (grassetto mio).

⁵⁸ «the cold war was, from a standpoint of the West, a continuation of World War II: a struggle against the transcendent enemy, totalitarianism, first in its Nazi, then its Soviet version». P. Novick, *ivi*, p. 86.

culture»: oggetto di indagine da parte di Charles Percey Snow nel suo influente saggio del 1959, *The Two Cultures*, Levi sembra interpretare esattamente il minimo comun denominatore dal punto di vista letterario e narrativo delle cosiddette “scienze esatte” e “scienze molli”⁵⁹. Ne ha parlato ad esempio Virgilia Peterson all’inizio del suo *review* *Road Back from Death*, apparso sul «New York Times»; quella di Peterson è una delle poche recensioni americane dove fra l’altro è sottolineato anche l’aspetto dello «struggle» dei sopravvissuti a rientrare nei parametri normali della loro esistenza: «This story of the way back from death to life, recounted by Mr. Levi with pity for others and none for himself, gives an unforgettable picture of the struggle of the holocaust’s survivors to survive their own survival»⁶⁰.

Il quadro storico-letterario durante il quale il romanzo *La tregua* è comparso nel panorama statunitense è stato dunque significativamente diverso rispetto al contesto italiano: si è visto come nonostante l’edizione britannica e americana del testo fossero state più fedeli a quella originale, e migliorate nei contenuti rispetto al caso di *If This Is a Man*, l’insuccesso e la scarsa ricezione de *La tregua* da parte del pubblico americano siano da comprendere e valutare entro una differenza di parametri che coinvolgono la figura dell’autore da un lato, e il contesto storico-sociale dall’altro. Se con il suo secondo libro Levi si guadagna un riconoscimento consistente in qualità di autore e testimone nell’Italia degli anni ’60, la stessa dinamica non ha avuto luogo oltreoceano.

Complici lo sviluppo economico e la guerra fredda in qualità di fattori che condizionarono l’immaginario americano rispetto alle tematiche della guerra e della rivalità nei confronti del comunismo sovietico, gli Stati Uniti hanno lasciato passare inosservato da questo momento in avanti uno scrittore come Levi, testimone di un evento storico – la Shoah – la cui ricezione e considerazione stavano mutando sotto molteplici punti di vista, nella seconda metà del XX secolo. Secondo la prospettiva culturale americana, l’Olocausto era ancora descritto, interpretato e rielaborato in modi e toni dissimili da quelli utilizzati da Levi nei suoi primi libri (più precisamente all’epoca

⁵⁹ Cfr. C. P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1959. Si parlerà di questo saggio in merito a Levi anche più avanti, nel quinto capitolo di questa tesi, per quanto riguarda la traduzione de *L’altrui mestiere*. Cfr. § 5.2 C.

⁶⁰ Virgilia Peterson, *Road Back from Death*, in «The New York Times Book Review», November 7, 1965, p. 85.

delle relative pubblicazioni di questi in inglese). Sebbene alcuni critici e revisori avessero già intuito il carattere eccezionale ed il singolare spessore narrativo delle sue opere, Primo Levi rimarrà uno scrittore pressoché sconosciuto negli USA fino alla traduzione, pubblicazione e scoperta de *Il sistema periodico*, che avviene a distanza di nove anni dall'uscita del medesimo testo in Italia (1984 vs 1975).

Il tipo di giudizi e il numero delle vendite delle opere di Levi negli USA si differenziano dal panorama italiano sia dal punto di vista cronologico che per il numero di pubblicazioni disponibili, proprio da *La tregua* in avanti: questo libro rappresenta infatti uno spartiacque fra la grande fortuna dell'autore in Italia e la sua poca notorietà in America, con la conseguente differenza che, dopo il 1965, Levi continuerà a scrivere e pubblicare un consistente numero di testi di vario genere (racconti, romanzi e poesie) in italiano che in America verranno tradotti e riscoperti solo dopo la metà degli anni '80. Nel prossimo ed ultimo paragrafo si vuole dunque dare un inquadramento generale di cosa succede in Italia durante i vent'anni in cui Levi è uno scrittore di successo a tutti gli effetti che, tuttavia, in pochi conoscono – e quasi nessuno legge – negli Stati Uniti.

3.2 PUBBLICAZIONI SUCCESSIVE: RACCONTI, POESIE, ROMANZI. GLI ANNI DEL SUCCESSO ITALIANO DURANTE GLI ANNI DEL SILENZIO AMERICANO (1966-1984).

Fino a questo punto, si è scelto di presentare parallelamente la storia editoriale delle pubblicazioni di Levi in italiano e in inglese poiché, in una prima fase, seguono la medesima scansione temporale per quanto riguarda il rapporto edizione originale/edizione tradotta. Se inizialmente Levi ha infatti tentato di pubblicare *Se questo è un uomo* sia in inglese che in italiano, successivamente all'edizione Einaudi del 1958 e all'incontro con Stuart Woolf il libro verrà tradotto in inglese con la sola distanza di un anno (1959) dalla seconda edizione italiana del testo. La stessa dinamica si può notare nel caso de *La tregua*: la pubblicazione italiana è seguita quasi immediatamente (solo due anni di differenza) da quella inglese, tradotta dal medesimo traduttore.

Nessuno dei due libri tuttavia ha avuto fortuna negli Stati Uniti: da *La tregua* in poi, in America per un lungo periodo non usciranno più nuove traduzioni di opere di Levi o riedizioni di quelle precedentemente pubblicate fra il 1959 e il 1965.

Mentre la consacrazione di Primo Levi come autore in Italia giunge proprio in quel periodo, nel pieno degli anni '60, negli USA bisognerà attendere invece fino a metà degli anni '80 per il successo, unito alla pubblicazione di un *corpus* consistente (anche se lacunoso) di opere tradotte. L'interesse internazionale nei confronti di Levi si ripristina dopo il 1984, con la traduzione e pubblicazione in USA de *Il sistema periodico* (uscito in Italia nel 1975): la data di uscita di *The Periodic Table* sarà presa come punto di riferimento da cui partire, d'ora in avanti, per sviluppare l'analisi della ricezione e pubblicazione dell'autore in America.

Dal capitolo successivo in poi, pertanto, si terrà in considerazione come unica variabile di riferimento quella dei testi in inglese pubblicati negli Stati Uniti, illustrando cioè le varie edizioni americane e le relative differenze con l'originale italiano insieme al tipo di riscontro da parte della critica e del pubblico. La linea cronologica si sfalda di molto, troppo per poterne descrivere le dinamiche e gli effetti in entrambi i contesti come si è fatto finora: precisamente, l'autore sarà messo da parte per quasi vent'anni se si considera che l'uscita de *The Reawakening* è del 1965 e la pubblicazione di *The Periodic Table* per Schocken Books avviene nel 1984⁶¹. Eppure, durante questo frangente temporale in cui Primo Levi in America viene, per così dire, "dimenticato", in Italia accade il contrario: praticamente quasi l'intera produzione in versi e in prosa dell'autore ha visto la luce precisamente durante il ventennio del "silenzio americano".

Per altro, le raccolte di racconti, saggi, nonché di poesie, hanno una genesi nel contesto italiano che si può definire sia orale che pubblica, cioè che deborda dalla forma libro. Mentre infatti l'attività di scrittore rimarrà sempre affiancata alla professione regolare di chimico fino al pensionamento, pubblicando a intervalli regolari testi sempre sotto il marchio Einaudi, l'autore inizia anche a collaborare frequentemente con riviste e quotidiani dell'epoca, primo fra tutti «La Stampa» di Torino: si vedrà come molti dei racconti e dei saggi pubblicati in forma volume erano in realtà già apparsi

⁶¹ Cfr. § 4.2.

prima sulle testate dei giornali italiani⁶², arrivando in libreria solo in un secondo momento, nella forma di raccolte antologiche.

Si tenga a mente, oltretutto, che un ulteriore dato cronologico fondamentale per la scansione delle pubblicazioni americane di Levi dopo il 1984 è costituito dal presunto suicidio dell'autore, trovato morto in fondo alla rampa delle scale nel palazzo in cui abitava a Torino: la stampa americana si è occupata molto della scomparsa improvvisa dell'autore, interpretandone la morte spesso come un "tradimento" nei confronti dei suoi lettori⁶³. Il suicidio di Levi segna un altro apice di interesse da parte del pubblico statunitense nei confronti della sua opera. Risalendo la sua morte infatti all'aprile del 1987, tutte le edizioni che, sulla scia di *The Periodic Table*, saranno pubblicate a cascata come effetto del successo raggiunto solo tre anni prima, godranno di una duplice attenzione da parte dei lettori, divisa fra l'interesse per lo scrittore testimone dall'estro creativo appena scoperto e la disarmante notizia della sua scomparsa – che provocherà, involontariamente, un aumento delle vendite.

Sebbene non sia possibile considerare "postumo" il *corpus* di opere tradotte in inglese di Levi rispetto al momento in cui queste giungono nelle librerie americane, la breve distanza che intercorre fra il culmine della notorietà a livello internazionale e la precoce scomparsa dell'autore accentua ancora di più il fatto che la lettura e l'interpretazione di Levi negli USA seguirono un itinerario completamente diverso rispetto alla scansione cronologica "effettiva" del lavoro svolto dallo scrittore durante la sua vita. Anziché svilupparsi lungo un percorso parallelo con il successo in Italia, la tardiva scoperta di Levi negli Stati Uniti coincide infatti, a livello cronologico, con il periodo meno fertile, in un certo senso, della sua produzione.

L'unico testo che vede la luce dopo il 1984 è *I sommersi e i salvati*, uscito nel 1986 in Italia e la cui edizione inglese del 1988⁶⁴ (già postuma) chiude il cerchio delle pubblicazioni di Levi in inglese fino a tempi più recenti, riprendendo il filo temporale di sincronia fra pubblicazione originale e americana che si era interrotto più di trent'anni

⁶² Per una catalogazione aggiornata rispetto alla data di composizione dei racconti e saggi di Primo Levi, rispetto a data e luogo originario di pubblicazione, si rimanda alla sezione «Note ai testi» delle nuove *Opere complete*, volumi I, II e III.

⁶³ Cfr. § 4.5 e § 5.1.

⁶⁴ Cfr. § 5.2 A.

prima, nel 1965. Si vuole chiudere il presente capitolo elencando le pubblicazioni italiane delle opere di Levi durante l'arco cronologico compreso fra il 1965 e il 1984: la sintesi delle edizioni originali è finalizzata solo a contestualizzare, più sul piano temporale che dei contenuti, le differenze fra queste e quelle statunitensi di cui si discuterà nei prossimi due capitoli, per facilitare l'analisi delle traduzioni inglesi e la valutazione delle dinamiche che condussero l'autore alla fama internazionale.

3.2 A OPERE "PUNTIFORMI": LE RACCOLTE DI RACCONTI *Storie naturali* (1966), *Vizio di forma* (1971), *Il sistema periodico* (1975) E *Lilít* e altri racconti (1981)

È opportuno iniziare da una disamina dei racconti poiché, in ordine di cronologico, *Storie naturali* rappresenta la prima pubblicazione successiva ai due libri testimoniali, che si configura già parzialmente autonoma, per contenuto, dall'emisfero concettuale del Lager: questo infatti rimarrà un filo costante lungo l'intera produzione leviana, su cui l'autore tornerà a ragionare ma che non monopolizzerà del tutto la narrazione⁶⁵ come nel caso delle opere precedenti *Se questo è un uomo* e *La tregua*; per quanto riguarda la forma invece, il racconto diventa da questo momento in avanti la principale tipologia narrativa della produzione leviana fino agli anni '80: come giustamente è stato osservato, «fino a *Se non ora, quando?* (1982), i libri narrativi di Levi risultano composti tutti di racconti: sono il risultato del montaggio di testi pensati o scritti anche in tempi precedenti, e riadattati seguendo un disegno generale, maturato quasi sempre con lentezza»⁶⁶. Brevemente dunque si tenti di descrivere le varie raccolte pubblicate in Italia fino alla tarda maturità letteraria dell'autore, che occupano il centro più ampio della produzione in prosa di Levi per quasi vent'anni.

⁶⁵ In base all'analisi delle interviste uscite dopo la pubblicazione, Belpoliti ha dedotto che questa mancanza di connessione con l'universo concentrazionario ha creato sentimenti ambivalenti nello scrittore nei confronti della sua nuova opera: «da un lato, ne sostiene l'importanza all'interno del proprio percorso di scrittore; dall'altro, percepisce il netto spostamento di prospettiva che provocano nel suo lavoro. Probabilmente è per questo che nelle interviste che seguono all'uscita del volume sottolinea la continuità tra i racconti di *Storie naturali* e i due libri sul Lager». M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., pp. 209-210.

⁶⁶ Ivi, p. 203.

Si parte dal 1966, anno in cui Primo Levi pubblica *Storie naturali* con Einaudi, sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila. I quindici racconti qui contenuti (dei quali alcuni non inediti perché già apparsi su quotidiani in precedenza) hanno tematica varia: Paolo Milano li ha definiti «racconti di fantasia tecnologica»⁶⁷ perché vi domina la vena creativa e fantascientifica di Primo Levi, che si consolida in soggetti narrativi d'invenzione o alterati in situazioni distopiche mediante la forma breve del racconto, eletta come la più adatta a formare ed esprimere, nel caso di Levi, proprio i contenuti di natura più complessa⁶⁸. Si spazia da contesti futuri a presenti ipotetici per riformulare evoluzioni biologiche o scoperte tecnologiche da parte degli esseri viventi: dalle invenzioni umane alle mutazioni animali, la raccolta sancisce un nuovo ordine di approccio alla materia letteraria da parte dell'autore il quale, per paura che i suoi lettori si sentano "traditi" da questo nuovo libro – come dimostra il «vago senso di colpevolezza» descritto nel risvolto di copertina della prima edizione⁶⁹ – tenta inizialmente di proporli sotto pseudonimo.

Si è accennato al fatto che i racconti sono stati generalmente raggruppati in un secondo momento rispetto al tempo della loro stesura e della relativa comparsa su quotidiani e riviste. Questa tendenza ha origine proprio con *Storie naturali*, il primo volume da cui emerge un nuovo livello di scrittura che Levi, evidentemente, coltivava da sempre accanto ad altre forme: «Quella dei racconti, o novelle, è la terza tastiera su cui il quarantenne chimico torinese si esercita, oltre a quella privata, o privatissima, delle poesie, e a quella più nota dei libri testimoniali, cui si affiancano i vari interventi [...] legati al suo ruolo di ex deportato»⁷⁰. Il legame con i due libri precedenti viene intuito dal punto di vista della denuncia all'abuso umano di logica e perizie tecnologiche che, prima o poi, condurranno alla distruzione dell'intera specie, se non vengono misurate con intelligenza e buon senso. La critica italiana si accorge della diversa

⁶⁷ Paolo Milano, *Lettera aperta a Damiano Malabaila*, «L'Espresso», a. 12, n° 41, 9 ottobre 1966, cit.

⁶⁸ «Che Levi sia uno scrittore di racconti è evidente anche dalla lettura di *Se questo è un uomo* e *La tregua*: lui stesso ha più volte dichiarato di averne già scritti prima della deportazione ad Auschwitz». M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 203.

⁶⁹ Cfr. Damiano Malabaila, *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966.

⁷⁰ P. Levi, *Opere complete*, I, cit., p. 1504.

direzione intrapresa da Levi con questo nuovo libro, in cui la funzione di scienza e industria «non sembra più quella di soddisfare bisogni reali degli uomini, ma quella – iperbolica – di crearne di nuovi, magari fittizi o semplicemente voluttuosi, ma destinati a coprire ogni residuo spazio della disponibilità dell'individuo, col risultato d'incrementare non il suo senso del reale, ma la sua reificazione e inettitudine»⁷¹.

Tutte le caratteristiche individuate si ripetono, migliorandosi e raffinandosi, in quella che costituisce la seconda raccolta di racconti, uscita cinque anni dopo *Storie naturali* e che, questa volta, Levi firma con il suo vero nome: *Vizio di forma* (1971) presenta venti racconti dal contenuto fra loro più omogeneo, nei quali s'indaga una visione apocalittica per il futuro dell'uomo⁷² generatasi dal cortocircuito nevrotico fra dimensione sociale e sviluppo tecnologico: in età moderna, la scienza ha portato l'uomo a sfondare i limiti fisici imposti dalla natura e, di conseguenza, a sfidare il potere tecnico fino a distorcerne le intenzioni oltre il paradosso e la misura lecita. Si trova dunque una continuità tematica con le tre precedenti pubblicazioni, anche se, ovviamente, secondo gradi e modalità differenti. Nel risvolto editoriale si dichiara che il sentimento di questa nuova raccolta «è vicino a quello dei suoi libri precedenti: vi si respira un'aura di tristezza non disperata, di diffidenza per il presente, e a un tempo di sostanziale confidenza per il futuro: l'uomo fabbro di se stesso, inventore ed unico detentore della ragione, saprà fermarsi a tempo nel suo cammino “verso occidente”»⁷³.

Se *Storie naturali* non ha ottenuto particolare successo presso la critica italiana, che preferiva al Levi narratore di fantascienza quello della scrittura memoriale, la stessa cosa accade per *Vizio di forma*, un libro che al tempo è rimasto senza una eco particolare nel panorama letterario italiano. Ad ogni caso, questa seconda raccolta di racconti si presenta già come più definita, sicura dei suoi contenuti: la riflessione su tematiche contemporanee all'autore, comprese la tensione nucleare fra USA e URSS e la guerra condotta da Israele contro gli stati arabi limitrofi, stimola i racconti presenti in

⁷¹ Armando La Torre, *La fantascienza «umana» di Primo Levi-Malabaila*, «l'Unità», 19 ottobre 1966, cit.

⁷² Sia Belpoliti che Thomson riportano la notizia che il titolo della raccolta avrebbe dovuto essere, in un primo momento, *Disumanesimo*.

⁷³ P. Levi, *Vizio di forma*, Torino, Einaudi, 1971; il risvolto editoriale presente è citato da M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 236.

Vizio di forma lungo una nuova dimensione della finzione narrativa. In un'intervista condotta da Luca Lamberti in occasione della pubblicazione di *Vizio di forma*, alla domanda sulla continuità o discontinuità fra le sue opere precedenti, Primo Levi risponde:

Mi pare tuttavia di percepire, almeno in superficie, una faglia uno strappo fra i primi due libri e i secondi [...]. Mi è parso di essermi completamente bruciato come testimone, come narratore e interprete di una certa realtà, diciamo pure di un capitolo di storia. Ma mi pareva di avere ancora alcune cose da dire, e di non poterle dire che con un altro linguaggio: un linguaggio che sento definire ironico, e che io percepisco come stridulo, sbieco, dispettoso, volutamente antipoetico, disumano insomma quanto il mio linguaggio di prima era stato inumano.⁷⁴

In questo nuovo linguaggio, declinato nella forma del racconto, si definiscono temi e contenuti che stilisticamente procedono verso un prodotto sempre più raffinato, che preannuncia i caratteri emblematici di quello che sarà destinato a diventare il libro di racconti leviani più famoso di tutti, considerato un prodotto che ha scavalcato la concezione standard di raccolta letteraria nel senso tradizionale del termine: *Il sistema periodico* esce nel 1975, segnando un passaggio importante anche nella storia della ricezione dell'autore nel panorama italiano (e non solo in quello americano, di cui si parlerà più avanti).

Sulla scia ed eredità tracciata dalle due raccolte precedenti, il giusto mezzo fra testimonianza, invenzione, scienza e abilità letteraria vengono ora sintetizzati in un'opera unica⁷⁵, la quale non aveva ancora visto precedenti di alcun tipo all'interno della tradizione letteraria nazionale. Il libro è scandito in ventuno capitoli che sono, in

⁷⁴ Luca Lamberti, *Vizio di forma: ci salveranno i tecnici*, in «L'Adige», 11 maggio 1971, oggi in P. Levi, «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, II, pp. 35-38, cit., pp. 35-36.

⁷⁵ Cfr. Levi intervistato da Giorgio De Rienzo ed Ernesto Gagliano: «*Il suo libro si può considerare l'autobiografia di un chimico?* Sotto un certo aspetto sì, ma un libro che abbia un solo aspetto, che si possa leggere in un solo modo, secondo me, è un libro povero. Un libro valido è di necessità non dirò ambiguo, ma polivalente. In questo caso, nella mia intenzione, sotto la condizione del chimico sta la condizione umana nella sua generalità». Giorgio De Rienzo ed Ernesto Gagliano, *La ragione non può andare in vacanza*, in «Stampa Sera», 13 maggio 1975, oggi in *ivi*, pp. 115-117, cit., p. 115.

realtà, racconti autonomi, ciascuno dal titolo di un elemento chimico della tavola periodica di Mendeleev – lo stesso elemento ritorna poi come chiave di lettura e “personaggio” del medesimo racconto a cui dà il nome. *Il sistema periodico* riceve un riscontro critico più caldo ed entusiasta rispetto ai due volumi di racconti precedenti: «al suo quinto libro, Levi si conferma uno scrittore di racconti e insieme un memorialista di tipo particolare: un autore attento alla composizione, alla disposizione delle sue storie e soprattutto alla “cornice” entro cui inserirle»⁷⁶.

Secondo la teoria dei «libri gemelli» formulata da Belpoliti in base ad una dichiarazione dell'autore (Poli, 1976) per cui, fin dalla stesura di *Se questo è un uomo* e *La tregua*, Levi dichiara che i libri gli sarebbero venuti «gemellati»⁷⁷, i due primi volumi di racconti costituiscono un'ulteriore coppia testuale, seguita da *Il sistema periodico*, che «contiene al suo interno il nucleo generativo di *La chiave a stella*»⁷⁸. L'esperienza di scrittura sul tema del lavoro e la relativa riflessione su questo polo concettuale all'interno del panorama più ampio di tematiche affrontate dalla narrativa leviana si condensa infatti nella stesura di un nuovo romanzo, *La chiave a stella* appunto, di cui si sceglie però di parlare in seguito, al fine di dare precedenza in questa sede alle raccolte di racconti propriamente dette. Fra queste, occorre citare ancora un ultimo caso di pubblicazione antecedente il 1984, dove la narrazione breve di Levi è organizzata e disposta entro una sistemazione antologica che ne valorizza ulteriormente i contenuti.

Dopo l'uscita de *Il sistema periodico* e la “parentesi” de *La chiave a stella* nel 1978 (su cui torneremo nel prossimo paragrafo), Levi continua a pubblicare racconti con il volume *Lilít e altri racconti* (1981): anche in questo caso, i testi apparsi su riviste e quotidiani sono riorganizzati fra loro in una struttura la quale, tuttavia, riconferma che l'autore abbia compiuto un ulteriore passo a livello di consapevolezza e padronanza del proprio materiale scrittorio. In pensione dal 1978, Levi è uno scrittore a “tempo pieno” adesso, che distribuisce le proprie energie nel concepire nuovi progetti e, appunto,

⁷⁶ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 258.

⁷⁷ Cfr. Ivi, p. 252. Belpoliti fa riferimento ad una conversazione di Levi con Gabriella Poli, del 1976.

⁷⁸ *Ibidem*.

riplanificare da nuovi punti di vista quei brani scritti in tempi diversi e secondo altre logiche.

Lilít è suddivisa in tre diverse sezioni (*Passato prossimo, Futuro anteriore e Presente indicativo*), per un totale di trentotto racconti. La nuova suddivisione di testi apparsi in luoghi e tempi diversi non è casuale: si parte con i brani relativi al Lager per muoversi in direzioni che riprendono e ampliano le tematiche affrontate nei volumi precedenti, creando un nuovo collante prospettico di interpretazione e valutazione della narrativa breve dell'autore. «L'aggettivo "prossimo" sta a significare un passato che non passa, che incombe anche sul presente e sul futuro; non a caso il secondo gruppo di racconti s'intitola *Futuro anteriore*, mentre il presente è relegato al terzo posto nella sequenza temporale»⁷⁹.

È stato inoltre notato dalla critica l'emergere di un tono più saggistico⁸⁰ nei racconti proposti in questo ultimo volume: in linea con la presunta scansione gemellare dei testi di Levi, è utile notare che anche la prima raccolta ufficiale di saggi redatta da Levi, dal titolo *L'altrui mestiere* e pubblicata nel 1985, è stata in realtà concepita in questo periodo: i testi che compongono *Lilít* e *L'altrui mestiere* sono quindi cronologicamente «intrecciati»⁸¹, scritti influenzandosi a vicenda, presumibilmente, per poi essere riorganizzati in periodi differenti. Si specifica questa genesi solo per rimarcare, agli occhi del lettore, quanto la cura del dettaglio nel caso di Primo Levi non sia una caratteristica esclusiva della scrittura, che si limita al contenuto del testo: la disposizione dei singoli brani e il rapporto di interrelazione fra le varie pubblicazioni a loro volta sanciscono un forte legame di tipo letterario, ma soprattutto compositivo, che ambisce ad un livello superiore di letteratura.

È come se la produzione di Levi fosse una catena di informazioni istituitasi con legami quasi di natura genetica di un testo con l'altro⁸². Ogni romanzo o raccolta

⁷⁹ P. Levi, «Note ai testi», *Opere complete*, II, cit., p. 1791.

⁸⁰ Ivi, p. 1793.

⁸¹ «*Lilít* e *L'altrui mestiere*, il libro che raccoglie i testi saggistici, nascono insieme, o quanto meno intrecciati, confermando quella ipotesi dei "libri gemelli" che Levi ha formulato [...]». Ivi, p. 1791.

⁸² Cfr. Salvatore Carrubba, *La prosa è un gioco di molecole*, in *Primo Levi*, a cura di M. Barenghi, M. Belpoliti, A. Stefi, «Riga 38», pp. 80-82.

rappresenta una premessa al testo successivo e una conseguenza del testo precedente, senza il quale non sarebbe stato infatti concepito. Pur funzionando tutti i romanzi ed i racconti separatamente dal punto di vista della lettura, si può interpretare la storia e la sequenza delle opere di Levi come un organismo, che a seconda della lente d'ingrandimento con cui lo si osserva, lascia emergere una dimensione sia cellulare, microscopica, che più organica a livello macroscopico. La forma volume e il raggruppamento di testi (non solo di racconti ma anche di saggi) secondo nuclei concettuali che si influenzano a vicenda a più livelli è una caratteristica costante della produzione dell'autore— o lo è sicuramente rispetto a quelle pubblicazioni successive ai due libri testimoniali).

È un dato significativo di cui occorre far menzione nel caso particolare in cui questi accorgimenti vengano poi stravolti – come effettivamente è accaduto – nelle edizioni di saggi e racconti tradotte in inglese, successivamente alla fama internazionale raggiunta da Levi. La dimensione del racconto, in particolare, svolge una precisa funzione esplicativa e comunicativa per lo scrittore. Il carattere di ambiguità ed i livelli di interpretazione multipli entro cui Levi ha prima scritto e poi raggruppato i suoi testi aumentano di valore in quanto, secondo l'autore, sono l'unica forma possibile di dire ciò che altrimenti rimarrebbe inespresso, latente:

A mio parere un libro, o anche un racconto, ha tanto più valore quanto più numerose sono le chiavi in cui può essere letto e quindi sono vere tutte le interpretazioni, anzi più interpretazioni un racconto può dare, più un racconto è ambiguo. Insisto su questa parola, ambiguo: un racconto deve essere ambiguo se no è una cronaca, perciò vale tutto, vale la razionalità, vale il mondo fantascientifico e vale anche la sensazione dei sogni. Alcuni di questi racconti, devo confessarlo, sono veramente dei sogni, sogni nel senso stretto della parola, sogni notturni che – sono stati molto studiati i sogni, contengono molte cose – contengono resti diurni, ma contengono anche tracce profonde della personalità di chi sogna. Sono sogni che ho elaborato, meglio che ho potuto, per dare loro una forma trasmissibile, fruibile da parte del lettore.⁸³

⁸³ Luciana Costantini e Orietta Togni, *Primo Levi*, in «Il gusto dei contemporanei», Quaderno n. 7, Pesaro, 1990, in *Opere complete*, II, cit., p. 1794.

Levi affermava quanto riportato in merito ai “deliri” della sezione *Futuro anteriore* della raccolta *Lilit*, espandendo poi il suo giudizio al significato più ampio della scrittura, a suo avviso rivestito e incanalato al meglio nella forma del racconto. La comunicazione trasmissibile che si frammenta e declina nelle narrazioni brevi è tracciabile nell’intera produzione dei volumi trattati in questa sezione. Da dettagli come l’espedito dello pseudonimo nel caso di *Storie naturali*, fino all’organizzazione tripartita di *Lilit*, Levi dimostra una coerenza e un’intelligenza dedita a compartimentalizzare i suoi testi in nuclei gemellari e sotto-nuclei strutturali definiti— il caso più esemplare di questo atteggiamento rimane la struttura de *Il sistema periodico*.

Prerogativa dell’analisi delle edizioni americane sarà dunque quella di verificare come e quanto questi criteri verranno mantenuti o alterati nel corso delle varie edizioni e ristampe dell’opera di Levi. Si dichiara da subito che, in base alle ricerche svolte, l’importanza che racconti rivestono all’interno dell’intera produzione leviana non si percepisce in quelle che si vedranno essere le edizioni americane “corrispondenti” a *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilit*. Un diverso corso avranno invece i romanzi, di cui si presentano ora sinteticamente i caratteri principali, insieme ad una contestualizzazione storica relativa al panorama italiano.

3.2 B I “QUASI-ROMANZI” DELLA MATURITÀ: *La chiave a stella* (1978), *Se non ora, quando?* (1982)

In questa sezione si vogliono descrivere i due libri di narrativa apparsi, nell’ordine, prima e subito dopo la raccolta *Lilit*, i quali possono essere accostati fra loro in quanto genere altro dalla forma racconto di cui si è parlato sopra ma che, tuttavia, sarebbe improprio definire romanzi nel senso canonico del termine. Sia *La chiave a stella* che *Se non ora, quando?* costituiscono, da una parte, i due tentativi più vicini al genere della *fiction* propriamente detta da parte di Levi; dall’altra, tuttavia, si riscontra di nuovo come, anche in questi due casi, il nucleo della scrittura tenda più alla dimensione episodica, orale e frammentata che romanzesca. Soprattutto nel caso de *La chiave a stella*, si può affermare che Levi abbia composto un’opera nuova, in cui si

registra un passaggio di «testimone»⁸⁴: un *altro* è infatti il personaggio che riveste i panni di interlocutore principale, il quale dialoga per tutti e quattordici i capitoli del libro con la voce narrante (*alter ego* dell'autore) circa le proprie avventure di montatore professionista in giro per il mondo⁸⁵.

Uscito nel 1978, *La chiave a stella* rappresenta il “gemello” de *Il sistema periodico* (anche se originariamente questo doveva esser seguito da un'altra opera intitolata *Il doppio legame*, il cui progetto rimase però incompiuto). Ancora una volta, è infatti il lavoro ad essere al centro delle pagine di Levi, che dopo tre anni dalla pubblicazione de *Il sistema periodico* torna a parlare di mestieri “altri” rispetto a quelli dell'intellettuale o del letterato, più umili ma comunque forieri di valore e dotati di dignità educativa. Il suo “mestiere”, d'altronde, è stato una garanzia di salvezza insostituibile durante la prigionia in Lager, dove altrimenti sarebbe perito come molti dei suoi compagni.

Rispetto ai testi precedenti, *La chiave a stella* costituisce però un nuovo prodotto letterario dal punto di vista soprattutto linguistico⁸⁶, piuttosto che del contenuto: il piemontese Tino Fausson⁸⁷, abile montatore che ha costruito infrastrutture nei posti e nelle situazioni più impensabili, parla un linguaggio diretto, vernacolare e così dialogico da tingere le proprie avventure di sfumature e dettagli singolari, generando uno stile originale ed inconfondibile:

Chi parla questo linguaggio tutto corpo e cose, intelligente e saggio senza saccenteria, carico di anacoluti disinvolti e di invenzioni gergali, di metafore tecniche e di tics professionali, è il personaggio che occupa in lungo e in largo quel luogo

⁸⁴ Cfr. l'aspetto dell'oralità circa il ruolo del testimone e la genesi del libro nell'apparato al *La chiave a stella* in P. Levi, *Opere complete*, I, p. 127.

⁸⁵ «Though Einaudi would market *The Wrench* as 'fiction', most of Fausson's stories were based on true-life adventures told to Levi by friends and work colleagues. [...] In every way *The Wrench* would continue Levi's literary credo that the proper study of mankind is man». I. Thomson, *Primo Levi. A life*, cit., p. 386.

⁸⁶ «L'elemento di originalità del libro, come osserva il linguista Gian Luigi Beccaria [...] è la sua lingua, l'italiano piemontizzato tipico di tornitori, fresatori, aggiustatori, elettricisti. L'invenzione del linguaggio rappresenta infatti una novità rispetto agli altri narratori piemontesi contemporanei, come Fenoglio e Pavese». Cfr. P. Levi, *Opere complete*, I, p. 1529, e Gian Luigi Beccaria, [Prefazione a] P. Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1983.

⁸⁷ Cfr. «Pensare con le mani», *Album Primo Levi*, pp. 260-263, specialmente per quanto riguarda il rapporto fra Primo Levi e il personaggio di Fausson, nonché il legame di questo con i lavoratori a cui l'autore si è ispirato per la scrittura de *La chiave a stella*.

geometrico epperò ricco di pena e di dolcezza, inquietante e trasparente che è l'ultimo libro di Primo Levi, *La chiave a stella*.⁸⁸

Così ha scritto Mario Lunetta a proposito del linguaggio di Fausone nella nuova opera di Levi. L'italiano de *La chiave a stella* è un risultato di tecnicismi, dialettismi e ibridismi morfosintattici tesi a creare un impatto significativo sul lettore, preciso e rivolto all'espressione e all'indagine di concetti profondi, quesiti importanti che comprendono non solo il valore del lavoro ma anche, più in generale, il senso dell'esistenza. Il tutto si declina attraverso uno stile fresco, diretto e colloquiale, che appunto lascia fluire la narrazione con disinvoltura senza appesantirne i contenuti.

In vista del confronto che con l'edizione americana, considerato il principio generale per cui, di fatto, ogni traduzione di un testo implica una trasformazione della variabile linguistica da un codice all'altro, *La chiave a stella* rappresenta un *unicum* dal punto di vista della resa di forma e stile della narrazione a livello traduttologico, forse paragonabile solo alla traduzione delle composizioni poetiche di Levi (essendo la poesia considerato il genere "intraducibile" per antonomasia). Se la forma episodica, simile alla struttura del racconto, è presente anche in quest'ultima opera, così come si è detto che anche il tema del lavoro era già stato contenuto ne *Il sistema periodico* e dunque, in parte, non costituisce una novità, il cambio di direzione presente nel primo libro scritto dopo (o meglio durante) il pensionamento riguarda invece proprio quell'aspetto della narrazione più superficiale, nel senso etimologico del termine: ovvero a livello di significante e di andamento prosodico, che da sempre costituiscono i caratteri più ostici da rendere in un altro sistema linguistico, *La chiave a stella* costituisce un prodotto narrativo diverso dalle precedenti pubblicazioni.

Sebbene il linguaggio e il registro de *La chiave a stella* possano rappresentare un limite per il lettore straniero (non solo americano) che sia costretto a leggerne il testo in forma tradotta, nel panorama italiano si è assistito invece ad un decisivo successo per questa opera di Levi: il "romanzo" picaresco sul montatore di gru Tino Fausone vince nello stesso anno sia il Premio Strega (luglio 1979) che il Premio Bergamo (settembre 1979), le vendite sono ottime e, dal punto di vista della ricezione, la

⁸⁸ Mario Lunetta, *Quella chiave è una stella*, in «Il Messaggero», 10 febbraio 1979.

biografia di Thomson riporta che il libro fu letto da una gamma di pubblico più ampia rispetto ai precedenti: «indeed this was Levi's first work to reach an appreciable non-bookish audience»⁸⁹.

Un ultimo accenno al contesto storico è d'obbligo: il libro esce infatti in un clima di tensione in Italia, a livello politico e sociale. È lo stesso anno del sequestro e omicidio del politico Aldo Moro per conto delle Brigate Rosse, un gesto che per altro è stato condannato pubblicamente anche dallo stesso Levi. In un articolo apparso su «La Stampa» il 10 maggio del 1978, l'autore ha affermato che le Brigate rosse «non sono eredi del movimento operaio: non hanno nulla a che vedere con questo, né il modo di operare, né tantomeno il linguaggio»⁹⁰. Poco tempo dopo, Levi verrà criticato duramente dal quotidiano di estrema sinistra «Lotta Continua» per aver dato un'immagine falsa del mondo del lavoro, specialmente operaio. La polemica sui diritti dei lavoratori e le lotte sindacali dell'epoca non condivisero l'elogio del lavoro manuale compilato da Levi, inteso come fonte di realizzazione ed identificazione personali dallo scrittore. Tali accuse, tuttavia, ebbero l'effetto contrario sulle vendite del libro: «suggestions that *The Wrench* was reactionary only increased publicity, and soon the book was making quite an impression»⁹¹.

Il contesto storico italiano, con le relative problematiche d'attualità sociale e politica, unito all'innovazione linguistica che marca la scrittura della *La chiave a stella*, rendono la ricezione della sesta opera di Levi strettamente connessa alla dimensione italiana di quel periodo: *La chiave a stella* è stato cioè un testo fortemente coinvolto per tematiche e scelte linguistiche alla situazione politico-sociale del Paese d'origine, e alla lingua originale in cui il testo è stato pubblicato. Per contro, è facile intuire che l'apparizione de *La chiave a stella* nello scenario americano troverà un terreno ed un pubblico completamente differenti, considerate anche le diverse tempistiche fra l'uscita della edizione originale e la rispettiva traduzione inglese. La prima edizione di *The Monkey's Wrench* è del 1986: questa è stata preceduta (anche se in teoria avrebbe

⁸⁹ I. Thomson, *Primo Levi. A life*, cit., p. 400

⁹⁰ Primo Levi, *Tutti capiscano chi sono le Br*, in «La Stampa», 10 maggio 1978, p. 3; ora presente in P. Levi *Opere complete*, II, pp. 1422-1423, cit., 1422.

⁹¹ I. Thomson, *ivi*, p. 400.

dovuto seguire *The Periodic Table*) dalla traduzione e pubblicazione di alcuni dei racconti leviani presentati nel volume *Moments of Reprieve*, e dalla traduzione romanzo *Se non ora, quando?* (il cui tema si pensava avrebbe attirato di più il pubblico statunitense, o per lo meno avrebbe suscitato la curiosità da parte delle comunità ebraiche).

Al contrario delle aspettative, *If Not Now, When?* (1985) non fu invece molto apprezzato negli Stati Uniti, diversamente da quanto si verificò in Gran Bretagna (il libro uscì con la medesima traduzione e nel medesimo anno) e, naturalmente, in Italia. Si guarderà alla ricezione del testo inglese nel prossimo capitolo, limitandosi per ora a contestualizzarlo nel panorama italiano. Il romanzo più “romanzo” di tutti infatti, così definito da Primo Levi stesso⁹² e scritto molti anni dopo la genesi dell’idea iniziale⁹³, rappresenta la nona opera pubblicata dallo scrittore con Einaudi (se considerata nel calcolo anche l’antologia *La ricerca delle radici*). Dopo i vari libri di cui si è accennato prima, gemelli fra loro, *Se non ora, quando?* è la storia di una banda di partigiani ebrei, russi e polacchi, i quali prendono parte alla Resistenza durante la Seconda Guerra Mondiale, compiendo un itinerario che, come ne *La tregua*, si svolge nei luoghi della deportazione e sconfitta nazista: iniziando ai confini dell’Europa orientale, nella boscaglia della Russia Bianca, le avventure della banda si spostano nell’arco di tempo di poco più di due anni (luglio 1943 – agosto 1945) di volta in volta per concludersi in Italia, a Milano.

Il libro esce nell’aprile del 1982 all’interno dei «Supercoralli», collana «dove Einaudi pubblica i romanzi più importanti, e di potenziale successo»⁹⁴; anche questa volta, l’edizione originale presenta una mappa pieghevole dove si illustra il percorso geografico descritto dai personaggi, durante la narrazione degli eventi. Il risvolto della

⁹² L’autore ha dichiarato: «L’idea è stata mia. A domanda di Einaudi sul come presentarlo, ho risposto: “Chiamatelo romanzo”. Credo sia legittimo». P. Levi, *Opere complete*, II, cit., p. 1801. La conversazione è ripresa da Franco Pappalardo La Rosa, *Ho deciso di raccontare documentando*, in «l’Umanità», 3 agosto 1982 (ora contenuto in *Opere complete*, II – Bibliografia di riferimento).

⁹³ La critica fa risalire ai tempi de *La tregua* il primo vero nucleo generativo della stesura del testo; l’autore stesso tuttavia, nella nota finale al romanzo, afferma che il libro è stato ispirato da una storia raccontatagli nell’estate del 1945. Cfr. «Cosa l’ha ispirato», in *ivi*, pp. 1797-1801 (in particolare p. 1797) e la «Nota» finale a *Se non ora, quando?*, in *Opere complete*, II, pp. 673-674.

⁹⁴ *Ivi*, p. 1801.

sovraccoperta esordisce definendo il libro un «romanzo-epopea»⁹⁵, e ritorna nella chiosa finale sull'aspetto formale del testo che, «venato di comicità sottile, mai incline a compiaciute descrizioni pur nell'affrontare talvolta situazioni cruente», rappresenta «il primo romanzo a pieno titolo di Levi». I toni di presentazione dell'opera, e indirettamente dell'autore stesso, si sono significativamente modificati rispetto ai libri sul Lager o alle raccolte di racconti: *Se non ora, quando?* segna l'ingresso definitivo di Primo Levi nella rosa degli scrittori ed esponenti della letteratura italiana del secondo Novecento, nella cui orbita l'autore era entrato da almeno una quindicina d'anni, dopo il successo de *La tregua*.

Il libro non solo viene pubblicato già con le premesse di un *best-seller*, ma dalle interviste rilasciate dall'autore, anche in seguito alla vittoria premi letterari Viareggio e Campiello, emerge oramai consolidata l'immagine di uno scrittore non più dimezzato, ovvero meno soggetto alla dimensione centaurica del tempo di *Storie naturali*: Levi è testimone, ex chimico in pensione che tuttavia interviene e partecipa al dibattito italiano del tempo in veste di autore di successo. *Se non ora, quando?* è il libro con cui, nel proprio contesto nazionale, l'autore ha raggiunto la completa maturità a livello letterario e notorietà di pubblico non solo presso gli intellettuali, ma su larga scala:

La vittoria nel mese di luglio del Premio Viareggio, e del Campiello a settembre, ma anche la buona accoglienza ricevuta dai lettori, spingono la stampa italiana a occuparsi di Levi, il quale concede interviste con molta generosità. *Se non ora, quando?* sancisce perciò la definitiva notorietà letteraria di Levi in Italia, e a differenza del recente passato, ora nessuno più gli nega il ruolo di scrittore, tanto è vero che gli intervistatori non fanno nemmeno più accenno (forse anche per il pensionamento nel 1978) alla sua professione di chimico, o ex chimico.⁹⁶

La lunga gestazione del romanzo è stata dovuta principalmente da due ordini di ragioni: la forma romanzo e la tematica trattata. Per quanto riguarda la prima, Levi è arrivato alla forma narrativa più complessa ed istituzionalizzata della narrazione romanzesca dopo quasi quarant'anni di attività scrittoria. Sebbene i caratteri e lo stile

⁹⁵ Cfr. Primo Levi, *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1982.

⁹⁶ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 430.

si siano ormai consolidati, la struttura di *Se non ora, quando?* è più *fictional* delle altre opere sia come tipologia formale che per contenuti narrati. Rispetto a questi, in secondo luogo, il testo ha visto un lento concepimento per via della maggiore documentazione richiesta circa l'attività di Resistenza degli ebrei partigiani russi (storicamente esistita anche se poco conosciuta) e, in generale, del mondo della cultura ebraica da cui Levi era stato battezzato in maniera traumatica molti anni addietro, al tempo delle leggi razziali, ma che aveva scoperto e imparato a conoscere dal Lager in poi, sia con lo studio autonomo della lingua Yiddish che attraverso le sacre scritture ed i testi di intellettuali ebrei (contemporanei e non).

Come giustamente è stato messo in luce dalla critica, cronologicamente l'uscita di *Se non ora, quando?* coincide non tanto con un rinnovato interesse da parte dell'autore per le sue origini ebraiche, quanto piuttosto con il focus che l'ebraismo torna a ricoprire anche per via delle posizioni belliche prese dallo stato d'Israele sulla scacchiera politica internazionale: le truppe israeliane occupano il Libano nel giugno del 1982, e la violenza dei toni del conflitto ha una ripercussione e risonanza potenti anche sulle comunità ebraiche dei vari stati europei. Gli intellettuali democratici italiani di origine ebraica – Levi, per primo, insieme a Natalia Ginzburg – rispondono pubblicando un appello firmato dove si precisano le posizioni della suddetta classe intellettuale rispetto al tema dell'ebraismo e all'atteggiamento belligerante dello stato israeliano ⁹⁷.

In un articolo pubblicato su «La Stampa» il 24 giugno del 1982⁹⁸, Primo Levi manifesta lo sgomento e l'angoscia provati per chi «frettolosamente assimila i generali israeliani ai generali nazisti»⁹⁹ e per la triste vicenda del Libano che lo ha portato a riconoscere «un vincolo profondo con Israele, ma non con questa Israele»¹⁰⁰. Nello stesso periodo, Levi inizia a riflettere pubblicamente, ad un livello più esplicito rispetto

⁹⁷ Cfr. Guri Schwarz, *Gli echi italiani della guerra del Libano (1982). Considerazioni su antisemitismo, autocoscienza ebraica e memoria della Shoah*, in «Laboratoire italien» [En ligne], N° 11, 2011, 20 février 2012, pp. 133-158, <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/580> (visitato il 7/09/2019).

⁹⁸ Primo Levi, *Chi ha coraggio a Gerusalemme?*, in «La Stampa», 24 giugno 1982, p. 1, ora in P. Levi, «Pagine Sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1528-1529.

⁹⁹ Ivi, p. 1529.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

a quello dei riferimenti contenuti nelle sue opere, sulla definizione di «scrittore ebreo»¹⁰¹ con la quale, soprattutto all'estero, è stato classificato. Sente pertanto di dover chiarire le proprie opinioni rispetto a questa etichetta e, in generale, si pronuncia riguardo all'effetto che l'ebraismo e la Shoah stavano ricoprendo dal punto di vista della cultura storica e popolare degli anni '80.

Nel 1979 l'uscita della miniserie americana *Holocaust* è commentata anche da Levi, il quale la definisce ironicamente come «un matrimonio d'interesse»¹⁰² a lieto fine: lo show televisivo ha avuto l'onere di aver attirato la curiosità e riportato l'interesse di un vastissimo pubblico, su scala mondiale, di nuovo sugli eventi della Seconda Guerra Mondiale. Le modalità ed il *medium* con cui ciò è accaduto sono state tuttavia inedite rispetto al passato. Levi scrive cercando di analizzare e considerare anche rispetto alla propria produzione letteraria e al suo ruolo di testimone questo cambiamento nella sensibilità pubblica. Dal punto di vista culturale, il modo di percepire, narrare ed elaborare l'universo tematico generatosi dalla Shoah sarebbe infatti cambiato in maniera irreversibile.

Gli effetti che questi nuovi prodotti culturali avranno sul pubblico, specialmente nell'ambito degli Stati Uniti d'America, saranno oggetto d'indagine del sesto capitolo di questo elaborato; è rilevante tuttavia sottolineare che, in Italia, l'eco delle medesime problematiche politiche e culturali coincidono con la pubblicazione dell'unico romanzo di Levi in cui, non casualmente, la finzione storica riguarda proprio la Seconda Guerra Mondiale, e coinvolge direttamente un aspetto dell'ebraismo meno conosciuto di altri: quello della resistenza contro all'oppressore che, per definizione, rappresenta l'opposto del ruolo canonico di "vittima" assunto dall'ebreo rispetto ai crimini del regime nazista.

Con questo non si vuole insinuare che Levi abbia cavalcato l'onda della finzionalità narrativa e si sia conformato con i tempi: il suo unico romanzo è frutto di ricerche storiche e bibliografiche precise, che rendono verosimile la narrazione di una delle bande di ebrei partigiani le quali, durante, la guerra, hanno effettivamente combattuto contro il comune nemico tedesco. La finzione in *Se non ora, quando?*

¹⁰¹ Cfr. Primo Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, in *Opere complete*, II, pp. 1573-1586.

¹⁰² P. Levi, *Le immagini di Olocausto*, in *ivi*, pp. 1453-1460, cit., p. 1453.

acquista tuttavia un terreno più ampio rispetto alle opere di tematica storica precedenti: è giusto render conto di questo aspetto e interpretarlo come un segno di maturità, non di corruzione dei fatti storici riguardanti la guerra e il genocidio ebraico.

Se non ora, quando? è in sintesi un romanzo caratterizzato da una lunga gestazione che lo rende un prodotto letterario maturo all'interno della produzione complessiva di Levi, ma è anche un testo partorito in un momento storico di notevole rilievo dal punto di vista della percezione dell'ebraismo e del relativo impatto che le comunità e gli esponenti della cultura ebraica si trovarono a dover gestire, in base agli eventi relativi alla guerra in Libano. Culturalmente, la valenza storica e le potenzialità "iconica" della Shoah stavano incominciando a diffondersi in direzione di uno sfruttamento mediatico del fenomeno-Olocausto che avrebbe caratterizzato una consistente parte della produzione narrativa e cinematografica occidentale, soprattutto nel panorama americano. Si valuti quanto affermato come suggerimento e punto di partenza per poi analizzare e distinguere qualitativamente la ricezione di questa specifica opera di Levi negli USA.

3.2 C «RUSH» POETICO: *L'osteria di Brema* (1975) E *Ad ora incerta* (1984)

Nel descrivere il quadro editoriale delle pubblicazioni uscite fra il 1965 e il 1984 in Italia, è rimasto ancora un ultimo genere di cui dover render conto al lettore, entro il quale si classificano due ulteriori volumi pubblicati nel suddetto arco cronologico: le antologie poetiche *L'osteria di Brema* e *Ad ora incerta*, uscite a distanza di nove anni l'una dall'altra, costituiscono le uniche due raccolte in versi "ufficiali"¹⁰³ di Primo Levi. Non è tuttavia la prima volta che si parla di poesia nel corso di questa analisi: sia rispetto ai primi due libri testimoniali che in riferimento alla prima pubblicazione assoluta da parte di Levi (*Buna Lager*) è emerso come la scrittura poetica sia un altro dei piani di lavoro a cui l'autore si è dedicato da sempre, che anzi esisteva da prima del suo ritorno

¹⁰³ Dopo l'uscita di *Ad ora incerta*, è noto che Levi continuò a scrivere poesie fino alla sua scomparsa; alcune furono poi pubblicate su «La Stampa», altre rimasero inedite (cfr. P. Levi, *Opere complete*, II, p. 1808). Oggi questi testi sono inclusi nelle nuove *Opere complete* di Levi, volume II, sotto il titolo *Altre poesie. Settembre 1982 – gennaio 1987*. Cfr. *ivi*, pp.769-797.

a Torino, nel 1945: il componimento poetico con datazione più antica è *Crescenzago*, del 1943, ma Primo Levi era solito scrivere in versi già «dagli anni del liceo, e forse anche prima. Si tratta di componimenti di stampo goliardico, prese in giro, versi comici e satirici dedicati ad amici o professori»¹⁰⁴.

Un confronto fra la scansione cronologica delle opere in prosa con quella relativa alla composizione delle singole liriche ha dimostrato come la produzione in versi abbia da sempre accompagnato quella narrativa¹⁰⁵, influenzandone lo sviluppo di un nucleo concettuale in episodio o in racconto, oppure inaugurando la lettura di un determinato testo, come nel caso di quei componimenti posti ad epigrafe iniziale nei libri di Levi (cfr. i casi di *Se questo è un uomo*, *La tregua* e *Vizio di forma*): «la genesi contemporanea dei versi e delle pagine di testimonianza è un elemento importante per la comprensione dell'intera opera di Levi, sia narrativa che saggistica»¹⁰⁶.

Non è possibile tuttavia tracciare una metodologia definita rispetto alla stesura ed organizzazione delle liriche di Levi in funzione della sua opera complessiva. Circa il valore della propria produzione poetica, l'autore ha dichiarato in una famosa intervista che, per lui, questa rappresenta più una sorta di prurito incontrollabile, il quale appunto scandisce disordinatamente l'esigenza di composizione del testo poetico secondo una modalità diversa da quella a lui più congeniale, strutturata e meccanica, di esercizio scrittorio:

Il mio stato naturale è quello di non fare poesie, però ogni tanto capita questa curiosa infezione, come una malattia esantematica, che dà un *rush*. Non mi metterò mai a comporre poesie metodicamente. [...] è un fenomeno totalmente incontrollato. Ad un certo punto uno si trova in corpo il nocciolo di una poesia, il primo verso o un verso, poi viene fuori il resto. [...] è un fenomeno che non capisco, che non conosco, che non so teorizzare di cui rifiuto addirittura il meccanismo. [...] Il mio mondo è quello di pensare a una cosa, di svilupparla in modo quasi... da montatore, ecco, di costruirla poco per volta.

¹⁰⁴ Ivi, p. 1808. La poesia mantiene per Levi una componente ludica e teorica, come dimostrano i racconti ed i saggi il cui argomento orbita intorno all'attività poetica (cfr. ad esempio *Il Versificatore*, in *Storie naturali*, e «La rima alla riscossa», in *Racconti e saggi* del 1986).

¹⁰⁵ Per la datazione dei singoli componimenti si rimanda alla nota al testo di *Ad ora incerta*, «Poesie concise e sanguinose», in P. Levi, *Opere complete*, II, pp. 1809-1810.

¹⁰⁶ Ivi, p. 1808.

Quest'altro modo di produrre a folgorazioni mi stupisce. E infatti ho poi scritto trenta poesie in quarant'anni.¹⁰⁷

La produzione in versi, definita «incontrollata» dall'autore stesso, è ugualmente non prevedibile per quanto riguarda l'ordine dei testi poetici pubblicati nel corso della sua carriera, anche rispetto al momento in cui questi sono stati raccolti in volumi. «La prima edizione dei versi di Levi avviene in forma privata nel 1970 e raccoglie ventitré poesie che ritroveremo nello stesso ordine in *L'osteria di Brema* del 1975»¹⁰⁸. L'editore milanese Scheiwiller si dimostrò infatti interessato a pubblicare le liriche di Levi, laddove invece Einaudi aveva rifiutato già anni prima, «per mole e per argomento»¹⁰⁹, di farne una pubblicazione. *L'osteria di Brema* contiene ventisette poesie in totale, con datazione varia (dal 1943 al 1974 circa): la raccolta esce nello stesso anno de *Il sistema periodico*, testimoniando quanto l'attività scrittorica di Levi vada raffinandosi e moltiplicandosi in più generi e forme letterarie ad un solo tempo.

Le vendite di questa prima, timida pubblicazione, sono limitate ad una stretta cerchia di lettori (per lo più amici e parenti), e la raccolta non viene presa in considerazione da parte della critica. L'impegno poetico di Levi tuttavia non si esaurisce con questo primo tentativo: a *L'osteria di Brema* segue la collaborazione con «La Stampa» per la pubblicazione di singoli componimenti in versi (dal 1978 in poi)¹¹⁰, fino all'uscita per la casa editrice Garzanti di quello che è stato definito il vero e proprio canzoniere dell'opera in versi di Levi. *Ad ora incerta* esce nel 1984, ancora una volta presso un editore diverso da Einaudi¹¹¹, e raccoglie varie tipologie di testi scanditi in due sezioni: una parte contiene poesie autografe, mentre la seconda è formata da traduzioni di poesie di altri autori. I testi de *L'osteria di Brema* (con l'aggiunta di *11 febbraio 1946*) fanno parte della prima parte del canzoniere, la quale è arricchita di

¹⁰⁷ Giuseppe Grassano, *Primo Levi*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, pp. 3-17, ora in P. Levi «Conversazioni e interviste», in *Opere complete*, III, pp. 168-185, cit., p. 184.

¹⁰⁸ P. Levi, *Opere complete*, II, cit., p. 112.

¹⁰⁹ Cfr. la lettera dell'autore all'editore Einaudi, in cui informa del suo contratto con Scheiwiller per la raccolta poetica *L'osteria di Brema*, in M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 469.

¹¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 470.

¹¹¹ Einaudi lascia decadere anche questa volta la proposta di Levi di pubblicare una raccolta in versi. La scelta di Garzanti da parte di Levi è dunque una conseguenza del duplice rifiuto di Einaudi. Cfr. *ivi*, p. 471.

nuovi componimenti che raggiungono il totale di sessantasei liriche. La datazione e l'ordine dei testi, decisi dall'autore, non seguono più quello scandito dalla data originale di composizione che, ad un confronto, non corrisponde nemmeno alla pubblicazione dei medesimi testi su «La Stampa» o alla bibliografia effettiva degli scritti¹¹².

La seconda sezione presenta poi altri dieci testi, che sono in realtà traduzioni dall'inglese e dal tedesco di componimenti poetici di varia natura e lunghezza, compilate secondo Levi come traduzioni «più musicali che filologiche, e piuttosto divertimenti che opere professionali»¹¹³. In realtà, solo due sono i componimenti tradotti dall'inglese all'italiano: il primo, che apre la sezione, è una ballata scozzese del 1600 di autore anonimo, mentre il secondo è un testo tratto dal prosimetro di Rudyard Kipling del 1910, *Rewards and Fairies*, posto ad epilogo della sezione e congedo del canzoniere in generale. Gli altri otto componimenti che costituiscono il vero e proprio *corpus* della sezione «Traduzioni», sono testi tradotti dal *Buch der Lieder* (1827) del poeta tedesco Heinrich Heine. Il titolo stesso della raccolta, *Ad ora incerta*, costituisce la traduzione letterale del secondo emistichio di un verso tratto da *La ballata del vecchio marinaio* di Coleridge (già menzionata in occasione dell'ipotetico titolo che Levi aveva pensato per l'edizione inglese de *La tregua*¹¹⁴) e ripreso nella lirica *Il superstite*¹¹⁵, inclusa nella prima sezione del canzoniere leviano.

Ad ora incerta vince nel 1985 la trentacinquesima edizione del Premio nazionale di poesia Giosuè Carducci e il Premio Abetone, patrocinato dalla regione Toscana e ospitato dalla città di Pistoia¹¹⁶. Il riconoscimento ufficiale della propria produzione in versi è per Levi fonte di soddisfazione da una parte e di smacco dall'altra, nei confronti della sfiducia dimostrata ripetutamente dall'editore Einaudi¹¹⁷. Critici e scrittori contemporanei a Levi, come Franco Fortini e Cesare Segre, hanno apprezzato ed esaminato l'opera poetica dell'autore individuando altre fonti, oltre a quelle

¹¹² Cfr. *ibidem*.

¹¹³ Cfr. l'ultima nota della sezione «Note» a *Ad ora incerta*, a cura dell'autore, in *Opere complete*, II, p. 768.

¹¹⁴ Cfr. § 3.1 A.

¹¹⁵ Cfr. P. Levi, *Opere complete*, II, p. 737. Il verso citato è il n° 582.

¹¹⁶ Cfr. M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 473.

¹¹⁷ Cfr. entrambe le biografie di C. Angier e I. Thomson per questa affermazione.

menzionate nella nota finale da Levi, d'ispirazione delle liriche presenti nel canzoniere: se autori come Borges, Pavese e Carducci hanno influenzato i componimenti di Levi per forma e contenuto, non si può trascurare la presenza indiretta di molti classici della letteratura, da Dante ai testi biblici, nonché della poesia latina. I modelli aulici e colti a cui si rifà la produzione poetica di Levi hanno permesso di isolare i versi dell'autore e considerarli come un *unicum* all'interno del panorama poetico avanguardista contemporaneo, e lontani anche dalla poesia neorealista del secondo Dopoguerra italiano¹¹⁸.

La rielaborazione di testi di altri autori e in altre lingue riconferma l'attenzione e la predisposizione di Levi ad accogliere e rimodellare spunti, suggerimenti, e *topos* letterari che non comprendono solamente la propria esperienza di sopravvissuto al Lager, o quella del chimico affascinato dai meccanismi della materia. Rispetto ad altre opere già esaminate, la produzione poetica di Levi rende il lettore partecipe in maniera più diretta dell'acuta sensibilità letteraria di cui è dotato l'autore, del suo profondo amore per la letteratura, italiana e straniera, riflesso nelle sue opere in prosa e in versi. Si ricordi che Levi aveva già dichiarato esplicitamente quali fossero le sue influenze letterarie più rilevanti nel contributo antologico *La ricerca delle radici* (1981)¹¹⁹: in questo testo più che mai infatti, il lettore di Levi è chiamato a dialogare con le stesse opere con cui lo scrittore ha interagito più e più volte, e che fanno parte della sua formazione.

Uno degli aspetti che sarà opportuno mettere in risalto nella sezione dedicata alla traduzione di Levi è proprio quello dell'intertestualità: la padronanza di riferimenti presi da altri autori diventa esplicita nella dimensione lirica (e non solo in prosa) grazie anche alla presenza di una sezione di traduzioni poetiche, caratteristica abbastanza rara per un canzoniere novecentesco. *La ricerca delle radici* costituisce solo la dimostrazione più evidente della consapevole e dichiarata influenza di un universo testuale variegato che, coerentemente, comprende anche la produzione poetica. In

¹¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 474; Italo Rosato, *Poesia*, in *Primo Levi*, «Riga» n° 38, a cura di M. Barenghi, M. Belpoliti, A. Stefi, pp. 345-354; Franco Fortini, «L'opera in versi», in A. Cavaglioni (a cura di), *Il presente del passato. Atti del convegno internazionale su Primo Levi*, pp. 137-140.

¹¹⁹ Cfr. § 1.4 B.

riferimento a questa, è interessante capire quanto la ricezione da parte del pubblico anglofono sia stata supportata da un eventuale apparato che ne favorisse la comprensione a livello intratestuale, o anche solo di contenuti.

Se infatti la produzione poetica ed in prosa sono fortemente collegate, il lettore italiano che di norma si accosti alla lettura dei componimenti in versi saprà riconoscere temi, stilemi e anche vere e proprie definizioni (tipo l'aggettivo «sommersi»¹²⁰) che fanno parte della poetica di Levi a livello più ampio, generale. Ma appunto le opere in prosa precedono e anticipano, in ordine di pubblicazione, molte delle tematiche in realtà originatesi dall'infezione del verso poetico, che in molti casi è stato il primo vero nucleo letterario da cui poi si è dipanata una narrazione più ampia.

L'ordine cronologico delle pubblicazioni ritorna ad essere una variabile importante in termini di ricezione e comprensione dell'opera *omnia* di Levi. Lo stravolgimento delle tempistiche di pubblicazione delle edizioni americane allora, soprattutto in riferimento alla stretta interdipendenza di tematiche e concetti che si ripetono e richiamano in momenti e forme diverse attraverso la produzione complessiva di Levi, è un dato che ha indirettamente alterato, se non compromesso, una corretta e coesa lettura dell'autore negli Stati Uniti.

3.2 D CASI SPECIALI ED ESCLUSIONI: La ricerca delle radici (1981) e L'APPENDICE A *Se questo è un uomo* (1976)

L'ultima precisazione che si ritiene opportuno dare rispetto alla scelta dei testi descritti finora riguarda in particolare la già citata *Ricerca delle radici* e l'appendice a *Se questo è un uomo* del 1976: questi due testi, che non sono stati trattati in precedenza in questo capitolo, fanno anch'essi parte delle pubblicazioni antecedenti al 1984, le quali si è cercato di presentare e raggruppare in tre sezioni distinte (racconti, romanzi, poesie) al fine di facilitarne il riassunto ed il relativo contesto di apparizione nel panorama letterario italiano. Questa selezione risulta essere troppo rigida e

¹²⁰ Cfr. la poesia *25 febbraio 1944*, originariamente apparsa in *L'osteria di Brema* e poi contenuta in *Ad ora incerta*— ora in *Opere complete*, II, p. 683.

inappropriata per quanto riguarda i due casi appena menzionati, i quali è tuttavia doveroso almeno citare a parte in funzione della loro altrettanto particolare storia editoriale in lingua inglese.

3.2 D.a *La ricerca delle radici*

Nel caso de *La ricerca delle radici*, le complicazioni riguardanti la collocazione e la successiva traduzione del testo sono abbastanza ovvie, se si pensa alla struttura dell'opera: si è infatti dovuto escluderla dalle categorie elencate precedentemente in quanto non sia classificabile in nessuna di queste. All'epoca della sua pubblicazione originaria, nel 1981, l'antologia "ragionata" dello scrittore doveva esser parte di un progetto più ampio, pensato da Giulio Einaudi e rivolto anche ad altri scrittori italiani del tempo¹²¹. Si tralasciano la sintesi e descrizione dettagliata dell'antologia in quanto si è già parlato delle sue peculiarità nel primo capitolo di questo lavoro di tesi, in merito all'importanza che *La ricerca delle radici* riveste per quanto riguarda la dimensione autobiografica ed identitaria dell'autore.

Con ciò non si vuole lasciar intendere che l'antologia del 1981 sia un'opera di importanza minore rispetto alle altre. Eppure, in virtù dell'analisi delle edizioni americane, è necessario precisare che, ad oggi, *La ricerca* è l'unico testo ad esser stato escluso (per ragioni di diritti d'autore) dai *Complete Works* di Primo Levi, ed è sicuramente l'opera meno conosciuta di Levi presso il pubblico americano. L'unica edizione inglese del testo disponibile è apparsa relativamente tardi: con un'introduzione scritta da Peter Forbes, editor e anche traduttore della raccolta stessa, *The Search for Roots* è stata pubblicata nel 2001 da Penguin¹²², in Gran Bretagna e poi, ad un anno di distanza, anche negli Stati Uniti dall'editore Ivan R. Dee di Chicago (2002).

Questa edizione in lingua inglese presenta come postfazione la traduzione dell'articolo di Italo Calvino *Le quattro strade di Primo Levi*, originariamente apparso su «La Repubblica» l'11 giugno del 1981 che, dal 1997, anche Einaudi ha incluso come

¹²¹ Cfr. § 1.4 B.

¹²² Cfr. Primo Levi, *The Search for Roots: A Personal Anthology*, edited and translated and with an introduction by Peter Forbes, afterword by Italo Calvino, London, Penguin, 2001.

approfondimento finale al volume in cui viene tuttora ristampata *La ricerca delle radici*, nella collana «ET Scrittori». Non ci si occuperà oltre dunque di questa opera dal punto di vista filologico in quanto l'edizione americana rappresenta un ramo estinto della genealogia delle opere di Levi in inglese, ancora praticamente sconosciuta alla maggior parte del pubblico statunitense, anche a quello più colto; *La ricerca delle radici* non è considerata all'estero come documento "identitario" della figura di Primo Levi anche a causa del fatto che la sua traduzione non è facilmente reperibile in commercio.

3.2 D.b L'appendice all'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*

L'appendice all'edizione scolastica di *Se questo è un uomo* del 1976¹²³ è nata in un secondo momento rispetto alla canonica edizione Einaudi del 1958: le circa 18 pagine aggiunte dall'autore come rielaborato scritto delle domande più frequenti a cui egli era chiamato a rispondere durante le sue visite negli istituti scolastici, in qualità sia di scrittore, ma soprattutto in un primo momento, come testimone della Shoah, sono state incorporate anche nella edizione non-scolastica di *Se questo è un uomo* poiché, come riporta Levi, gli interrogativi posti dagli studenti molto spesso combaciavano con quelli del pubblico adulto. Si ritiene opportuno precisare che, nonostante l'appendice non possa esser definita un testo autonomo, scissa da *Se questo è un uomo*, è andata comunque a costituire sin dal 1976 una parte integrante del primo libro di Levi a tutti gli effetti, essendo poi pubblicata in tutte le successive ristampe italiane ed in ogni edizione congiunta del testo.

Nel caso della tradizione americana di *Survival in Auschwitz*, è importante far notare come invece l'appendice venga tuttora esclusa da alcune delle edizioni tascabili del testo in commercio (ad esempio la «Touchstone Edition» dell'editore Simon & Schuster¹²⁴, la più comune sul mercato americano dalla fine degli anni '90 ad oggi,

¹²³ Primo Levi, [Appendice a] *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi «Lecture per la scuola media», 1976.

¹²⁴ Cfr. Primo Levi, *Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity*, New York, London, Toronto, Sydney, Touchstone Edition by Simon & Schuster, 1996.

riporta al posto dell'appendice l'intervista di Levi con Philip Roth¹²⁵): si precisi che il testo dell'appendice è stato in realtà tradotto subito in lingua inglese, comparando infatti come «Afterword» nella prima raccolta di poesie in lingua inglese di Levi, dal titolo *Shema*, pubblicata presso l'editore Menard Press di Londra nel 1976¹²⁶ (dunque nello stesso anno di pubblicazione dell'appendice nell'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*). Il volume di poesie è stato distribuito però solamente in Gran Bretagna: l'appendice è rimasta così inedita e fuori posto, cioè non collocata nella sua posizione originale come apparato para-testuale di *Se questo è un uomo*, per almeno altri dieci anni.

Nel 1986 la situazione cambia: il testo dell'appendice viene diffuso sia negli USA che in Inghilterra con la pubblicazione delle edizioni congiunte dei due libri memoriali di Levi. Il volume *Survival in Auschwitz and The Reawakening: Two Memoirs*¹²⁷ esce in America per Summit Books, mentre Abacus in Gran Bretagna ripete l'operazione editoriale di accorpamento dei due testi un anno dopo, mantenendo i titoli canonici di *If This Is a Man* e *The Truce*¹²⁸ con cui sono da sempre conosciuti *Se questo è un uomo* e *La tregua* nel Regno Unito. L'appendice è presentata come «Afterword» nel caso dell'edizione Summit e come «PostScript» in quella britannica. La traduzione è firmata da Ruth Feldman, la traduttrice che era stata messa in contatto dalla cugina di Levi Anna Yona Foa¹²⁹ per quanto riguarda la traduzione delle poesie dell'autore (ripubblicate poi in Inghilterra e Stati Uniti nel volume *Collected Poem* del 1988) e di alcuni racconti apparsi nella raccolta *Moments of Reprive* (1985).

¹²⁵ Cfr. Philip Roth, *A Man Saved by His Skills*, in «The New York Times Book Review», October 12, 1986. Cfr. 4.3 A.

¹²⁶ Cfr. Primo Levi, *Shema: Collected Poems of Primo Levi*, transl. by Ruth Feldman and Brian Swann, Introduction by Eduard Roditi, Afterward: Self-interview by Primo Levi, transl. by Ruth Feldman, London, The Menard Press, 1976. Cfr. § 5.2 B per quanto riguarda la pubblicazione e la struttura delle raccolte poetiche di Levi in inglese.

¹²⁷ Cfr. Primo Levi, *Survival in Auschwitz and The Reawakening: Two Memoirs*, New York, Summit Books, 1986.

¹²⁸ Cfr. Primo Levi, *If This Is a Man and The Truce*, transl. by Stuart Woolf, with an Afterward by Paul Bailey, London, Abacus, 1987.

¹²⁹ Cfr. http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/160_Inglese (visitato il 9/9/2019).

Se le singole edizioni americane non sempre riportano il testo dell'appendice come post-fazione a *Survival in Auschwitz*, questa riappare finalmente con la dicitura originale di «Appendix»¹³⁰ (unita alla breve spiegazione dell'autore che invece le edizioni congiunte non riportano) nel primo volume dei *Complete Works* a cura di Ann Goldstein, con una traduzione revisionata di quella compilata da Feldman – che comunque non si giudica imprecisa o infedele rispetto all'originale del 1976. Anche nel caso dell'*Appendix*, come per *The Search for Roots*, smetteremo di occuparci da ora in poi in vista dell'analisi delle successive edizioni americane dell'opera di Levi.

¹³⁰ Cfr. P. Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, I, pp. 167-193.

CAPITOLO QUARTO

IL SUCCESSO DI PRIMO LEVI NEGLI STATI UNITI

3° periodo (I parte): 1984 – 1986

4.1 UN'ORIGINE BILATERALE: QUALI DINAMICHE CONSIDERARE PER COMPRENDERE IL RITORNO DI LEVI OLTREOCEANO

Il nome e l'opera di Primo Levi tornano protagoniste sulla scena letteraria internazionale nel 1984, anno della traduzione e pubblicazione negli USA de *Il sistema periodico* per Schocken Books¹: guardando alla scansione cronologica delle pubblicazioni americane, effettivamente *The Periodic Table* è il primo testo che interrompe il silenzio di quasi vent'anni dall'uscita di *The Reawakening*. Tuttavia prima di descrivere l'edizione Schocken di *The Periodic Table* in termini di formato e contenuti, unitamente alle recensioni compilate in merito sulla stampa dell'epoca, si vuole proporre un breve tentativo di ricostruzione delle maggiori circostanze che hanno condotto alla ri-pubblicazione di Levi in questo secondo momento storico, rispetto allo specifico clima culturale dell'epoca per quanto riguarda la letteratura italiana e la ricezione della Shoah negli Stati Uniti.

A questo proposito, si anticipi inoltre che la pubblicazione in realtà pensata per il "ritorno" dell'autore sullo scenario internazionale non è ricaduta subito su *Il sistema periodico*, o meglio, è stata determinata da una serie di coincidenze

¹ Cfr. Primo Levi, *The Periodic Table*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Schocken Books, 1994.

autonome fra loro: poco prima che l'italianista e critico letterario Raymond Rosenthal si trovi fra le mani un volume di racconti uscito quasi dieci anni prima in Italia (nel 1975), al traduttore William Weaver viene consegnata una copia di *Se non ora, quando?* dalla sorella di Primo Levi, la quale giustamente decise di candidare alla traduzione in inglese quello che costituiva l'ultimo testo pubblicato in Italia nel medesimo frangente temporale: un romanzo che aveva, per altro, consacrato definitivamente il prestigio di Levi come autore nel panorama italiano. Il successo di Levi negli Stati Uniti ha dunque una genesi ancora una volta doppia: il processo che porta alla pubblicazione di *The Periodic Table* è di poco anteriore, se non cronologicamente parallelo, al momento in cui Levi e la sua famiglia tentano una seconda volta di penetrare l'interesse del pubblico statunitense con una traduzione di *Se non ora, quando?*.

Questa seconda origine bifronte (la prima era stata quella di *Se questo è un uomo*) è da iscrivere e considerare all'interno di una più ampia situazione di interesse letterario per quanto riguarda la narrativa italiana del tempo negli USA. Secondo queste due premesse di natura storica, sarà quindi opportuno valutare e approfondire l'effetto di quello che si può definire un vero e proprio secondo esordio dell'autore negli Stati Uniti, distanza di venticinque anni dal primo, costituito dall'uscita di *If This Is a Man* (1959).

Tenendo conto della diversa dinamica con cui i due testi (*The Periodic Table* e *If Not Now, When?*) concorrono alla pubblicazione in inglese nel medesimo periodo storico, si precisi che il 1983 è anche l'anno in cui Levi è maggiormente coinvolto nella dinamica della traduzione, a livello professionale, per quanto riguarda le opere di Kafka e Lévi-Strauss. In base alle informazioni contenute nella biografia stilata da Thomson, sembra infatti che il ragionamento circa il successo americano di Levi abbia una prima origine direttamente nel panorama italiano, su spinta iniziale dell'autore. Si approfondiscano dunque le variabili qui indicate per tracciare un profilo più chiaro del percorso che conduce Primo Levi a diventare un'icona letteraria negli USA.

4.1 A IL SUCCESSO INTERNAZIONALE: RAGIONI PRIVATE O DI CONTESTO?

In merito alla spinta iniziale che determinò la ripubblicazione di Levi in America, si è accennato al fatto che il biografo Ian Thomson abbia fatto riferimento, prima di tutto, ad un rinato interesse da parte dell'autore stesso nei confronti della propria opera all'estero. Questo interesse pare fosse dovuto ad un grado maggiore di coinvolgimento di Levi nella pratica e sviluppo dell'arte traduttologica², attività che lo avrebbe re-indirizzato verso una considerazione maggiore della propria produzione fuori dai confini nazionali: la traduzione leviana de *Il processo* di Kafka³, pubblicata da Einaudi nel 1983 per la collana «Scrittori tradotti da altri scrittori», precede infatti di poco, a livello cronologico, l'ondata del successo americano dell'autore. Entrambe le traduzioni dal francese all'italiano di due volumi dell'antropologo Claude Lévi-Strauss⁴ sono immediatamente successive a quella de *Il processo*: questo arco temporale, scandito da tre diversi lavori di traduzione ad opera di Levi, puntualizza dunque un interesse preciso dell'autore verso l'attività di traduttore, piuttosto che di romanziere⁵.

La prima metà degli anni '80 coincide quindi con il periodo di lavoro maggiore alle traduzioni di testi di altri autori, e conseguentemente Levi riporta attenzione alla forma tradotta della propria produzione narrativa. Questo interesse più consistente da parte di Levi nel rivalutare la sua opera in direzione di un pubblico straniero è brevemente documentata da Thomson e posta all'inizio della vicenda che racconta il raggiungimento di stima e fama letteraria per Levi oltreoceano:

² «During the first half of 1983, his Kafka translation almost universally praised, Levi tried to generate interest in his work abroad» I. Thomson, *Primo Levi. A life*, p. 443. Per quanto riguarda la traduzione de *Il processo* e la posizione dell'autore a riguardo, cfr. P. Levi, *Tradurre Kafka*, in «Racconti e saggi», in *Opere complete*, II, pp. 1096-1098; *Nota al Processo di Kafka*, in «Pagine sparse 1947-1987», ivi, pp. 1532-1533; «Primo Levi: così ho rivissuto il Processo di Kafka» di Luciano Genta, in *Conversazioni e interviste*, in *Opere complete*, III, pp. 359-361; «Un'aggressione di nome Franz Kafka» di Federico De Melis, in ivi, pp. 361-367; e infine *Primo Levi Traduttore*, «Note ai testi» in P. Levi, *Opere* (1997), II, pp. 1582-1589.

³ Cfr. M. Belpoliti, «Consulente editoriale e traduttore», in *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 496-499, specialmente p. 498.

⁴ Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984; Claude Lévi-Strauss, *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1985.

⁵ Cfr. il parere di Carole Angier, secondo la quale il 1984 è invece per Levi «l'anno della poesia» (Carole Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, trad. di Valentina Ricci, Milano, Mondadori, 2004, cit., p. 635): in effetti il canzoniere *Ad ora incerta* è pubblicato proprio nel 1984, ma gran parte delle liriche appartenevano ad una composizione ed edizione precedente (*L'osteria di Brema*). Si ritiene quella di Angier un'importante osservazione che tuttavia non altera o limita le valutazioni espresse in questa sede per il lavoro di Levi come traduttore e il successivo interesse per la sua opera all'estero.

l'atteggiamento, o per meglio dire, la maggior inclinazione e predisposizione dell'autore nei confronti della sua opera tradotta non sono tuttavia sufficienti come ragioni per spiegare e problematizzare la riscoperta dello scrittore nel Nuovo continente, soprattutto in vista dell'esponentiale successo che Levi raggiunge negli USA nei secondi anni '80. Una tale premessa è da inserire in uno spettro più ampio di situazioni che, nell'insieme, hanno concorso a determinare il successo americano di Levi. D'altra parte, rimane tuttora difficile individuare quali furono il momento e le dinamiche precise che fecero scattare l'interesse delle case editrici americane verso l'opera dell'autore.

Alcune fonti ammettono l'impossibilità di ricostruire con certezza il percorso di Levi presso gli editori americani durante i primi anni '80. Un attento saggio in merito, a cura di Micheal Rothberg e Jonathan Druker, riporta che il dominio culturale del "paradigma olocausto" nella sfera pubblica, tornato in auge in America verso la fine degli anni '70, sarebbe stato sufficiente a favorire l'ascesa letteraria di Primo Levi negli USA: «the rapid rise of Levi's reputation in the mid-1980s has no single source. The post-*Holocaust* miniseries context of popular fascination with the Nazi genocide certainly provided a necessary, if not sufficient condition»⁶. Se la focalizzazione del pubblico statunitense nei confronti della Shoah è stata promossa e diffusa dalla serie TV *Holocaust* (di cui Levi stesso ha riconosciuto il successo evidenziando proprio il carattere di *show business* secondo cui è stata prodotta la serie⁷), una premessa simile in ambito editoriale era stata fatta grazie alla comparsa di altre opere di scrittori italiani nell'offerta del mercato letterario.

In base sia al contributo di Thomson che alla ricostruzione della ricezione di Levi in ambito accademico stilata dai medesimi Rothberg e Druker (secondo la quale in America lo scrittore torinese compare come oggetto di studio sia nella sfera di ricerca degli *Holocaust Studies* che in quella degli *Italian Studies*, collateralmente ad altri riferimenti presenti anche all'interno della categoria dei *Dante Studies*⁸) è importante segnalare che *The Periodic Table* esce in America poco dopo le pubblicazioni di altri testi italiani diventati noti anche all'estero. *Il nome della rosa*

⁶ Michael Rothberg, Jonathan Druker, *A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse*, in «Shofar», Vol. 28, N° 1, Fall 2009, pp. 104-126, cit., p. 107.

⁷ Cfr. P. Levi, *Le immagini di Olocausto*, in *Opere complete*, II, p. 1453.

⁸ Cfr. M. Rothberg, J. Druker, *ivi*, pp. 114-119.

di Umberto Eco⁹ che, ad esempio, ha riscosso un ampio successo di pubblico negli USA, è stato pubblicato in inglese nel 1983, solo un anno prima di *The Periodic Table*¹⁰: il traduttore di *The Name of the Rose*, William Weaver¹¹, diventerà uno dei futuri traduttori dell'opera di Levi presso l'editore americano Summit Books.

Secondo la ricostruzione cronologica compilata da Thomson, al tempo dell'uscita di *The Name of the Rose*, Weaver aveva già fra le mani la prima bozza della versione inglese di *Se non ora, quando?* (si parla indicativamente dell'estate 1983). Il traduttore ebbe anzi occasione di sottoporre le proprie domande e perplessità circa alcuni luoghi critici direttamente all'autore, con il quale si trovò a Torino a fine agosto dello stesso anno¹². Di lì a poco, Weaver firmerà la traduzione di due fra le opere di Levi in lingua inglese uscite per Summit Books – *If Not Now, When?* nel 1985 e *The Monkey's Wrench* nel 1986 – anche se nel frattempo, come anticipato, il nome Levi era già diventato alquanto famoso in America grazie alla traduzione de *Il sistema periodico*, ad opera di Raymond Rosenthal.

The Periodic Table, considerato dalla critica come il punto focale da cui ripartono le pubblicazioni di Levi in lingua inglese, compie in realtà un percorso autonomo ma parallelo a quello di *If Not Now, When?* per mano di William Weaver. Anzi, dalla ricostruzione biografica si evince che Weaver avesse iniziato a lavorare alla traduzione di *Se non ora, quando?* prima di quando Rosenthal iniziasse la lettura de *Il sistema periodico* in italiano, decidendo subito di occuparsi personalmente della traduzione del testo.

Thomson specifica che fu la sorella dell'autore, Anna Maria Levi, a contattare direttamente William Weaver per sottoporgli il testo di *Se non ora, quando?* nel 1983, quindi durante il periodo iniziale di riconsiderazione dell'autore per la propria opera all'estero a cui si è fatto cenno sopra: nella biografia si dichiara che

⁹ Cfr. Umberto Eco, *The Name of the Rose*, transl. by William Weaver, New York, Harcourt, 1983. Il libro è uscito in Italia per Bompiani nel 1980.

¹⁰ «In many ways Levi's success was provident. Italian literature was now quite the vogue bookish American circles. Readers had been alerted to the impending fashion by Gore Vidal, who since the late 1970s had championed Italo Calvino and Leonardo Sciascia in the *New York Times Review of Books*. More than anything, it was the triumph of *The Name of the Rose* that helped pave the way for Levi's transatlantic reception». I. Thomson, *ivi*, p. 459.

¹¹ Si ricordi che Weaver, all'epoca, era già conosciuto e apprezzato per le sue traduzioni di altri importanti autori italiani contemporanei, fra cui, oltre ad Eco, si menzionino scrittori come Carlo Emilio Gadda, Italo Calvino, Elsa Morante, Alberto Moravia e Giorgio Bassani.

¹² Cfr. I Thomson, *ivi*, p. 447.

l'interesse per Levi negli USA non sembrava esser stato promosso nel modo giusto, in base ai tentativi falliti di Einaudi e dell'agente newyorkese di Levi nel proporre i testi agli editori americani. Ora che, invece, la letteratura italiana finalmente sembrava prender piede sul mercato librario americano (complice anche una superiore qualità della traduzione dei testi per mano di esperti come Weaver) era opportuno insistere nel cercare di affermare il nome di Primo Levi nel panorama internazionale: il fatto che la sorella Anna Maria ha deciso di ripartire proprio da questo testo, sottoponendolo al giudizio e alla professionalità di Weaver, sembra essere un dato coerente, in quanto la fama nel panorama italiano dell'autore era stata infatti sancita proprio dal romanzo *Se non ora, quando?* nel 1982.

L'editore Summit Books, parte del gruppo editoriale Simon & Schuster di New York, deciderà quindi più avanti di commissionare a William Weaver la traduzione di *Se non ora, quando?* in un momento in cui, a detta del traduttore, «they were aiming to lure an ethnic Jewish readership with a 'Holocaust' novel»¹³. L'edizione americana rimane tuttavia bloccata per diversi mesi a causa della polemica anti-israeliana nella quale Levi e altri intellettuali italiani sono coinvolti per via delle posizioni belligeranti assunte da Israele nei confronti del Libano¹⁴. Stando a quanto riportato dalle fonti, «la non religiosità di Levi gli impedì di godere delle simpatie di certi ebrei americani. Solo che dopo il noto critico ebreo Irving Howe accettò di scrivere la prefazione del romanzo, Weaver ricevette il suo compenso» e, nel 1985, il libro va finalmente in stampa; certi del successo generato da *The Periodic Table*, gli editori di Summit Books erano presumibilmente fiduciosi che *If Not Now, When?* fosse destinato al medesimo riscontro positivo da parte di pubblico e critica: la promozione del libro sarebbe stata inoltre supportata dalla visita di Primo Levi e di sua moglie negli Stati Uniti nella primavera del 1985, pensata appunto in concomitanza con l'uscita di *If Not Now, When?*.

Il critico e traduttore Raymond Rosenthal entra invece autonomamente in possesso de *Il sistema periodico* pressappoco nello stesso periodo. Giudicando la raccolta di racconti ispirati alla professione di chimico un capolavoro d'eccezione, Rosenthal si auto-propone di tradurre il testo e cercare allo stesso tempo un editore disposto a pubblicarlo: il libro era già stato rifiutato da almeno una ventina di

¹³ Ivi, p. 444.

¹⁴ Cfr. § 3.2 B.

editori, a detta di Thomson¹⁵. Il redattore di Schocken Books Emile Capouya decise di acquistare i diritti del libro basandosi sulla fiducia nei confronti di Rosenthal e ignorando le sue riserve in merito, dovute all'indifferenza con cui altri avevano scartato il volume.

In maniera altrettanto non programmata, è noto che poi il romanziere e premio Nobel Saul Bellow espresse il suo favorevole giudizio sul libro di Levi, determinandone involontariamente il successo: il "celebre strillo" di Bellow viene infatti subito posto sulla copertina per l'edizione tascabile del libro, pubblicata nello stesso anno di quella *hardcover*; indubbiamente, la sentenza di Bellow contribuì ad aumentare sia il numero delle vendite che il prestigio di *The Periodic Table*, un testo che tuttora si ritiene essere responsabile in misura maggiore del successo di Levi in America. È tuttavia importante sottolineare che i due scrittori non si conoscevano, quindi non sussiste alcuna ipotesi di interesse a favorire o screditare l'opera dell'uno o dell'altro. È probabile che il testo sia finito sulla scrivania di Bellow in virtù delle comuni origini ebraiche dello scrittore americano e del chimico torinese: il grado in cui Bellow è stato responsabile del successo di Levi in America è di fatto un caso spontaneo; l'autore ha espresso un parere positivo ma non si occuperà poi di Levi durante la sua carriera (come diversamente accadrà nel caso di Philip Roth, ad esempio).

Fra l'altro, come per *If This Is a Man*, si presti attenzione al merito che di nuovo ricopre il traduttore nell'aver determinato l'uscita di un'edizione inglese di un'opera leviana: sia Woolf che Rosenthal infatti sono partiti dalla spontanea e ferma convinzione che l'opera dello scrittore fosse un valido contributo letterario per la comunità di lettori a livello internazionale. Se da una parte il giovane Woolf è stato colpito dalla narrazione presente in *Se questo è un uomo* soprattutto per l'importanza dei suoi contenuti, l'entusiasmo di Rosenthal nel promuovere *Il sistema periodico* è di certo ascrivibile ad una fase più matura della considerazione di cui Levi godeva al tempo, in cui il riconoscimento delle sue qualità di narratore affiancavano quelle del testimone: l'interesse per l'originale tessitura della prosa leviana, modellata secondo contenuti di tipo biografico da cui l'autore ha attinto per i ventun racconti presenti nella raccolta, rimane infatti la ragione principale per cui

¹⁵ «by no fewer than twenty American publishers». I. Thomson, *ivi*, p. 444.

negli anni '80 Rosenthal si è prodigato a sostenerne la pubblicazione e Bellow a riconoscerne lo spessore letterario.

Responsabili quindi secondo modi e tempi differenti, i traduttori dell'opera leviana costituiscono una variabile imprescindibile per quanto riguarda la notorietà del chimico-scrittore nel mondo anglofono: questa caratteristica si riscontrerà più avanti nella trattazione dei tre volumi dei *Complete Works*, di cui la editor e traduttrice Ann Goldstein è oggi a sua volta considerata come una garanzia in termini di qualità del prodotto letterario (anche per ragioni che prescindono l'opera di Levi in senso stretto)¹⁶. Si approfondiranno i dettagli di questa pubblicazione nel prossimo capitolo, quindi si consideri questa informazione come un'anticipazione atta a sostenere il valore del traduttore nel presente contesto d'analisi.

Il sistema periodico è uscito in lingua inglese non solo dopo la trasmissione della mini-serie televisiva *Holocaust*, ma soprattutto sulla scia di altri romanzi italiani tradotti negli USA: eppure, nonostante queste due premesse di contesto a livello cronologico, il merito di riuscire a trovare un editore disposto a pubblicare il testo è stato quasi e soltanto del traduttore Raymond Rosenthal. Per il momento quindi, ci si limiti riassumere come la fortuna di Primo Levi nel mercato anglo-americano sia stata determinata da un confluire ibrido di fattualità che tengono conto, nell'ordine: (1) del contesto storico di pubblicazione di un determinato testo in funzione della ricezione e trasmissione della memoria storica dell'olocausto; (2) della percezione più ampia della ricezione della letteratura italiana in America e dei suoi esponenti principali – come Eco, Gadda, Calvino e Moravia; (3) dell'autonomia con cui, in più di un caso, il traduttore si rivelò fondamentale in termini di promozione ed incentivo alla pubblicazione di Levi nel complesso della tradizione dell'opera in lingua inglese.

Le tre variabili appena elencate sono appunto ragioni contestuali, cioè non rappresentano caratteristiche propriamente intrinseche dell'opera di Levi o della sua figura autoriale in quanto narratore e traduttore. Sarà pertanto opportuno

¹⁶ Ann Goldstein era già apprezzata come traduttrice capace nel momento in cui il progetto dei *Complete Works* ebbe origine, nel 2000: da qui all'anno dell'effettiva pubblicazione dei tre volumi in lingua inglese (2015), però, il nome della Goldstein sarebbe diventato ancora più apprezzato e noto in merito alla narrativa italiana per via dell'esponentiale successo che i romanzi di Elena Ferrante (tradotti proprio da Goldstein) avranno negli Stati Uniti. Cfr. § 5.4 A.b.

aggiungere a tali fattori altrettante considerazioni direttamente collegate ai testi di Levi e al suo profilo di scrittore, traduttore e testimone che, in quanto personaggio pubblico e letterario: (i) rappresenta un sopravvissuto al genocidio nazista il quale si è operato della salvaguardia la memoria storica della Shoah; (ii) ha modellato i contenuti e la forma della sua scrittura attingendo dalla professione di chimico che, in tempi differenti, ne ha determinato la salvezza prima e stimolato la vena creativa poi; (iii) ha da sempre sottolineato l'importanza che il linguaggio e la chiarezza espressiva della forma scritta ricoprono in direzione del pubblico di lettori: ovvero la cura per il livello stilistico in quanto parte integrante del messaggio veicolato dal testo, ha stimolato l'autore, in più di un'occasione, a occuparsi e interessarsi dei criteri e delle scelte editoriali applicate alle versioni tradotte dei suoi libri, preoccupandosi più di garantire un livello di comprensione valido e bilanciato fra testo originale e testo tradotto per il pubblico straniero che del numero delle vendite di un determinato libro.

Si ritengono sufficienti gli aspetti messi in luce fino ad ora per la presentazione delle dinamiche che portarono alla riscoperta di Levi dall'oblio ventennale in cui era caduto negli USA: è stato doveroso sottolineare come le circostanze di una tale crescita d'interesse nei confronti di Levi e la sua opera abbiano riguardato sia l'autore (per quanto riguarda il suo profilo di scrittore-testimone e la sua attenzione presso il mercato estero), che il pubblico americano per quanto, invece, riguarda più in generale una svolta culturale, un cambio cioè di sensibilità nei confronti della tematica "olocausto" insieme ad una maggior apertura nei confronti della narrativa italiana, durante i primi anni '80. Un ultimo punto su cui s'invita il lettore a riflettere è costituito dal giudizio che Primo Levi stesso ha dato in riferimento a questo periodo storico.

In un articolo apparso sul «Notiziario della Banca popolare di Sondrio» nel 1980, si apprende infatti della severità dell'autore nel dare una valutazione del proprio tempo presente in quanto, dal suo punto di vista, gli anni '80 corrispondono ad un'epoca in cui impera una confusione diffusa. Gli anni '80 sono stati infatti definiti da Primo Levi come «gli anni del non capire»¹⁷: gli anni delle troppe

¹⁷ P. Levi, *Gli anni del non capire*, in «Pagine sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1504-1506.

informazioni, dell'«accavallarsi delle notizie e delle valutazioni»¹⁸ a cui l'individuo ha accesso senza coglierne il senso, perché qualcun altro ne ha già sintetizzato i contenuti al suo posto, senza tuttavia elaborarli. Questi contenuti sono infatti vuoti, semplificati secondo l'autore¹⁹, ovvero le spiegazioni non corrispondono ai perché imposti dalla società moderna nelle sue sfere di dominio del pubblico e del privato, dall'interazione socio-antropologica a quella di natura economica:

Gli spiegatori, *the explainers*, sono ad ogni cantonata: le cause e le colpe stanno nel nostro subconscio, o nei nostri archetipi, o nella nostra eredità geneticamente ferina, o nella nostra fuga dalla religione, o nel marxismo, o nel rifiuto del marxismo. [...] In causa siamo noi, non siamo in congedo, e la nostra milizia senza fine consiste appunto nello sforzarsi di uscire dal nostro non-capire. È un compito difficile, ma nessuno ci ha mai garantito che vivere sia facile. Può essere che il destino umano si possa ridurre a questa forbice, che capire è impossibile ma necessario.²⁰

Lo sforzo di comprendere le dinamiche che circondano l'essere umano è impari rispetto alla possibilità effettiva che questi ha di riuscire in tale intento. La diffidenza della classe ebraica newyorkese nei confronti di Levi in relazione alla sua condanna dell'attacco israeliano al Libano riflette il semplicismo di cui parla l'autore, dove le ragioni e le conseguenze di un'azione politica si riverberano in giudizi e azioni (il sospendere la traduzione e pubblicazione di *If Not Now, When?*) che danno atto di una comprensione parziale delle problematiche moderne. La stessa dinamica di infiltrazione dell'olocausto come materiale di consumo di massa e mediatico esemplifica l'atteggiamento di riduzione della complessità dei fenomeni storici e culturali con prodotti che tendono alla stereotipizzazione, cioè che semplificano laddove invece vi sia necessità di problematizzare.

È tuttavia all'interno di questo quadro socio-culturale che Primo Levi scavalca definitivamente i confini nazionali per diventare un autore di fama internazionale.

¹⁸ Ivi, p. 1505.

¹⁹ Cfr. in merito anche l'incipit al capitolo «La zona grigia» de *I sommersi e i salvati*, in cui si legge: «Siamo stati capaci, noi reduci, di comprendere e di far comprendere la nostra esperienza? Ciò che comunemente intendiamo per “comprendere” coincide con “semplificare”: senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito, che sfiderebbe la nostra capacità di orientarci e di decidere le nostre azioni». *Opere complete*, II, cit., p. 1164.

²⁰ P. Levi, *Gli anni del non capire*, in ivi, cit., p. 1505-1506.

Sebbene Levi abbia infatti descritto in negativo le caratteristiche che compongono il livello di intelligibilità della reale, la società moderna, a suo modo, si è rinnovata negli interessi e soprattutto nelle modalità attraverso le quali certe tematiche (ad esempio la memoria storica della Shoah) possono da ora in poi essere veicolate. Gli anni '80 costituiscono un bacino di trasformazioni e rielaborazioni letterarie estreme: si pensi alle narrazioni postmoderne che hanno la loro genesi proprio negli scrittori americani del tempo²¹. La complessità di tale scenario, che tende da un lato alla semplificazione e dall'altro alla sperimentazione, ha tuttavia rappresentato anche un terreno fertile per riconoscere finalmente le qualità di uno scrittore per cui «se comprendere è impossibile, conoscere è necessario»²², al di là delle limitazioni imposte dalla modernità di fine Novecento.

4.2 The Periodic Table (1984): EFFETTI, GIUDIZI E CONSEGUENZE

La prima edizione americana de *Il sistema periodico* è pubblicata da una piccola ma stimata casa editrice newyorkese. Divenuta poi partner del gruppo editoriale Random House, Schocken Books è un editore che nasce originariamente in Germania, con base operativa a Berlino. Verso la fine degli anni '30, Schocken fu costretta a chiudere per via delle restrizioni legali applicate alle attività di cittadini tedeschi di razza ebraica, durante la fase più acuta di attuazione delle politiche totalitarie naziste nella Germania di Hitler; la sua attività negli Stati Uniti prende inizio finita la guerra, dal 1945²³. Si è detto che *Il sistema periodico*, già noto a qualche intellettuale e critico letterario americano, fece fatica a trovare un editore disponibile a farne un'edizione. Allo stesso modo, negli anni precedenti, ogni tentativo di pubblicazione negli Stati Uniti delle opere di Levi era stato rifiutato

²¹ Cfr § 6.1.

²² P. Levi, *Appendice a Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 302.

²³ Cfr. la descrizione online disponibile sul sito della compagnia: «Schocken Books, founded by Salman Schocken in Germany in 1931, began publishing in the United States in 1945 and became part of Random House, Inc., in 1987. Building upon its historic commitment to publishing Judaica, Schocken's authors include S. Y. Agnon, Sholem Aleichem, Aharon Appelfeld, Martin Buber, Tikva Frymer-Kensky, Franz Kafka, Francine Klagsbrun, Harold S. Kushner, Joan Nathan, Rabbi Jonathan Sacks, Gershom Scholem, Rabbi Adin Steinsaltz, Elie Wiesel, Simon Wiesenthal, and Dr. Avivah Zornberg». <http://knopfdoubleday.com/imprints/-schocken> (visitato il 17/09/2019).

nonostante gli sforzi e l'impegno dell'agente Bobbe Siegel e, parallelamente, l'interesse accademico rispetto agli studi sull'Olocausto in America: ad esempio Arthur Samuelson, futuro caporedattore presso Summit Books, dovette leggere la maggior parte delle opere di Levi in italiano, anche quelle già precedentemente tradotte, poiché più non disponibili in inglese durante gli anni '70; similmente lo studioso e storico della Shoah Alvin Rosenfeld, grande estimatore dell'opera di Levi, ha prima usufruito della traduzione tedesca de *Il sistema periodico* per poi cercare a sua volta (senza successo) un editore che fosse interessato a farne un'edizione inglese²⁴.

Fra i meriti di Rosenfeld, Samuelson e altri sostenitori di Levi all'estero, è doveroso riconoscere la dedizione con la quale queste figure di intellettuali operarono nel promuovere il libro e l'opera dell'autore negli Stati Uniti con un relativo anticipo rispetto ai tempi. Rosenfeld, ad esempio, introdusse alla lettura di Levi importanti personalità come il noto critico Irving Howe (già menzionato in questo capitolo per quanto riguarda la prefazione all'edizione americana di *Se non ora, quando?*) che, insieme ad altre figure di spicco nei circoli intellettuali americani, appoggerà Levi e contribuirà a rendere prestigiosi sia il nome che il suo lavoro di scrittore presso il pubblico americano²⁵. Raymond Rosenthal, il traduttore e "scopritore" de *Il sistema periodico*, va dunque considerato come un membro, forse il più importante in questo momento, di una cerchia più estesa di intellettuali che, seppur rimanendo ristretta, si è accorta del carattere originale e del valore dell'opera di Levi in un momento in cui le condizioni in America stavano lentamente cambiando in favore di un prossimo, condiviso e decisivo entusiasmo per lo scrittore torinese.

L'edizione Schocken del 1984 di *The Periodic Table*²⁶ riporta sul retro della sovraccoperta esclusivamente *endorsement* di autori a loro volta italiani e famosi

²⁴ Cfr. le informazioni riportate da Robert Weil in merito a Siegel, Samuelson e Rosenfeld nel suo contributo «Primo Levi in America», in *The Complete Works of Primo Levi*, vol. 3, pp. 2795-2804, in particolare p. 2797.

²⁵ Come è stato notato dalla critica italiana in merito alla ricezione internazionale di Levi (che ha avvio proprio in America), prima del 1984 «la conoscenza di Levi era stata affidata a un sistema di relazioni personali più che a un vero e proprio interesse dell'industria culturale». *Le traduzioni dei libri di Primo Levi* in P. Levi, *Opere*, II (1997), p.1595.

²⁶ Primo Levi, *The Periodic Table*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Schocken Books, 1984. Per prima edizione pubblicata in America s'intende quella con copertina rigida del volume. Subito dopo, nello stesso anno, uscirà anche l'edizione Schocken tascabile di *The*

più in Italia che oltreoceano: si tratta di Italo Calvino, Umberto Eco, e Natalia Ginzburg (fra questi, Eco rappresentava al tempo quello più in voga negli USA). Questo dato conferma quanto descritto in precedenza rispetto al disinteresse generale nei confronti di Levi da parte del mondo editoriale statunitense: non riuscendo a trovare delle *praise* che descrivessero in maniera appropriata né il libro né il suo autore (gli estratti dalle recensioni di *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening* non erano adatte per un prodotto eterogeneo come *Il sistema periodico*), l'editore americano ha probabilmente ritenuto più opportuno "ripiegare" sui giudizi di personalità letterarie straniere ma con una certa dose di stima presso il pubblico anglofono, almeno quello dei circoli intellettuali americani.

The Periodic Table, che si configura dunque alle origini come un progetto editoriale elaborato faticosamente e perseguito contro corrente, godrà invece di attenzioni da parte di critica e pubblico immediatamente successive alla prima edizione *hardcover* americana. Domenico Scarpa, durante una sua intervista con la studiosa Anna Baldini²⁷ a proposito degli elogi stampati sul retro dei volumi dei *Complete Works*, è partito proprio dalla copertina della prima edizione di *The Periodic Table* per considerare la natura e l'assemblamento degli *endorsement* presenti nelle nuove opere di Levi in lingua inglese:

È il libro [*The Periodic Table*] da cui è cominciata la fortuna internazionale dell'opera di Levi, che si è infiammata negli Stati Uniti e poi si è allargata alle altre aree anglofone [...]. Sulla *jacket*, sulla sovraccoperta del libro (la parola inglese è più bella) erano stampati tre brevi giudizi elogiativi: si mettono sempre, per fare pubblicità con un nome famoso che il pubblico americano già conosca e apprezzi. Tutti e tre quei giudizi erano di scrittori italiani: Italo Calvino, Umberto Eco, Natalia Ginzburg. Sarebbero bastati? si sarà chiesto l'editore. Sono stati loro a innescare la fortuna di Levi negli USA? ci possiamo domandare noi, oggi 2017. La risposta la sappiamo: non fu merito loro. Fu che, per un caso fortuito [...] Saul Bellow, americano di origine ebraica, Nobel per la letteratura nel 1976, notorio cattivo carattere, lesse in bozze *The Periodic Table* e dettò non più di cinque-sei righe di *praise* che cominciarono a circolare, si direbbe oggi, in modo virale (a circolare per giornali, agenzie stampa, mezzi di comunicazione: da notare che quelle cinque-sei righe non sono

Periodic Table. In questa appaiono già le *praise* di diversi critici comparse sulla stampa dell'epoca e la citazione dell'elogio di Saul Bellow all'opera. Si daranno informazioni più dettagliate a riguardo della *softcover edition* nelle pagine seguenti.

²⁷ Anna Baldini (a cura di), *Primo Levi in 4D. Intervista a Domenico Scarpa*, «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n. 75, gennaio-giugno 2017, pp. 74-89.

stampate sulla *jacket* del libro), e bastarono a creare un caso editoriale, un pubblico di lettori, una fortuna critica.²⁸

È utile, anzi istruttivo riflettere sulla genesi della fama di Levi in America relativamente a questa precisa caratteristica dell'edizione Schocken: secondo un'ottica di mercato infatti, in accordo anche con la reazione critica della stampa di quel periodo, la *princeps* del libro in inglese ha costituito un caso letterario determinato da una serie di circostanze fortuite, alquanto inusuali o, per meglio dire, *casuali*: la *praise* di Bellow custodita negli archivi dell'editore Schocken non presenta infatti giudizi particolareggiati o specifici riguardo il testo. La frase estrapolata dal Chicago Tribune del 9 dicembre 1984 recita semplicemente che «of all the new books I've read this year, Primo Levi's "The Periodic Table", brilliantly translated by Raymond Rosenthal, made the deepest impression on me»²⁹. A proposito di circostanze, una recensione a *The Periodic Table* pubblicata lo stesso giorno sul «Los Angeles Times» esordisce affermando che:

If there is a persistent message that life continually effaces – and that literature painstakingly re-inscribes, from Job to Oedipus to Ahab to Anne Frank – is that humanity is not its circumstances. "The Periodic Table" is an account of a life that should have been tragic, first; and tedious, second; and that comes to us like a desert irrigated into flowering by a mind that is indomitable, playful and entirely its own.³⁰

Le circostanze in cui Levi conquista la critica e il pubblico americani sono sicuramente diverse da quelle in cui il libro era stato scritto e pubblicato nove anni prima in Italia. È inoltre importante sottolineare che nel 1984 le condizioni psicologiche di Levi erano profondamente diverse rispetto al tempo in cui è stato compilato *Il sistema periodico* e il suo testo gemello, *La chiave a stella*³¹. La seconda

²⁸ Ivi, pp. 78-79.

²⁹ Saul Bellow, *Him with his foot in His Mouth* [Commento a: *The Periodic Table*/Primo Levi, New York, Schocken Books], in «The Chicago Tribune», December 9, 1984. Sul sito del centro internazionale di studi Primo Levi, in riferimento a questa fonte bibliografica si specifica: «Brano tratto dal giudizio editoriale su "The Periodic Table". Il testo, incompleto, fa parte del materiale pubblicitario approntato dalla Schocken Books, che pubblicava il libro di Levi negli Stati Uniti». <http://opac.primolevi.it/Opac/EsameTitolo.aspx?IDTIT=LV-1160> (visitato il 18/09/2019).

³⁰ Richard Eder, *The Book Review* - [Recensione a] *The Periodic Table*, in «The Los Angeles Times», December 9, 1984.

³¹ Cfr. § 3.2 A e B.

metà degli anni '80 coincide infatti con il periodo più pessimistico di Levi, durante il quale lo scrittore riapre e approfondisce i nuclei più dolorosi e critici di quell'esistenza che Elder definisce appunto «tragica», in prima istanza, nel suo *review*. Il risultato ultimo della poetica e del pensiero leviani si espleta con l'uscita in Italia de *I sommersi e i salvati*, nel 1986: questo testo funge da epilogo non solo alla vita di Levi ma costituisce anche l'estremo filosofico della sua opera *omnia*. Il clima entusiasta con cui invece l'autore è stato presentato negli Stati Uniti proprio pochi anni prima sua scomparsa aiuta a capire quanto anacronistica e alterata sia stata, per certi versi, la tradizione americana dell'opera dello scrittore torinese.

The Periodic Table riscuote fin da subito un apprezzamento critico notevole, carico di giudizi connotati da un ottimismo dilagante che, in molti casi, mettono da parte l'esperienza concentrazionaria del Lager per far risaltare le caratteristiche originali di stile e contenuto del testo. Le recensioni pubblicate sui maggiori quotidiani del Paese, dalla sponda atlantica a quella pacifica³², riflettono l'atteggiamento entusiasta con cui la stampa americana ha descritto il volume: il primo *book review* è firmato dallo stimato critico britannico John Gross, il quale dichiara il 29 novembre del 1984 sul *New York Times*³³ che il libro di Levi è destinato ad prosperare in maniera "memorabile" in quanto memorabili sono i relativi contenuti e la struttura della raccolta di racconti³⁴.

Gross esordisce definendo Levi un «Italian author» che è anche un chimico «by profession»³⁵: il duplice appellativo dimostra straordinariamente quanto l'interesse per la figura dell'autore in qualità di *Holocaust survivor* venga rimarcata solo successivamente nel corso dell'articolo, in merito al carattere biografico³⁶ di *The*

³² «I dirigenti della Schocken Books hanno trovato che normalmente i libri di argomento ebraico vengono venduti in sei città degli Stati Uniti dove è concentrata la popolazione ebraica: New York, Los Angeles, Chicago, Boston, Miami e Detroit. E i libri vengono recensiti nei giornali di quelle città. Invece con col *Sistema periodico* gli ordini e le recensioni venivano da tutte le parti». A. Stille, *Primo Levi negli Stati*, cit., p. 206.

³³ John Gross, *Books of The Times* - [Recensione a] *The Periodic Table*, «The New York Times», p. C-21, November 29, 1984.

³⁴ «The book concludes with the history of an atom of carbon [...]. And then at the very end of the last line of his last paragraph Mr. Levi poses the problem of mind in relation to matter with a witty fancy which it would be unfair to give away in a review, but which rounds off a memorable book with a memorable flourish». *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ «"The Periodic Table" is not the first autobiographical work that Mr. Levi has written. [...] He was sent to Auschwitz, but survived to write two outstanding memoirs of his own deal». *Ibidem*.

Periodic Table. Circa un mese dopo, sul «New York Times Book Review» è il turno di Alvin Rosenfeld³⁷, il quale compila un'altra appassionata recensione elogiando l'acuta intelligenza e lo spessore narrativo dell'autore che, attraverso gli elementi della tavola periodica, racconta le proprie avventure di chimico e di ebreo nell'Italia fascista; anche Rosenfeld fa riferimento all'atteggiamento "fiducioso" e positivo con il quale Levi maneggia i contenuti dei suoi ventun racconti a tema chimico-biografico:

The Mendeleevian system is poetry, a possible bridge between the world of words and the world of things, and hence an unexpected means of understanding the universe and ourselves. [...] "The Periodic Table" is not an angry or a brooding book. On the contrary, it is a work of healing, of tranquil, even buoyant imagination [...]. Primo Levi seems to have learned the secrets behind such transformations, and he has written what can only be described as a liberating book.³⁸

Il critico Alexander Stille ha messo in evidenza che l'assenza di disperazione con cui si racconta ne *Il sistema periodico* (anche) dell'occupazione fascista e del genocidio ebraico hanno favorito la diffusione e l'entusiasmo per il nuovo libro di Levi in America: «molte persone evitano i libri sull'"olocausto" perché sono troppo deprimenti»³⁹; sorprendentemente, Levi ha invece compiuto l'operazione inversa, ed il pubblico statunitense gliene ha riconosciuto subito il merito, innamorandosi della presunta "positività" e slancio energetico dell'autore nei confronti della vita anche nelle situazioni più disperate: «In una delle sue interviste in America, Levi ha spiegato che l'impulso di scrivere è nato proprio ad Auschwitz un giorno in cui pensava di esser fucilato. Voleva sopravvivere per poter scrivere il racconto "Carbonio" [...] e il carbonio, come sappiamo, è l'origine della vita. Quindi nel *Sistema periodico* la vita nasceva letteralmente dalla morte»⁴⁰.

L'aspetto profetico degli elementi chimici con cui Levi ricama la narrazione nei suoi racconti è sottolineato in più di un caso da parte della critica americana, che ha dipinto l'autore come alchimista da un lato e, dall'altro, la chimica come la musa da

³⁷ Alvin H. Rosenfeld, *Elements of a Life*, in «The New York Times Book Review», p. 9, December 23, 1984.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ A. Stille, *ivi*, p. 207.

⁴⁰ *Ibidem*.

lui prediletta. Giustamente, Alexander Stille di nuovo ha sottolineato come l'aspetto "scientifico" del testo sia stato un altro punto di forza per la ricezione di Levi nel panorama anglosassone. Si ricordi che anche *If This is a Man* era stato recensito con occhio scientifico sull'«American Journal of Sociology»⁴¹, ma in quel caso l'aspetto interessante agli occhi del recensore riguardava quasi esclusivamente il carattere socio-antropologico del testo: ovvero *Se questo è un uomo* forniva un eccellente resoconto delle dinamiche di comportamento dell'essere umano ridotto in una condizione di degrado totale e di prigionia estrema. Nel caso di *The Periodic Table* invece la riflessione della critica si fa più acuta e sottile, insistendo sul livello letterario del *topos* scientifico e non viceversa. Si citi direttamente la fonte:

Quasi sicuramente *Il sistema periodico* è l'unico libro sull'«olocausto» mai recensito dalla rivista «Scientific American»⁴², nota in Italia come «Le Scienze». Nel *Sistema periodico*, Levi ha parlato dei piaceri esistenziali della chimica in una maniera veramente nuova. Molti lettori non-scienziati acquistarono attraverso il libro una viva curiosità, rispetto alla chimica [...]. E molti scienziati, abituati a discussioni strettamente tecniche della materia, erano esilarati di scoprire un chimico che cercava l'essenza della vita nel suo lavoro [...]. Molti critici americani parlarono di Levi come un «alchimista» che era riuscito a trasformare il piombo della scienza nell'oro puro della poesia.⁴³

Quanto descritto da Stille è effettivamente comprovato dai titoli di diverse recensioni apparse in favore di *The Periodic Table*. Ad esempio, il 30 dicembre del 1984 viene pubblicato sul «Washington Post» un articolo dal titolo *Formulas for Literary Alchemy*⁴⁴, in cui l'autore del *book review*, dopo due colonne intessute di elogi e meriti per Primo Levi (da non confondere con l'altro Levi, Carlo⁴⁵), chiude

⁴¹ Cfr. § 2.2. C; Werner J. Cahnman, [Review of] *If This Is a Man* by Primo Levi (1960).

⁴² La recensione a cui fa riferimento Stille è apparsa sul numero di febbraio (1985) della prestigiosa rivista scientifica: cfr. Philip Morrison, *Books: Sacrificial Treasures, a Reflective Chemist, a Quaternary Indictment, Planetary Rings*, in «Scientific American», vol. 252, n. 2, February 1985, p. 22-23; 27.

⁴³ Ivi, pp. 206-207.

⁴⁴ Paul West, *Formulas For Literary Alchemy*, in «The Washington Post», December 30, 1984.

⁴⁵ Precisazione fatta da West nel suo articolo (cfr. *ibidem*), la quale dimostra due cose: innanzitutto, è sintomo del fatto che anche lo scrittore Carlo Levi era un nome evidentemente conosciuto negli USA, confermando l'ondata di interesse per la letteratura italiana in America, sviluppatasi dalla fine degli anni '70; in secondo luogo, ribadisce che la sfera in cui Levi-Uomo e Levi-Cristo (Giulio Einaudi li distingueva così) si collocano è la

polemicamente il suo pezzo con la seguente domanda: «My only complain is: Why have we had to wait 10 years to read *The Periodic Table* in English when so much twaddle we could have done without made it in one?»⁴⁶. A gennaio dell'anno successivo, Neal Anderson scrive di Levi chiamandolo precisamente «The Alchemist»⁴⁷, l'alchimista che nel corso della sua vita è stato molto più di un semplice chimico, essendo riuscito a fare del proprio lavoro qualcosa di nuovo, che in pochissimi prima di lui hanno raggiunto senza diventare completamente una persona diversa, con una professione altra: «For Primo Levi was a chemist. Not an apothecary, not an academic or a supervisor of pharmaceutical production in some enormous multinational concern, but a struggling free-lance chemist [...]. There can be few major writers who have supported themselves by this profession. But after reading *The Periodic Table*, one wonders why there are not more»⁴⁸.

La recensione di Patricia Blake, apparsa sul popolare settimanale *Time* con il titolo di *Chemistry Becomes a Muse*⁴⁹, sottolinea ancora una volta il carattere ispiratorio della professione di Levi, paragonandolo ad altri importanti scrittori che, tuttavia, non hanno mai fatto del proprio lavoro un oggetto narrativo così interessante come nel caso di *The Periodic Table*:

Many great writers have been obliged to moonlight, some at seemingly incongruous occupations. Christopher Marlowe was a government spy, Henry Fielding a criminal-court justice, Franz Kafka an insurance company clerk and Herman Melville a custom inspector. Among living writers, Primo Levi has held perhaps the most improbable job. [...] Can literature spring from such mundane matter? Chemistry would seem as impenetrable to literary imagination as lead is to the X ray. Nonetheless, as this affecting memoir demonstrates, chemistry in the right hands can be a powerful muse.⁵⁰

medesima, ovvero quella di scrittore. Anche nella recensione di Neal Anderson (cfr. nota n° 47), Levi viene citato all'interno «costellazione» di scrittori italiani di origine ebraica più significativi di quel periodo storico (Anderson prende i nomi di Svevo, Moravia, Bassani, Natalia Ginzburg e Carlo Levi menzionati dallo studioso H. Stuart Hughes nel suo libro *Prisoners of Hope: The Silver Age of the Italian Jews 1924-1974*, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, 1983).

⁴⁶ P. West, *ivi*.

⁴⁷ Neal Anderson, *The Alchemist*, in «The New York Review of Books», January 17, 1985.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Patricia Blake, *Chemistry Becomes a Muse*, in «Time Magazine», January 28, 1985.

⁵⁰ *Ibidem*.

Anche Richard Eder aveva fatto un ragionamento simile a quello della Blake nel suo *review*, di cui si è già fatta menzione prima: Eder cita Melville, Trollope, Kafka, Stevens e le rispettive professioni precisando che «Levi's achievement is different: Melville didn't write about baggage searches, or Kafka about workmen's compensation. Levi believes that wherever the seed falls, it may sprout»⁵¹. È opportuno ampliare questa considerazione informando il lettore che il paragone di Levi con Melville, Kafka e altri scrittori di fama internazionale si svincola in parte dal rapporto professionale del binomio chimico/scrittore per metter in luce *The Periodic Table* anche da un punto di vista strettamente letterario in confronto con altri importanti romanzi e autori. La recensione apparsa sulla rivista «Scientific American» rende conto delle qualità del volume di Levi confrontandolo con romanzi come *Tono-Bungay* dell'inglese H. G. Wells, o *Gravity's Rainbow*⁵² dello scrittore americano Thomas Pynchon e altri scrittori e saggisti fra cui T. H. Huxley, C. P. Snow e Hans Otto Storm⁵³.

Dati i giudizi positivi che in poco tempo *The Periodic Table* raccoglie, Schocken Books rimanda in stampa a pochissima distanza di tempo un'altra edizione, questa volta tascabile, nella quale compaiono sul fronte e retro di copertina numerosi *endorsement* circa la qualità dei contenuti e il livello della traduzione firmata da Rosenthal. Nel dettaglio, solo il *blurb* di Italo Calvino⁵⁴ viene mantenuto sul retro della *cover* dell'edizione tascabile, mentre i giudizi firmati dagli altri scrittori italiani scompaiono. I restanti trafiletti sono tutti estratti dalle recensioni del libro apparse fra il 1984 e il 1985 negli USA, fra cui si notano anche le due a cura di Blake e Eder, citate poco fa. Compare, naturalmente, anche la *praise* di Saul Bellow (unico caso di autore presente su entrambi i lati⁵⁵ della *paperback edition*), confermando

⁵¹ R. Eder, *ivi*.

⁵² H. G. Wells, *Tono-Bungay*, New York, London, Macmillan, 1909; Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow*, New York, Viking Press, 1973.

⁵³ Cfr. P. Morrison, *ivi*.

⁵⁴ Questo forse si può giustificare per via dell'autorità intellettuale riconosciuta a Calvino proprio in quegli anni. Si ricordi che il ciclo di conferenze da presentare presso l'università di Harvard (mai tenutosi a causa della improvvisa scomparsa dell'autore) era stato proposto a Calvino a giugno del 1984 per il semestre successivo. Cfr. la prefazione di Esther Calvino a I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (Garzanti, 1988).

⁵⁵ Rispettivamente, sul fronte di copertina si legge «The book it is *necessary* [sic] to read next... I was deeply impressed»; la quarta invece riporta: «After a few pages I immersed myself in *The Periodic Table* gladly and gratefully. There is nothing superfluous here,

l'ascendente che il nome di uno scrittore Premio Nobel per la letteratura potesse avere sul mercato statunitense, specialmente se si considera il fatto che il pubblico *target* di Levi per l'editore americano si identificava ancora con quello delle comunità ebraiche:

A paperback edition issued the same year⁵⁶ was covered with glowing blurbs, including one on the front cover from Saul Bellow, a writer with particular cachet among American Jew. The popularity of this book encouraged the rapid translation and mass-market publication of seven more books by Levi. His 1982 novel, titled in English *If Not Now, When?*, was translated by the esteemed William Weaver and published by Summit Books in 1985.⁵⁷

Quanto riportato da Rothberg e Druker è, in sostanza, ciò che realmente accade all'opera di Primo Levi in America a metà degli anni '80, successivamente al furore di pubblico e alle vendite della raccolta *The Periodic Table*. Nel giro di soli due anni, dal 1984 al 1986, usciranno ben tre volumi tradotti *ex-novo* dall'italiano e si assiste alla nuova edizione dei due precedentemente tradotti, ma da anni dimenticati, libri memoriali sull'esperienza di Levi in Lager: *Moments of Reprieve*, una raccolta di racconti tradotta da Ruth Feldman, esce nel 1986; *If Not Now, When?* (1985) e *The Monkey's Wrench* (1986), corrispettivi di *Se non ora, quando?* e de *La chiave a stella*, sono invece i due romanzi leviani che vengono ora tradotti per mano di William Weaver; infine, *Survival in Auschwitz and The Reawakening: Two Memoirs* è il titolo dell'edizione congiunta dove si ripropongono al pubblico le prime opere testimoniali di Levi.

everything this book contains is essential. It is wonderfully pure, and beautifully translated". Cfr. Saul Bellow in P. Levi, *The Periodic Table* – Softcover Edition, Schocken Books.

⁵⁶ Molte fonti riportano che le edizioni *hardcover* e la *softcover* siano uscite nello stesso anno. In effetti, considerata la pubblicazione della prima a novembre del 1984, solo due mesi la separano dalla gemella in formato tascabile. Tuttavia, soprattutto tenendo conto della data di pubblicazione dei *review* presenti sulla quarta della broccura, considerata anche la dicitura «Editor's Choice: Best Books of 1985» tratta dal New York Times, sarebbe improprio datare la versione paperback del testo al 1984. Se il 1984 è la data convenzionale di entrambe le copie Schocken Books, il lettore tenga presente che la seconda, la più comune e ancora oggi reperibile in qualche libreria d'antiquariato negli USA, è tecnicamente stata stampata nel 1985.

⁵⁷ M. Rothberg, J. Druker, *ivi*, pp. 105-106.

Ad eccezione della traduzione dell'antologia poetica *Ad ora incerta*⁵⁸ e di alcune pubblicazioni postume di saggi e racconti⁵⁹, i testi qui citati che quelli di cui ci si occuperà più avanti presentano il marchio dell'editore Summit Books – nel cui entourage si trova ora a lavorare Arthur Samuelson, primissimo fra i sostenitori più importanti di Levi nel panorama americano. Si prosegue dunque l'analisi descrivendo nel prossimo paragrafo l'ondata di notorietà che accompagna Primo Levi dopo il 1984, trattando rispettivamente sia del suo tour promozionale negli USA nell'aprile del 1985 che di quelle opere pubblicate dopo (e grazie) al successo di *The Periodic Table*.

4.3 PRIMO LEVI E LO STATUTO DI *BEST-SELLER*: DA *If Not Now, When?* (1985) AL VIAGGIO NEGLI USA

I *review* sopra esaminati si dimostrano propensi a descrivere positivamente le sfaccettature comprese nella la figura di Levi: nonostante il titolo di scrittore capace e il ruolo di chimico professionista siano spesso posti in primo piano, il peso che, tuttavia, le origini ebraiche e il passato di testimone hanno avuto sulla ricezione americana resta comunque notevole: l'ebraismo e l'Olocausto tornano al centro dell'attenzione una volta ottenuto successo presso il pubblico statunitense, ma queste due variabili non si possono mai mettere da parte per quanto riguarda la tradizione dell'autore negli Stati Uniti. Guardando alla genesi e vicenda della casa editrice Schocken e alla produzione del relativo catalogo, non deve sorprendere che parte dell'interesse suscitato dall'opera di Levi fosse collegato direttamente al profilo ebraico dell'autore, una lente attraverso la quale, fra l'altro, Levi era stato già presentato in merito ai suoi due libri precedenti, *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening*.

All'interno di quest'ottica deve esser compresa ed inserita la scelta di Summit Books di lanciare a questo punto, come secondo testo successivo alla riscoperta di Primo Levi negli USA, il romanzo (l'unico) che più di tutti tratta dell'ebraismo e della resistenza durante la Seconda Guerra Mondiale: *Se non ora, quando?* era finito in

⁵⁸ Pubblicata per Faber & Faber nel 1988 con il titolo *Collected Poems*. Cfr. 5.2 B.

⁵⁹ Cfr. § 5.3 A, 5.3 C.

possesso di William Weaver tramite la sorella dell'autore, come già specificato altrove in questo capitolo. La bozza in traduzione inglese era già stata stesa dal traduttore almeno un paio d'anni prima, dunque: che la scelta di Summit sia definitivamente ricaduta su *Se non ora, quando?* per il lancio di una nuova pubblicazione è stata motivata anche grazie alla disponibilità che Weaver ha dato della traduzione del testo. Questo ha permesso di poter sfruttare a pieno anche l'attenzione dei riflettori ancora puntati su Levi: ancora a distanza di un anno, i giornali infatti continuavano ad elogiare e recensire positivamente *The Periodic Table* e il suo autore.

L'edizione Summit di *If Not Now, When?* compare in libreria nel 1985⁶⁰. Oltre ad essere corredata da un'introduzione al testo a cura di Irving Howe, è presente anche la nota a cura dell'autore, collocata in postfazione al testo come nell'originale Einaudi del 1982: questo dettaglio rende la versione inglese del romanzo completa ed identica, in termini di contenuti, all'edizione italiana. La ponderata e ricca introduzione firmata da Howe⁶¹ funge da premessa al nuovo romanzo in lingua inglese e da raccordo rispetto alle altre opere dell'autore finora pubblicate negli USA: in questo senso, l'«Appreciation» di Howe si configura come una valutazione prospettica dell'opera dell'autore che tiene conto delle precedenti pubblicazioni tradotte in inglese, tracciando una linea critica su Levi e la sua opera più ampia della circoscritta e pragmatica dimensione della *praise* o della recensione su quotidiano.

In concomitanza con lo sviluppo e l'affermazione degli *Holocaust Studies* nelle accademie come campo di ricerca⁶², la potente chiave di lettura presente nella narrativa che tratta del genocidio ebraico si trova ad essere a metà degli anni '80 al centro del dibattito culturale e letterario americano, sia in termini di rivisitazione postmoderna che in senso più tradizionale d'analisi critica. Non sempre un tale dibattito ha avuto un effetto edificante per la classificazione di autori come Levi, in cui l'indagine della fattualità storica e della natura umana assumono uno spessore narrativo che deborda dalla convenzionale definizione di *Holocaust literature*. Si porti attenzione al seguente brano tratto dall'introduzione a *If Not Now, When?* di Irving Howe:

⁶⁰ Primo Levi, *If Not Now, When?*, transl. by William Weaver, New York, Summit Books, 1985.

⁶¹ Cfr. Irving Howe, *Primo Levi: An Appreciation*. «Introduction» to P. Levi, *If Not Now, When?*, pp. 3-16.

⁶² Cfr. § 6.1

In his native Italy Primo Levi has a considerable reputation, but here in America his books have still not reached a sufficiently large public. There are familiar reasons: delay in translations, a recent shift in American taste to a narrow self-involvement that cuts out a good many foreign writers. But there's another and more complex reason. Levi is associated with Holocaust literature, and some people feel they have taken in as much of this writing as they need to or can bear. Others, more justifiably, are dismayed by the vulgarizations to which public discourse on the Holocaust has recently been subjected and therefore prefer to keep away from writings on this theme.

Real as all these barriers are, we should find ways of dismantling or evading them, for Levi is a writer of integrity, seriousness, and charm.⁶³

La prefazione di Howe tenta di reindirizzare il lettore americano, al quale l'opera di Levi poteva suonare ancora sconosciuta al tempo, verso il polo opposto rispetto alla tendenza generale nel classificare in un unico grande blocco i libri e gli autori legati alla tradizione della memoria storica della Shoah, la cui volgarizzazione come genere letterario negli anni ha fatto sì che questo tipo di letteratura sia considerata ripetitiva e omologata, da parte del pubblico di lettori. Howe ripercorre brevemente la biografia di Levi in quanto cittadino italiano ebreo, perseguitato dal regime fascista e fatto prigioniero in Lager, che è sopravvissuto per miracolo alla deportazione ad Auschwitz. Il critico segna un contributo importante in quanto nelle sue pagine torna a parlare anche delle traduzioni sia di *Se questo è un uomo* che di *La tregua*, le quali erano state fino ad ora trattate solo rapidamente ed in maniera approssimativa nei *review* usciti a proposito di *The Periodic Table*. Le due opere memoriali tendono in questo momento ad essere ricordate più come riferimento per contestualizzare l'autore, e giustificare il nome e la fama nel proprio Paese d'origine, che come effettive opere narrative di valore letterario.

Eppure, sebbene Howe si scagli contro il pregiudizio presente in America nei confronti dell'industria culturale dell'Olocausto, di fatto anche in questo suo contributo Levi è indirettamente ricondotto ad esponente (benché di eccellenza) di un genere letterario ormai codificato, il quale registra buone vendite e ha un suo giro di mercato mirato in direzione di un pubblico destinatario specifico. Questo pubblico, nuovamente, è in larga parte identificabile con una nicchia di lettori facenti

⁶³ I. Howe, *ivi*, pp. 3-4.

parte dei circoli intellettuali più raffinati (soprattutto newyorkesi) e delle comunità di ebrei americani, la cui influenza era più consistente rispetto al caso dell'Italia o di altri stati europei. Come dichiarato da Arthur Samuelson e riportato da Robert Weil nel suo contributo sulla ricezione americana dell'autore, «For Levi, [...] to say that you are a Jewish writer is a diminishment; it says that you have value only to Jews, and that was not the audience he was writing for. Americans are much more comfortable benefiting from or participating in the brand, whereas in Italy you would have been dismissed as having parochial concerns»⁶⁴.

La maggior parte del pubblico con cui Levi si è infatti trovato a relazionarsi durante il suo soggiorno americano era di origine ebraica (diverse fonti riportano la battuta che fece a sua moglie Lucia, chiedendole se per caso a New York vivessero anche non-ebrei⁶⁵). Sebbene *The Periodic Table* abbia riscosso l'interesse della critica americana come volume dalla notevole qualità stilistica e letteraria, le modalità con cui Levi è stato invitato e presentato ai suoi lettori negli Stati Uniti ribadiscono e confermano la tendenza in America a dare un rilievo particolare al profilo biografico dell'autore, alimentando il rischio che giudizi in merito alla sua persona condizionino od oscurino caratteristiche invece proprie di una dimensione letteraria, e non personale, dell'opera di Levi. Tenendo a mente questa considerazione, si vogliono descrivere nel prossimo paragrafo il contesto e le dinamiche con cui Levi giunge in America per promuovere l'uscita del suo ultimo libro, *If Not Now, When?*. Si parlerà anche della polemica relativa a questo testo negli USA, nata appunto dal diverso valore il pubblico statunitense ha dato all'ebraismo di Levi in relazione ai contenuti del suo romanzo sui partigiani ebrei russi.

4.3 A IL VIAGGIO IN AMERICA E LA POLEMICA SU «COMMENTARY»: OVVERO IL CONFRONTO DELL'AUTORE CON LA PERCEZIONE DELLE PROPRIE RADICI EBRAICHE ALL'ESTERO (1985)

⁶⁴ A. Samuelson in R. Weil, *Primo Levi in America*, in *ivi*, p. 2800.

⁶⁵ Cfr. I. Thomson, *ivi*, p. 468; R. Weil, *ibidem*.

L'idea di un tour promozionale negli USA parte dalla casa editrice Summit e da Schocken Books in un momento che si colloca cronologicamente dopo il successo di *The Periodic Table* e prima dell'uscita di *If Not Now, When?*. L'intento principale era, appunto, quello di accompagnare la pubblicazione del romanzo con una serie di interviste e conferenze in giro per il Paese. Per avere informazioni precise del soggiorno di Levi e sua moglie nella primavera dell'85 negli Stati Uniti si rimanda il lettore, nuovamente, alla biografia su Levi curata da Ian Thomson⁶⁶, in cui si approfondiscono non solo le tappe dell'itinerario ma anche i singoli incontri dell'autore con accademici, giornalisti ed editori durante il suo viaggio americano.

In questa sede, ci si limiti a sottolineare che la visita, durata circa venti giorni, ha visto i coniugi Levi soggiornare a New York, Los Angeles, Indianapolis e Boston durante lo specifico periodo dell'anno in cui avvenivano le commemorazioni per la Shoah da parte delle comunità ebraiche americane⁶⁷, come si legge in una comunicazione fra Arthur Samuelson di Summit Books e Giorgio Colombo dell'Istituto Italiano di Cultura di New York. Da questo dettaglio cronologico si evince bene il tipo di pubblico che gli editori ed i promotori di Levi in America ambivano a catturare con la visita dell'autore nel Paese:

Even from this brief memo, it is clear that Levi was to be paraded in America as a Jewish survivor first, and a writer second. (It had always been that way. When Indiana University Press offered to publish *The Periodic Table* in 1981, they stipulated that any chapters not pertinent to the 'Italian Jewish experience and the Holocaust' would have to go). What the Jewish Lecture Bureau wanted was a Mediterranean Elie Wiesel. ⁶⁸

Dalle carte e gli appunti di Thomson circa i dettagli organizzativi del soggiorno, oggi conservati presso la Wiener Library di Londra⁶⁹, salta ancora più all'occhio quanto la fitta *schedule* preparata per Levi dall'Istituto Italiano di cultura di New

⁶⁶ Cfr. I. Thomson, *ivi*, cap. 24 e 25: «Recognition Abroad. 1983-85», pp. 442-464; «America is Waiting. 1985», pp. 465-476.

⁶⁷ «The ideal time [for Levi to visit] appears to be the middle of April, as April 18 is the time that the Jewish community commemorates the Holocaust [actually Holocaust Memorial Day for 1985 was 21 April]. Thus there could be a real demand for Levi». I. Thomson, *ivi*, p. 460.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Cfr. The Wiener Library Collections Catalogue alla voce «Primo Levi – Miscellaneous: "Trip to America"» [collection reference & number 1406/3/1]; <https://wiener.soutron.net/Portal/Default/en-GB/RecordView/Index/72810> (visitato il 21/09/2019).

York, dall'agente commerciale per Schocken Irene Williams e dagli altri organizzatori del viaggio fosse pensata per una completa interazione dell'autore quasi esclusivamente con le figure più importanti della comunità ebraica statunitense. Al di là dell'effettiva scansione generale del viaggio, ciò che si vuole sottolineare ai fini della presente analisi è l'unanimità delle fonti nel descrivere la netta differenza di percezione, rispetto al panorama italiano, che il mondo americano ebbe di Levi e, viceversa, l'impressione che a sua volta Levi ebbe degli USA⁷⁰ e del suo pubblico di lettori: se da un lato l'autore ha percepito come limitante il fatto che l'unico tipo di *audience* incontrato in America fosse di religione o origini ebraiche, dall'altro lato Samuelson e gli agenti editoriali di Levi hanno notato da subito quanto l'autore mal tollerasse lo statuto di *best-seller* e icona letteraria del momento⁷¹.

In una pubblicazione più tarda, a cura del già citato studioso Alvin Rosenfeld⁷² in cui si problematizzano le conseguenze sia dell'abuso che della condanna della memoria della Shoah in diversi contesti nazionali nel secondo Novecento (con particolare attenzione per la Germania e Israele, oltre che per gli USA), si riportano diversi pareri critici contrari alla figura di Elie Wiesel e al modo in cui le *Jewish community* erano solite gestire la tradizione e commemorazione dello sterminio nazista degli ebrei negli Stati Uniti. La «Holocaustomania» è indicata come tendenza culturale delle comunità ebraiche americane già dai primi anni '80 (atteggiamento che molti rabbini hanno mal tollerato e condannato in partenza, in quanto elemento che aveva monopolizzato gli interessi politici e religiosi dei vari membri). Rosenfeld cita la dura presa di posizione del rabbino Michael Goldberg nei confronti di Wiesel, il quale incarna a suo avviso una specie di leader ribaltato, una figura opposta a quella che dovrebbe invece guidare la partecipazione in ricordo delle vittime della Shoah in maniera dimessa e consapevole, non lucrosa e speculativamente mediatica:

⁷⁰ Cfr. la riflessione dell'autore su NYC in P. Levi, «Tra le vette di Manhattan», in *Racconti e saggi, Opere complete*, II, pp. 1109-1112.

⁷¹ Cfr. l'opinione di Levi rispetto a fare pubblicità e alle presentazioni dei suoi libri anche e soprattutto in merito all'esperienza americana e al rapporto con il suo editore in Roberto Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, in «Piemonte Vivo», I semestre 1987, n. 1, ora in P. Levi, *Opere complete*, III, pp. 682-689.

⁷² Alvin H. Rosenfeld, *The Assault on Holocaust Memory*, in «KulturPoetik», Bd. 2, H. 1, 2002, pp. 82-101.

The Holocaust, according to Goldberg, has developed into a «cult» which is said to have its own «tenets of faith, rites, and shrines» and is presided over by a «High Priest», Elie Wiesel. Wiesel is criticized for the cultic powers he wields, the lecture fees he demands, and for a failure to sensitize his followers to the sufferings of others, most especially the Palestinians, who were «beaten, tortured, and worse» during the intifada.⁷³

Il contributo di Goldberg e le altre pubblicazioni prese in riferimento nello studio di Rosenfeld rientrano nell'arco temporale che va indicativamente dal 1980 ai primi anni Zero. Questa collocazione cronologica aiuta a comprendere la profonda differenza con cui l'America gestiva la sfera culturale e storica relativa alla Shoah già al tempo della visita di Levi, nel 1985. Il divario che sussiste fra le due tipologie di testimone (l'una incarnata da Wiesel e l'altra da Levi) è il medesimo riflesso fra due culture e tradizioni diverse rispetto all'eredità della Seconda Guerra Mondiale: se gli stati europei sono stati influenzati dall'orbita del gigante americano in termini di gestione capitalistica e tradizione culturale (specialmente cinematografica) dagli anni '50 in poi, è tuttavia improprio affermare che la tradizione dell'Olocausto abbia avuto il medesimo corso da una sponda all'altra dell'Atlantico.

Prova di questa differenza potrebbe essere, dal punto di vista letterario, il confronto fra la tradizione italiana e quella americana di uno scrittore eterogeneo e impegnato come Primo Levi: le ondate della fama in Italia e negli USA di Levi si alternano e compensano in tempi cronologici opposti. Se l'America si è accorta "in ritardo" dell'opera di Levi e della relativa importanza che questa ricopriva soprattutto in funzione del ruolo di testimone sostenuto dall'autore, in Italia la stessa dinamica è avvenuta prima, fra fine anni '40 e primi anni '50, ma ha condotto poi a un risultato abbastanza diverso.

Se si accorpano infatti i due contesti di ricezione dell'opera leviana lungo un'unica linea cronologica, si noterà che dalla fama italiana di Levi-scrittore – affermatasi in Italia già dal '63, e poi progressivamente dagli anni '80 in avanti – si è generata invece in America quella del Levi-testimone, riportando in questo contesto culturale la ricezione della sua opera di un gradino indietro, piuttosto che in avanti: l'autore si è potuto sentire, di conseguenza, in difficoltà nel gestire il pubblico di

⁷³ Cfr. Michael Goldberg, *Why Should Jews Survive? Looking Past the Holocaust toward a Jewish Future*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1995, (p. 5, 41, 59, 175) qui citato in A. Rosenfeld, *ivi*, p. 87.

lettori oltreoceano poiché la sua identità di ebreo-sopravvissuto è stata completamente assimilata da quella di *scrittore-ebreo*, e sopravvissuto, nel panorama statunitense, in un tempo cronologicamente diverso rispetto al contesto culturale italiano.

[1945] Levi testimone (IT) → Levi scrittore (IT) → Levi testimone (USA) [1985]



Solo in un secondo momento, la tendenza americana nel trattare dell'opera di Levi cambia in una maniera che ricongiunge e riflette la ricezione contemporanea dell'autore nel proprio scenario nazionale. Prima di aprirsi tuttavia ad una lettura di Levi che fosse in grado di cogliere responsabilmente e interamente il genio stilistico e narrativo della sua produzione, l'America più di ogni altro contesto culturale ha filtrato l'autore e i suoi libri attraverso lo stereotipo dell'Olocausto come oggetto mediatico, ritardando o meglio modificando le modalità e le tempistiche della ricezione di Levi rispetto allo specifico bacino di lettori americani.

Il forte pregiudizio nei confronti dell'identità ebraica dello scrittore si manifesta per altro con chiarezza nella polemica nata sulla rivista «Commentary» nell'autunno del 1985, a seguito di un articolo pubblicato dalla giovane scrittrice Fernanda Eberstadt⁷⁴ in cui lo scrittore è attaccato sia come persona che come romanziere. Nonostante questo episodio rappresenti un caso isolato in termini di manifestazioni di giudizi negativi nei confronti di Levi, la cui stima in America era stata comunque consacrata dal viaggio promozionale dei mesi precedenti e dal numero delle vendite dei suoi due ultimi libri, probabilmente «Primo sapeva che [l'articolo] rappresentava l'opinione di un intero gruppo, quegli ebrei che consideravano Primo Levi non “abbastanza ebreo” e così anche il suo primo libro. Proprio questo è il punto centrale dell'articolo della Eberstadt»⁷⁵.

La giovane giornalista incalza soprattutto sulla percezione e l'utilizzo che lo scrittore italiano fa della propria *Jewishness*. Dal tono nemmeno troppo velatamente

⁷⁴ Fernanda Eberstadt, *Reading Primo Levi*, in «Commentary», October 1985, p. 41-47, <https://www.commentarymagazine.com/articles/reading-primo-levi/> (visitato il 20/09/2019).

⁷⁵ C. Angier, *ivi*, p. 647.

accusatorio dell'articolo, si percepisce infatti una consistente vena polemica nei confronti Levi rispetto ad un modo di trattare le sue origini ebraiche alterato e riduttivo, a parere della Eberstadt: questa mancanza non è bollata solo nel caso di Levi, ma vengono citati anche altri scrittori italiani a lui contemporanei "colpevoli" del medesimo atteggiamento:

In the work of the few Italian writers who deal with their Jewishness at all—writers like Primo Levi, Giorgio Bassani (author of *The Garden of the Finzi-Continis*), or Natalia Ginzburg (two of her works, *All Our Yesterdays* and *The Little Virtues*, have just been reissued in English in this country)—religion and ethnicity alike appear as something homey, sentimental, amusing, surrounded by the aura of childhood. For these writers, Jewishness belongs to the memory cupboard with fat uncles, eccentric aunts, good smells from the kitchen, and—for Levi—a language known only in code words, to be used in front of servants. For Primo Levi, before his deportation to Auschwitz, Jewishness indeed was little more than a negative presence. "A Jew is somebody who at Christmas does not have a tree, who shouldn't eat salami but does, who has learned a little bit of Hebrew at thirteen and then has forgotten it."⁷⁶

Poche righe più avanti, l'autrice ribatte nuovamente sulla "responsabilità" etnica (se di etnia è lecito parlare quando si fa riferimento all'ebraismo nel contesto storico che precede e riguarda la Seconda Guerra Mondiale) puntualizzando su come «it was in effect the racial laws that made him [Levi] a Jew»⁷⁷. A questa affermazione segue la provocatoria dichiarazione che "solamente" nel 1943 lo scrittore si decise a "resistere" al fascismo e diventare un partigiano⁷⁸. Le insinuazioni peggiori tuttavia riguardano lo stile e la linea di pensiero con cui Levi racconta del Lager e del genocidio ebraico nelle sue opere: a proposito di *If This Is a Man*, Eberstadt interpreta l'approccio oggettivo e scientifico tramite il quale il narratore sviluppa il proprio resoconto come quello di un agente segreto, inviato da forze divine: «the reader cannot help suspecting that Levi, agnostic though he may have been, decided almost upon his arrival in the camp that he had been put on earth as God's spy simply to go to Auschwitz and come back to tell the tale»⁷⁹.

⁷⁶ F. Eberstadt, *ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ «It was only with first signs of a decisive Allied victory, and with the collapse of the fascist regime on July 25, 1943, that Levi found within himself the will to resist». *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

Per quanto inappropriata sia questa osservazione da un punto di vista di coerenza fra l'esposizione dei fatti e il personale credo religioso dell'autore, non smentisce almeno la chiarezza con cui Levi ha dato conto della sua esperienza nel campo di concentramento, come invece accade più avanti. Sempre riguardo *If This Is a Man*, la dichiarazione che più di tutte ha spiazzato l'autore e diversi lettori a lui affezionati riguarda l'interpretazione della scientificità e rigore del suo «atteggiamento» verso i fatti narrati come un "limite" alla comprensione della vera natura dei crimini nazisti a danni di una precisa categoria sociale, gli ebrei:

Yet although this brilliant and stirring book is full of moral resonance, it also suffers from the limitations of understanding which Levi has imposed on the events he described [...]. By adopting, however ironically, this denatured pseudo-scientific pose, Levi deliberately glosses over the plain fact that the "experiment" of which he speaks was designed by a particular group of people, the Nazis, not to observe the human animal [...] but rather to wipe another particular group of people, the Jews, off the face of earth.⁸⁰

Per quanto riguarda il giudizio espresso circa l'ultimo romanzo di Levi, i toni della Eberstadt non si ammorbidiscono, anzi: la scrittrice bocchia completamente *If Not Now, When?*, definendolo un vero e proprio fallimento⁸¹. A suo avviso infatti anche questa volta, sebbene l'autore abbia descritto i fatti basandosi su una lunga e documentata ricerca riguardo da un punto di vista dei contenuti (sulla storia delle bande partigiane) e da una prospettiva di scelta linguistica (facendo attenzione all'uso delle espressioni e modulazioni della lingua yiddish per non tradire la rappresentazione dell'ebraismo askenazita) il risultato raggiunto da Levi è criticabile in quanto esprime un prodotto letterario non convincente, connotato da una trama «stiffy schematic» e «unsettlingly random»⁸².

Si ritiene sufficiente la trattazione di questi luoghi critici rispetto all'articolo di Eberstadt per mettere in luce quanto, relativamente agli Stati Uniti, vi è stato un consistente pregiudizio in direzione della scarsa *Jewishness* di Levi, che in alcuni casi ha alimentato il preconcetto presso il pubblico circa un'identità ebraica non

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ «Unfortunately, although he has chosen a most engrossing and important subject, *If Not Now, When?* must be judged a failure». *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

sufficientemente autentica nel caso dello scrittore italiano: Levi avrebbe pertanto riflettuto nella sua opera, secondo questa opinione, la tendenza a narrare della propria esperienza in maniera semplicistica e talvolta irrispettosa verso le sue stesse origini etnico-religiose⁸³. Prevedibilmente, Levi non fu contento di questa tipologia di critiche mossegli dalla Eberstandt, giudicandole un'offesa a livello personale. Non fu l'unico: in risposta all'articolo, su «Commentary» seguiranno gli interventi di Levi⁸⁴, Raymond Rosenthal, e Alan Viterbi⁸⁵, a cui a loro volta controbatterà Fernanda Eberstadt con una risposta dai toni meno aggressivi e dalle intenzioni più chiarificatrici, questa volta.

Si è detto che la controversa recensione dell'opera di Levi da parte di Eberstadt rimane un caso isolato rispetto alla più generale accoglienza dell'autore e della sua opera nel panorama statunitense: è opportuno segnalare che la specifica pubblicazione di *If Not Now, When?* negli USA non è stata tuttavia accolta in modo unicamente positivo, nel 1985. Accanto infatti all'entusiasmo diffuso per Levi e *The Periodic Table*, il nuovo romanzo in traduzione ha raccolto giudizi variegati in merito soprattutto alla rappresentazione poco convincente (secondo gli americani) dell'ebraismo askenazita. Fra gli articoli più significativi, si segnala quello di H.

⁸³ Cfr. l'opinione condivisa da Robert Weil nel suo contributo apparso nei *Complete Works*: «The article criticized Levi's ability as a novelist and further questioned his appropriateness as a Holocaust spokesman, suggesting that he was not "Jewish enough" [...] and that his background as a civilized Western European Jew rendered him clearly unable to comprehend the totality of the genocide of a diverse mass of six million people». R. Weil, *ivi*, p. 2801-2802.

⁸⁴ Cfr. La risposta in particolare di Levi, riportata in italiano, nella sezione «Pagine Sparse 1947-1986» di P. Levi, *Opere complete*, II, pp. 1635-1637.

⁸⁵ Cfr. *Italian Jews, By Our Readers*, in «Commentary», A. 81, February 1986, <https://www.commentarymagazine.com/articles/italian-jews/> (visitato il 12/09/2019). Come riportato sulla nota di contenuto relativa al presente documento, registrato nell'archivio online del Centro Internazionale di Studi Primo Levi: «Sotto questo titolo sono raccolte le reazioni suscitate dal saggio di Fernanda Eberstadt "Reading Primo Levi", apparso nel fascicolo di novembre 1985 della rivista, e molto polemico nei confronti di Levi, della sua opera, della sua posizione verso l'ebraismo. "Italian Jews" si apre con una replica dello stesso Levi "To the Editor of Commentary", che oggi si può leggere - nella sua versione italiana originale, con la data «2 Novembre, 1985» e col titolo "Gli ebrei italiani" - in Levi, "Opere", a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, vol. II, pp. 1291-93. Al testo di Levi (pp. 6-7 di «Commentary») seguono lettere di Raymond Rosenthal (p. 7) e di Alan Viterbi (pp. 7-8). La discussione si chiude con un'ampia replica (pp. 8 e 10) di Fernanda Eberstadt. (<http://opac.primolevi.it/Opac/EsameTitolo.aspx?IDTIT=LV-7978>).

Stuart Hughes⁸⁶, in cui il romanzo *If Not Now, When?* viene elegantemente giudicato di qualità inferiore rispetto alle opere precedenti di Primo Levi:

Despite the virtuosity with which he [Levi] manipulates his literary devices, Mr. Levi's new book lacks the intimacy, the sureness of touch so evident in his volumes of reminiscence. As he readily concedes, he has only a marginal familiarity with the life and language of the Ashkenazim. To be sure, during his protracted return from concentration camp, narrated in his "Truce" (1963), he traversed the terrain described here, and talked as best he could with a variety of its inhabitants. But the full force of his characters' Yiddish still escapes him, and this linguistic difficulty is compounded by the further obstacle of translation into English. For all the talent of William Weaver, who can be relied on to give a nuanced and impeccable rendering of Italian prose, the story reaches the English-language reader through a double filter.⁸⁷

Un limite a livello non solo di contenuto, ma anche dunque in termini di resa linguistica, separa il giudizio della critica italiana da quella americana nei confronti del romanzo. Vale la pena in questa sede specificare che in Gran Bretagna⁸⁸ *If Not Now, When?* è stato invece accolto in maniera più omogenea ed entusiasta rispetto agli USA; Stuart Woolf ha commentato a tal riguardo che la differenza di accoglienza di *If Not Now, When?* fra Stati Uniti e Regno Unito è dipesa, a detta di Levi, dal fatto che in «un mondo dove la cultura askenazita e la lingua jiddish avevano profondamente penetrato la cultura attraverso uno stuolo di scrittori americani ebrei, come Philip Roth, Haim Potok o Isaak Bashevis Singer, e dove lo jiddish faceva ancora parte della vita sociale di molti gruppi ebraici di New York, la ricreazione del mondo askenazita polacco e russo da parte di un ebreo italiano sapeva di artificiale»⁸⁹.

Le differenze di statuto e rilievo sociale dell'ebraismo rispetto al contesto americano hanno costituito non tanto un ostacolo, ma piuttosto un elemento di diversità rispetto alla sensibilità con cui il pubblico italiano ha letto ed interpretato l'opera di Primo Levi; di conseguenza, i lettori americani hanno individuato dei limiti

⁸⁶ H. Stuart Hughes, *A Remnant in Arms*, in «The New York Times Book Review», April 21, 1985, p. 7.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Cfr. Isabel Quigly, *Survival Return Home*, in «Financial Times» London, UK, Weekend FT, April 19, 1986, p. XVI; Chaim Bermant, *Laughter in the Dark*, in «The Observer», April 20, 19

⁸⁹ S. Woolf, *Primo Levi e il mondo anglosassone*, cit., pp. 201-202.

o delle lacune di “verosimiglianza” della narrazione di *Se non ora, quando?* che invece il pubblico italiano non aveva notato o percepito come tali. Nella celebre intervista con Philip Roth, Levi riconosce questa diversa sensibilità del pubblico, affermando che «inoltre, il lettore americano si è accorto di un fatto vero, che cioè si tratta di un libro “yid” scritto da un autore che “yid” non è, ma che ha cercato di diventarlo studiando testi e ascoltando racconti»⁹⁰. Questo punto di distacco fra la ricezione americana di Levi da quella italiana negli anni '80 non ha tuttavia limitato la fama e il riconoscimento dell'autore oltreoceano: i giudizi negativi non contaminarono infatti la sua stima e il suo riconosciuto ruolo di scrittore “ebreo” sulla scena americana, come dimostra, secondo il parere di Rothberg e Druker, l'enorme successo poi raccolto da *The Drowned and the Saved*⁹¹.

Prima di approfondire questo punto in relazione alla pubblicazione dell'ultima opera di Levi, rispettando la scansione cronologica delle edizioni in lingua inglese, nel prossimo paragrafo ci si occuperà delle successive pubblicazioni americane di opere comparse dopo *If Not Now, When?*. Il maggior rilievo dato a questo testo insieme a *The Periodic Table* nella presente analisi è motivato e giustificato dalla considerazione che questi due volumi occupano complessivamente all'interno della tradizione americana dell'autore. In primo luogo, senza *The Periodic Table* infatti *If Not Now, When?* non sarebbe stato probabilmente un testo che l'editore Summit avrebbe inserito nel suo catalogo; secondariamente poi, nonostante il nome di Levi fosse già per molti versi famoso, si è dimostrato come *If Not Now, When?* rappresenti un'opera che ha subito ancora l'eco di un forte pregiudizio dovuto ad una più marcata differenza di contesto sociale rispetto all'Italia del secondo Novecento.

⁹⁰ Philip Roth, «L'uomo salvato dal suo mestiere» in *Conversazioni e interviste 1947-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 84-94, cit., p. 92. NB. La traduzione italiana dell'intervista è stata pubblicata per la prima volta su «La Stampa», a novembre 1986. Oggi, è contenuta sotto il titolo *Conversazione con Primo Levi* nelle nuove *Opere complete*, III, a pp. 635-646 ma tuttavia il paragrafo da cui è tratta la citazione non è presente in questa versione dell'intervista. L'articolo originale in inglese, dal titolo *A Man Saved by His Skills* e apparso sul «The New York Times Book Review» il 12 ottobre del 1986, non riporta ugualmente il paragrafo da cui si è tratta la citazione in questa sede (di recente, il testo ufficiale dell'intervista è disponibile anche nella raccolta di saggi postuma di Philip Roth, *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2013*, New York, The Library of America, 2017, pp.187-199). Per la citazione di questa specifica affermazione di Levi, dunque, occorre far riferimento esclusivamente all'edizione 1997 delle *Conversazioni e interviste* a cura di Belpoliti.

⁹¹ Cfr. M. Rothberg, J. Druker, *ivi*, p. 112.

Da questi due nuclei di indagine dunque si sviluppano le premesse che vedono, come conseguenza, la rilettura delle due opere sul Lager *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening* da una parte e, dall'altra, l'uscita di un cospicuo numero di traduzioni di altri libri e raccolte di racconti di Primo Levi. Si proceda dunque in ordine temporale per illustrare le successive edizioni americane fino alla scomparsa dell'autore.

4.4 PUBBLICAZIONI SUCCESSIVE: Moments of Reprieve E The Monkey's Wrench

4.4 A L'ESORDIO DELLE *SHORT STORIES* DI LEVI SUL MERCATO STATUNITENSE: Moments of Reprieve (1986)

A breve distanza dalla pubblicazione di *If Not Now, When?*, appare un secondo volume edito da Summit books con il titolo di *Moments of Reprieve*⁹²: questo libro si distingue dalle precedenti pubblicazioni di Levi in inglese sia per tipologia che per scelta di traduttore: è infatti la prima raccolta di racconti leviani ad essere in assoluto pubblicata in lingua inglese, grazie al lavoro di traduzione operato questa volta da Ruth Feldman. Dai dettagli editoriali, si apprende che il copyright della traduzione è del 1979: infatti anche se non ancora nominata nel corso di questa analisi, Ruth Feldman e Primo Levi si conoscevano da almeno una decina d'anni: insegnate di italiano a Boston e collega di Anna Yona⁹³ (cugina di Levi), Feldman aveva tradotto nel 1975 le liriche comprese nella raccolta *L'osteria di Brema* senza riuscire a trovare un editore che volesse pubblicarle⁹⁴ (un insuccesso che ricorda la medesima sorte toccata all'inizio anche ad altre opere di Levi).

⁹² Primo Levi, *Moments of Reprieve*, transl. by Ruth Feldman, New York, Summit Books, 1986.

⁹³ «Non a caso la Feldman è stata introdotta alla conoscenza del lavoro letterario di Levi proprio da Anna Yona, che le aveva proposto in lettura i suoi primi due libri durante un corso di studi». *Le traduzioni di Primo Levi*, «Note ai testi» in P. Levi, *Opere* (1997), II, p. 1596.

⁹⁴ Cfr. I. Thomson, p. 374. Il volume di poesie di Levi dal titolo *Collected Poems*, tradotto dalla Feldman in collaborazione con Brian Swann, uscirà solo nel 1988 per Faber & Faber. Saranno inserite anche le liriche (al tempo non ancora tradotte) di *Ad ora incerta*. In realtà

Anche se Summit Books stava premendo per pubblicare nuove opere dell'autore, la scelta di Samuleson non ricade sulla produzione in versi – che dovrà attendere ancora qualche anno prima di essere disponibile sul mercato – ma sulle narrazioni “brevi” di Levi. I racconti costituiscono una cospicua parte dell'opera completa dell'autore e, nel 1985, circolano in Italia almeno tre diverse raccolte di racconti, pubblicate da Levi nel corso di una ventina d'anni di attività. Fino a questo momento, una grande differenza in termini di percezione dell'autore da parte del pubblico americano rispetto a quello italiano è consistita nel fatto che, all'estero, Levi non è ancora conosciuto come scrittore di racconti.

La decisione allora di presentare negli Stati Uniti un volume di soli racconti ha un peso non indifferente, soprattutto se si considera che *Moments of Reprieve* (titolo che reso letteralmente significa «momenti di sollievo» o di «tregua», in senso figurato) rappresenta l'unica raccolta pubblicata in America mentre l'autore era ancora in vita: questo segna una differenza importante rispetto alle antologie di racconti americane successive, poiché in questo caso è presente una prefazione⁹⁵ scritta direttamente da Levi per questa specifica edizione, in cui l'autore illustra e articola la scelta dei brani proposti all'interno del volume, guidando il suo pubblico alla lettura di un genere “nuovo” rispetto alla tradizione inglese della sua opera.

Moments of Reprieve è in effetti un prodotto editoriale *sui generis*, che cioè non corrisponde a nessuna delle raccolte di racconti originali stampate in Italia: sebbene spesso venga giudicato come l'equivalente del volume *Lilít e altri racconti*, in realtà il testo di Summit Books presenta sostanziali differenze con la raccolta italiana del 1981, sia a livello di contenuti che in relazione alle opere editate precedentemente in lingua inglese. Per tali motivi, si ritiene essenziale sviluppare meglio questi due punti in modo da illustrare complessivamente le differenze e peculiarità che caratterizzano non solo questa specifica raccolta di racconti, ma più in generale l'intera produzione breve di Levi all'interno della tradizione editoriale della sua opera in America.

un piccolo volume dei versi di Levi in inglese sarà stampato dalla Menard Press di Londra nel 1976 (cfr. § 5.2 B). Questa edizione non ebbe eco negli USA, ed in generale non contribuì a promuovere la produzione lirica dell'autore all'estero: il pubblico anglofono rimarrà pressoché ignaro o indifferente al contributo poetico di Levi fino a dopo la sua morte, avvenuta nell'aprile del 1987.

⁹⁵ Cfr. *Prefazione a Moments of Reprieve*, in P. Levi, «Pagine sparse 1947-1987», *Opere complete*, II, pp. 1654-1655.

Per quanto riguarda la composizione e l'ordine dei testi presenti, *Moments of Reprieve* presenta un totale di quindici racconti che, per la maggior parte, provengono dalla prima sezione di *Lilít e altri racconti* (1981): ai dodici testi raggruppati sotto il titolo di «Passato prossimo» sono stati aggiunti altri tre racconti (rispettivamente *Last Christmas of the War*, *The Quiet City* e *Small Causes*) scelti dal vasto archivio di pubblicazioni d'occasione, su quotidiani e riviste, e da un'altra edizione in volume di saggi e racconti dell'autore⁹⁶. Come si può esaminare meglio dalla tavola dei contenuti qui sotto riportata, la sezione «Passato prossimo» di *Lilít* è stata tradotta e trasposta in un'edizione autonoma senza alcuna omissione o alterazione circa l'ordine dei testi rispetto all'originale Einaudi:

Moments of Reprieve (Summit, 1985)	Lilít e altri racconti (Einaudi, 1981)
Preface	--
Rappaport's Testament	Capaneo (<i>Passato prossimo</i>)
The Juggler	Il giocoliere (<i>Passato prossimo</i>)
Lilith	Lilít (<i>Passato prossimo</i>)
A Disciple	Un discepolo (<i>Passato prossimo</i>)
Our Seal	Il nostro sigillo (<i>Passato prossimo</i>)
The Gypsy	Lo zingaro (<i>Passato prossimo</i>)
The Cantor and the Barrack's Chief	Il cantore e il veterano (<i>Passato prossimo</i>)
Last Christmas of the War	-- [Ultimo Natale di guerra]
The Quiet City	-- [Auschwitz, città tranquilla] <i>Racconti e saggi</i>
Small Causes	-- [Pipetta da guerra] <i>Racconti e saggi</i>
The Story of Avrom	La storia di Avrom (<i>Passato prossimo</i>)
Tired of Imposture	Stanco di finzioni (<i>Passato prossimo</i>)
Cesare's Last Adventure	Il ritorno di Cesare (<i>Passato prossimo</i>)
Lorenzo's Return	Il ritorno di Lorenzo (<i>Passato prossimo</i>)

⁹⁶ L'altra edizione da cui sono stati presi due su tre dei racconti "apolidi" presenti nell'edizione americana (*The Quiet City* e *Small Causes*) è *Racconti e saggi*, volume edito per «La Stampa» in Italia lo stesso anno di *Moments of Reprieve*. Per quanto riguarda invece la traduzione di *L'ultimo Natale di Guerra*, si specifica che questo testo non era ancora stato pubblicato in alcun volume in Italia: è un caso singolare, forse l'unico, in cui un racconto leviano viene edito in una raccolta antologica prima in inglese che in italiano. Cfr. a proposito *Le traduzioni di Primo Levi*, ivi, p. 1596 e M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 347, dove si accenna ai racconti con macrotesto del Lager esclusi da *Lilít* e che poi, invece, vengono inclusi in *Moments of Reprieve*.

In base agli elenchi dei testi presenti nella tabella e considerate le indicazioni fornite dall'autore nella sua introduzione, sarebbe improprio assimilare i contenuti di *Moments of Reprieve* con quelli di *Lilít*, in quanto il volume italiano si configura non solo come raccolta più ampia in termini di numero di testi presenti (un totale di 36 racconti contro i 15 tradotti), ma presenta anche una struttura articolata⁹⁷, pensata in maniera diversa da *Moments of Reprieve* per varie ragioni.

Innanzitutto, si tenga a mente la cronologia delle pubblicazioni originali: *Lilít* costituisce infatti l'ultima di una serie di tre volumi di racconti pubblicati da Levi; nel caso della tradizione americana delle opere leviane, questa ultima raccolta è invece la prima ad essere tradotta e presentata in un'edizione autonoma, senza però rispettare la struttura tripartita originale di *Lilít* (della quale, per altro, sarebbe improbabile rendere in inglese i titoli delle sezioni, essendo ciascuna di esse ripresa da una categoria verbale assente nel sistema linguistico anglofono). La difficoltà nel rendere funzionale e coerente la struttura originale della raccolta *Lilít* può aver determinato l'intenzione di semplificare il prodotto edito da Summit, con il risultato di voler mantenere un unico blocco di racconti, fra loro già coerenti per tematica e tipologia di personaggi, introdotti da una breve premessa che prepari il lettore straniero a interpretare le congruenze e caratteristiche delle storie riunite in *Moments of Reprieve*. Come infatti si apprende dalle pagine scritte da Levi ad introduzione al volume:

In these stories, written at different times and occasions, and certainly not planned, a common trait seems to appear: each of them is centered on one and one character only, who never is the persecuted, predestined victim, the prostrate man, the person whom I had obsessively asked myself if this was still a man. The protagonists of these stories are "men" beyond all doubt, even if the virtue that allows them to survive and makes them unique is not always one approved of by common morality. [...] Rereading them I notice another peculiarity: the scenarios which I selected spontaneously are hardly ever tragic. They are bizarre, marginal moments of truce, in which the compressed identity can reacquire for a moment its lineaments.⁹⁸

⁹⁷ Cfr. § 3.2 A.

⁹⁸ P. Levi, «Preface» a *Moments of Reprieve*, cit., p. 10.

Pensato per un pubblico altro con altri “prerequisiti” rispetto al lettore italiano, *Moments of Reprieve* restringe quindi i contenuti di *Lilít* e propone un nuovo filo conduttore come guida alla lettura, diverso da quello che i testi del volume italiano presentano, in virtù del doppio livello interpretativo offerto dalla struttura tripartita della raccolta: l'intento principale della prefazione di Levi si configura dunque come quello di offrire ai suoi lettori americani una chiave di lettura altra ma sempre valida, che sia soprattutto coerente con le conoscenze del pubblico straniero della sua esperienza di sopravvissuto e testimone della Shoah. Da qui, s'intende meglio il riferimento sia al titolo («moments of truce»⁹⁹) che all'interrogativo cardine della scrittura leviana: definendo i personaggi presenti in questa raccolta come «“uomini” al di là di ogni dubbio»¹⁰⁰, Levi marca una differenza importante fra l'oggetto di questa edizione americana ed il nucleo tematico d'indagine del suo primo libro *Se questo è un uomo*, o ancora quello del suo ultimo testo, *I sommersi e i salvati* (negli USA ancora inedito ma a cui l'autore stava effettivamente lavorando al tempo in cui scrive la prefazione per l'editore Summit).

Nella *preface* dell'edizione americana compare un dettaglio interessante, assente nella corrispondente traduzione inserita nella sezione «Pagine sparse» delle nuove *Opere complete* di Levi in italiano: accanto al titolo *The Reawakening* citato all'inizio vi è un asterisco, che rimanda ad una nota a fine pagina in cui si annuncia che sia *Survival in Auschwitz* che *The Reawakening* erano da poco stati ripubblicati dall'editore Summit in un unico volume¹⁰¹. L'edizione congiunta dei due libri testimoniali riproposti con marchio Summit Books è anch'essa del 1986¹⁰², quindi parallela a *Moments of Reprieve*: questo rappresenta, audacemente, il caso in cui un'inedita antologia di racconti sostiene e promuove la pubblicazione di due classici della letteratura del Dopoguerra italiano, ancora poco noti al pubblico statunitense. Vista la presenza di questa “lacuna” presso i lettori americani, l'editore Summit cerca di dare autorevolezza alle precedenti pubblicazioni sul Lager scritte da Levi attraverso vari espedienti: alla fine di *Moments of Reprieve*, nel profilo bio-

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ P. Levi, *Prefazione a Moments of Reprieve*, in *Opere Complete*, II, cit., p. 1654.

¹⁰¹ «Summit Books has just reissued these two titles in one volume». P. Levi, «Preface» a *Moments of Reprieve*, p. 9.

¹⁰² Cfr. §3.2 D.b

bibliografico che compare nell'ultima pagina, si legge che «Born in Turin, Italy, in 1919, Primo Levi, was trained as a chemist. [...] he was deported to Auschwitz in 1944. His experience in the death camp is the subject of his two classic memoirs, *Survival in Auschwitz* and *The Reawakening*, and of the recently published and acclaimed *The Periodic Table*»¹⁰³.

L'esperienza del Lager è quindi centrale come rappresentazione dell'autore di questa nuova raccolta di racconti, dove il tema di Auschwitz ritorna nei contenuti (la sezione «Passato prossimo» indica appunto una tematica relativa al passato vicino e traumatico degli orrori in campo di concentramento), e torna anche a definire la figura di Levi come scrittore-testimone. Anche in base ai *review* pubblicati al tempo si rinforza questa direzione, dal momento che spesso *Survival in Auschwitz and The Reawakening: Two Memoirs* e *Moments of Reprieve* sono recensiti nel medesimo articolo¹⁰⁴. Tuttavia un cambiamento di sensibilità, o per lo meno l'intenzione dell'editore di indirizzare il pubblico verso un ritratto diverso dell'autore, più complesso e coerente alla sua situazione attuale di scrittore a tempo pieno, emerge poche righe più avanti. La nota biografica continua infatti così:

“The first thing that needs to be said about Primo Levi,” writes John Gross of the *New York Times*, “is that he might have well become a writer, a very good writer, under any conditions; he is gifted and highly perceptive, a man with a lively curiosity, humor, and sense of style.” Dr. Levi retired from his position as manager of Turin chemical factory in 1977 to devote himself full-time to writing.¹⁰⁵

Da queste righe si vede bene come l'impressione che Summit tiene a dare di Levi sia legata a tre profili precisi – il chimico (Dr. Levi), il superstite da Auschwitz e lo scrittore – dei quali tuttavia l'ultimo merita una considerazione maggiore a priori dagli altri due. La citazione dall'articolo di Gross è volta a sottolineare proprio l'urgenza di questo inquadramento fondamentale per chi si accosta alla lettura di

¹⁰³ Cfr. «About the Author», *ivi*, sezione finale.

¹⁰⁴ Cfr. Vincent Crapanzano, *Primo Levi: The Limits of Being Human*, in «The Washington Post», March 16, 1986; Joseph Lowin, *Memory Awakening*, in «Hadassah Magazine», Vol. 67, June/July 1986, pp. 42-43; Paul Bailey, *After Auschwitz*, in «The Observer», December 21, 1986: «the book is, in a sense, a companion volume to the two masterpieces ('If This Is a Man' and 'The Truce') that will guarantee Levi's literary survival, and is best appreciated if read in sequence».

¹⁰⁵ *Ibidem*.

Levi. Rispetto alla raccolta in sé, nella bozza della quarta di copertina il dettato ribadisce il valore letterario dello scrittore, già consacrato in Italia, dichiarando che «Primo Levi is internationally regarded as one of Italy's finest writers»¹⁰⁶; sempre nella quarta, appare la menzione che il quotidiano «Newsweek» ha fatto in merito alla possibile candidatura al Nobel¹⁰⁷ di Levi. Questi particolari dimostrano la volontà di Summit di pubblicare uno scrittore il quale merita a livello internazionale di essere riconosciuto e acclamato.

L'entusiasmo per Levi si propaga nei dettagli editoriali della prima raccolta di racconti in lingua inglese pubblicata all'estero, e non è destinata ad esaurirsi col tempo. Si guardi dunque alle successive edizioni americane con la consapevolezza che il mercato editoriale ha intenzione di promuovere l'autore, di qui in avanti, con il maggior numero di elementi a disposizione per consolidare e ribadire il suo prestigio di autore nel panorama letterario mondiale.

4.4 B UN ALTRO LIBRO FUORI DAGLI STANDARD: THE MONKEY'S WRENCH (1986)

*The Monkey's Wrench*¹⁰⁸ costituisce il quarto volume pubblicato da Summit Books, in ordine di apparizione sul mercato, delle opere Levi negli USA. Il romanzo che più di ogni altro indaga il rapporto fra l'essere umano e il senso del proprio lavoro – qui inteso non come semplice occupazione ma con il valore aggiunto di componente identitaria dell'individuo moderno – è giunto in America con una differenza cronologica e di contesto sensibile rispetto all'edizione originale italiana. La prima pubblicazione de *La chiave a stella* è infatti del 1978: secondo la genesi “gemellare” dei libri di Levi¹⁰⁹, il romanzo costituisce il seguito e il completamento del suo predecessore, *Il sistema periodico* (in cui la trattazione del mestiere di chimico occupa un rilievo speciale fra le tematiche in evidenza nella raccolta). Nel caso della tradizione americana del testo, la prima traduzione de *La chiave a stella* in inglese appare a distanza di otto anni dalla versione originale, non andando a

¹⁰⁶ Sinossi pubblicitaria di *Moments of Reprieve*, «Advanced uncorrected proofs from Summit Books» retro, cit.

¹⁰⁷ «Levi is beginning to be mentioned as a possible candidate for the Nobel Prize». *Ibidem*.

¹⁰⁸ Primo Levi, *The Monkey's Wrench*, transl. by William Weaver, New York, Summit Books, 1986.

¹⁰⁹ Cfr. § 3.2 B.

completare il discorso narrativo avviatosi con *The Periodic Table*, al quale invece hanno fatto seguito altre pubblicazioni (nell'ordine sono apparsi prima *If Not Now, When?*, *Moments of Reprieve* e l'edizione congiunta di *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening*).

Le bozze della traduzione inglese de *La chiave a stella* sono pronte nell'estate dell'85. Ian Thomson riporta che il William Weaver presenta a Levi la versione provvisoria del testo a Torino¹¹⁰, dove l'autore, rientrato da un paio di mesi dal viaggio americano, è ancora scottato per i giudizi negativi raccolti qua e là circa *If Not Now, When?*. In questa occasione, si apprende che Levi esprime nuovamente il suo disappunto¹¹¹ per l'ipotetica traduzione americana del titolo: *The Monkey's Wrench*, che in lingua inglese indica l'utensile conosciuto in italiano con il nome, ironicamente, di "chiave inglese", è sempre un attrezzo utilizzato per ruotare bulloni e viti ma con forma diversa, non "a stella" per l'appunto, come invece si specifica nel titolo originale.

La parola «monkey» ad inizio titolo non funziona per Levi, cioè inserisce una componente bizzarra (soprattutto per la percezione di un parlante non anglofono) ad un titolo che in italiano rimanda non solo a un attrezzo diverso ma anche ad un livello di significato più profondo: la parola «stella» può alludere infatti alla stella ebraica ma anche al corpo celeste, alla dimensione onirica, alla buona sorte o alla salvezza spirituale (come nel caso di Dante), nonché alla creazione dell'universo o, in senso figurato, al raggiungimento di una meta o un obiettivo. L'autore avrebbe quindi preferito una traduzione più letterale, tipo *The Star-Shaped Key*, nonostante questa avrebbe aumentato le possibilità di riferimento alla stella di David¹¹², e quindi di ricondurre il libro ad un genere e un pubblico precisi.

Similmente a *The Reawakening* (un titolo che ha ingannato i *reviewer* in più di un caso nel leggere correttamente il messaggio del testo), il margine di errore che produce la traduzione falsata del titolo nell'edizione americana si può riflettere in termini di interpretazione del testo da parte della critica: in una recensione¹¹³ apparsa sul «New York Times» ad esempio, Alfred Kazin descrive il personaggio di

¹¹⁰ Cfr. I. Thomson, *ivi*, p. 479.

¹¹¹ Cfr. *Ibidem*.

¹¹² I. Thomson, p. 479.

¹¹³ Alfred Kazin, *Life and Steel: A Rigger's Tale*, in «The New York Times Book Review», October 12, 1986, p. 1; 40-42.

Faussone servendosi della metafora “operaia” della scimmia – animale dotato di una manualità inferiore solo a quella dell’essere umano e che compare in un capitolo del romanzo – per indicare il lavoro operato dal Levi-narratore sul protagonista, al fine di renderne al meglio le caratteristiche linguistiche e gli atteggiamenti grotteschi nelle descrizioni e dialoghi del testo:

In “The Periodic Table”, Mr. Levi lamented the excessively intellectual training his Jewish family fostered [...]. By contrast, Faussone boasts of every risk he has taken, exalts the physical danger he has passed through. [...] Like the “monkey” (actually an ape) who in one unnamed country watched Faussone at work so closely that he tried to imitate him (almost ruining the job), Mr. Levi means to convey Faussone’s skill in all its risk, bravado and physical exhilaration.¹¹⁴

Sebbene l’episodio della scimmia¹¹⁵ faccia parte delle avventure narrate dal montatore e costruttore Tino Faussone, il riferimento all’interno della recensione può sembrare macchinoso, in quanto suggerisce indirettamente che lo scimmiotto amico di Faussone possa aver a che fare con il titolo del volume, o che viceversa il titolo si riferisca all’importanza di questo preciso episodio. Sappiamo che non è così, e che la traduzione di “chiave inglese” con «monkey’s wrench» è stato piuttosto un espediente che ha cercato di attirare le simpatie del lettore e aggirare la difficoltà di tradurre il titolo originale italiano: un titolo che può sembrare semplice solo alle apparenze, il quale è in realtà un raffinato gioco di parole, dotato di diversi gradi di interpretazione, come ha fatto notare il più recente traduttore di questo testo per il progetto dei *Complete Works*, Nathaniel Rich¹¹⁶.

Al di là delle incongruenze cronologiche fra la data di pubblicazione del testo italiano e la traduzione inglese (con conseguente sfalsamento dell’ordine di uscita delle opere per l’editore americano), il volume segna comunque una tendenza nuova per quanto riguarda la produzione di Levi fino ad ora disponibile in lingua inglese: *The Monkey’s Wrench* è il primo libro che non tratta direttamente o meno dell’esperienza del Lager, né delle radici ebraiche dell’autore. L’omissione della parola «stella» nel titolo si dimostra alla fine coerente con quella che sembra ambire

¹¹⁴ Ivi, pp. 40-42

¹¹⁵ Cfr. il capitolo «L’aiutante» in P. Levi, *La chiave a stella, Opere complete*, II, pp. 1056-1062.

¹¹⁶ Cfr. Nathaniel Rich, «Translator’s Afterword» in *The Complete Works of Primo Levi*, II, p. 1116.

ad essere una nuova proposta narrativa, in cui sono soprattutto il tema del lavoro e lo stile particolare della prosa leviana a costituire gli elementi d'interesse centrale per il testo. La prima edizione americana di *La chiave a stella* presenta in copertina un disegno dell'illustratrice Bascope in cui figura il mezzo busto di un uomo, la cui faccia è per metà "chiave inglese" per l'altra umana: una caricatura dai tratti futuristi dà così un volto internazionale a Tino Faussone per il suo debutto con il pubblico americano.

In termini di paratesto ed *endorsement* presenti nella sovraccoperta, il volume riprende alcuni dettagli e formulazioni già evidenziate nel caso precedente pubblicazione *Moments of Reprieve*: ad esempio, la nota biografica sull'aletta posteriore è quasi identica a quella che si è già descritta nel caso di *Moments of Reprieve*, con l'aggiunta di un accenno ai Premi letterari Viareggio e Campiello vinti da Levi con il romanzo *Se non ora, quando?*. È opportuno aprire una breve parentesi in merito a questa specifica menzione, dal momento che anche sull'aletta anteriore di copertina, a chiusura della sinossi del testo, viene citato il premio Strega (il quale *La chiave a stella* si era aggiudicato nel 1979). È significativo che questa edizione americana riporti la menzione ai premi letterari italiani vinti da Levi, essendo questi poco conosciuti all'estero¹¹⁷,

Che lo scopo di questi riferimenti sia banalmente pubblicitario o meno non ha grande rilievo critico: risulta però utile a capire, ancora una volta, che l'obiettivo prefissato dall'editore Summit era quello di sottolineare e accrescere la dignità letteraria dell'opera di Levi, che lo liberasse dal vincolo della scrittura testimoniale dei primi due libri; in questo senso, non importa allora se per creare questa immagine dell'autore occorra citare dei premi letterari pressoché sconosciuti negli USA alla maggioranza dei lettori.

Tenendo presente questo input a modellare l'immagine di Levi in quella di uno scrittore prestigioso e pluripremiato, si torni a guardare le *praise* presenti sul risvolto di copertina nell'edizione americana di *The Monkey's Wrench*: la citazione tratta dall'articolo di John Gross (in riferimento al valore di Levi-scrittore oltre e a prescindere dall'esperienza in Lager) presente nella nota biografica sul risvolto

¹¹⁷ Ad eccezione dello Strega, che godeva di una più ampia visibilità, il Viareggio e il Campiello erano poco conosciuti a livello internazionale essendo appunto riconoscimenti di narrativa italiana.

posteriore è scomparsa, o meglio è stata “promossa” e spostata come inciso sulla quarta di copertina¹¹⁸. Il medesimo trafiletto infatti è riportato sul retro della *jacket*, in veste di *praise*, insieme ad altri otto giudizi— di cui quattro sono già stati menzionati in questo lavoro di tesi rispetto ad altre opere¹¹⁹, mentre altri tre invece compaiono come nuove inserzioni di altrettanti nuovi *reviewer* che hanno scritto di Levi per le riviste «USA Today», «Vogue» e «The Village Voice».

Fra queste, vale la pena citare quella di Hugh Nisson per «USA Today», che recita così: «He’s our Dante. His trilogy [*Survival in Auschwitz, The Reawakening, and Moments of Reprieve*] is a modern masterpiece». Da questa affermazione, s’intende che la raccolta di racconti sia stata associata ai libri memoriali non solo per vicinanza di pubblicazione, ma come prosecuzione dell’indagine dei contenuti presenti in *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Le due pubblicazioni Summit dunque (la raccolta e l’edizione congiunta), lette in questo caso come una trilogia, vengono paragonate all’opera del poeta Dante¹²⁰, investendo Levi di un’aurea solenne ed esotica di eccellenza letteraria.

La quarta di copertina si configura un riassunto di giudizi generali (cioè non riguardanti direttamente *The Monkey’s Wrench*) fino ad ora più conosciuti ed influenti, scritti dagli autori e critici che maggiormente hanno apprezzato la produzione di Levi, contribuendone anche al successo in alcuni casi (si veda Bellow, o anche Howe) in termini di popolarità e numero di vendite. Sul risvolto anteriore della sovraccoperta compaiono invece gli *endorsement* di due nuovi autori, altrettanto noti, i quali si sono espressi positivamente nei confronti dello scrittore italiano specificatamente riguardo al testo de *La chiave a stella*: il primo è lo storico americano e premio Pulitzer Studs Terkel, mentre il secondo è l’antropologo francese Claude Lévi-Strauss, del quale Levi ha tradotto in italiano due pubblicazioni. Lévi-Strauss definisce il chimico torinese un «grande etnografo», che con sicurezza nel modellare la narrazione ha creato un libro unico, divertente e

¹¹⁸ Per la precisione, la citazione di Gross compare tale e quale nel caso di *Moments of Reprieve* nell’ultima pagina del volume, ovvero nella nota bio-bibliografica ufficiale, di cui quella sul risvolto posteriore costituisce una sintesi.

¹¹⁹ Nel dettaglio ci si riferisce a quelli firmati da Italo Calvino, H. Stuart Hughes, Saul Bellow, Irving Howe e Richard Eder.

¹²⁰ Si tenga presente che Dante, se da una parte rappresenta l’equivalente di un autore come ad esempio Shakespeare relativamente all’immaginario comune anglosassone, dall’altra non è conosciuto tanto quanto altri poeti e letterati (quali Milton, o Eliot ad esempio) più cari alla tradizione anglo-americana. (cfr. § 7.1.A c).

piacevole alla lettura¹²¹: l'appellativo fornito da Lévi-Strauss si inserisce nella linea di interesse "scientifico" nei confronti della figura poliedrica del chimico-scrittore.

Sempre nello stesso risvolto, la sinossi dell'opera recita entusiasta che «Primo Levi leaves behind the grim days of World War II to give us *The Monkey's Wrench*, an exuberant, exhilarating and wildly funny novel about the joys of work and the art of storytelling»¹²². Sebbene l'autore abbia dichiarato in una precedente intervista¹²³ di essersi spogliato, in questo libro, «completamente della [sua] qualità di testimone e di ex deportato»¹²⁴ – anche per renderlo autonomo dai precedenti lavori centrati sull'esperienza in Lager – da queste righe stampate sull'edizione Summit si può comunque trarre un'ulteriore dimostrazione di come una tradizione sfalsata dell'ordine originale delle opere, nel caso di uno scrittore come Levi, abbia generato delle conclusioni errate e approssimative poi nella valutazione dei singoli testi visti in prospettiva diacronica, cioè rispetto al tempo presente della singola pubblicazione.

È noto infatti che il nucleo narrativo del Lager non abbandona mai l'autore il quale, anzi, proprio nel 1986 pubblica in Italia *I sommersi e i salvati*¹²⁵. In realtà l'anno di uscita di *The Monkey's Wrench* è quindi lo stesso che sancisce il grande ritorno della riflessione sull'universo concentrazionario da parte di Levi, arricchito di ulteriori ragionamenti con il risultato ultimo di importanti teorizzazioni in merito (tipo il concetto di «zona grigia», ad esempio) che sanciscono definitivamente la sua posizione nei confronti del genocidio nazista in relazione al contesto storico moderno. La voce testimoniale non si è dunque fatta da parte in questo preciso periodo, che infatti rappresenta la fase più pessimistica della carriera dell'autore (nonché prossimo al suicidio che avverrà qualche mese dopo).

Solo se decontestualizzato di proposito, quindi, si può effettivamente sostenere che *La chiave a stella* rappresenta uno dei libri più ottimistici di Levi: è un prodotto caratterizzato da una prosa frizzante e vivace, che a buon motivo è stato

¹²¹ «I read *The Monkey's Wrench* with extreme pleasure for I love nothing more than to listen to shoptalk. In that respect Primo Levi is like a great ethnographer. Moreover, the book is consistently funny». P. Levi, *The Monkey's Wrench*, risvolto anteriore.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Cfr. G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi* [1979], in «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, pp. 168-185.

¹²⁴ *Ivi*, p. 168.

¹²⁵ Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

definito come l'opera che più di altre deteneva il potere di «introdurre i lettori Americani ad un livello superiore dell'enorme talento di Primo Levi»¹²⁶. La studiosa Mirna Cicioni ha individuato tre accezioni secondo cui il lavoro viene presentato ne *La chiave a stella*: «come una fonte di piacere (1), di crescita e di sviluppo individuale (2), e di dignità e di orgoglio, anche nei fallimenti (3)»¹²⁷. La polemica dell'estrema sinistra italiana nei confronti del libro¹²⁸ aveva messo in dubbio il carattere di orgoglio, soprattutto, che può derivare dalla propria occupazione lavorativa. L'autore aveva replicato al tempo non accettando le critiche mossegli in quanto fuori contesto, ovvero rivolte ad un tipo di lavoro (quello operaio della catena industriale) che non era in primo luogo ciò di cui Levi aveva scritto:

È vero che i miei ultimi due libri [*Il sistema periodico* e *La chiave a stella*] contengono una carica polemica contro chi nega questo potere, come dire, salvatorio del lavoro. Che fa parte della civiltà umana secondo me. Direi che la fonte a cui ho attinto questo concetto di lavoro sono proprio i libri di Conrad, che infatti ho citato in fondo, perché ho sentito sempre una certa analogia con il lavoro che mi è toccato, diversissimo da quello di un capitano di mare, ma simile nel senso che concede un margine di errore. Chi fa un lavoro in cui non si sbaglia mai è fuori dalla condizione umana. Chi fa un lavoro ripetitivo, meccanico, si pone fuori. Chiaro, capita a molti. Ma io volevo parlare di un'altra cosa. [...] Appunto è un lavoro destino il mio, è un lavoro condizione umana.¹²⁹

Ora, questa polemica sui contenuti del testo in America non è stata nemmeno sfiorata, ma a proposito di Conrad, è interessante segnalare che la citazione dal racconto *Typhoon*, posta ad esergo finale ne *La chiave a stella*, è accompagnata solo ed esclusivamente nel caso dell'edizione in lingua inglese del testo¹³⁰ da una breve nota esplicativa, composta successivamente e pensata per il pubblico americano: si parla di poche righe in cui Levi spiega il perché di questo richiamo da Conrad,

¹²⁶ «*The Monkey's Wrench* will introduce American readers to another dimension of Primo Levi's huge talent» P. Levi, *The Monkey's Wrench*, risvolto anteriore (traduzione mia).

¹²⁷ Mirna Cicioni, *I ponti della conoscenza: rileggendo Primo Levi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 55, No. 2/3, Scritti in memoria di Primo Levi (Maggio-Dicembre 1989), pp. 245-270, cit., p. 262.

¹²⁸ Cfr. § 3.2 B.

¹²⁹ G. Grassano, *Conversazione con Primo Levi*, ivi, pp. 171-172.

¹³⁰ Cfr. Mirna Cicioni, *Primo Levi. Bridges of Knowledge*, Oxford, Washington, Berg, 1995, p. 87. NB. Nella nuova traduzione di *La chiave a stella* (con titolo *The Wrench*) nei *Complete Works of Primo Levi*, la nota esplicativa non è più presente.

tracciando un collegamento con l'autenticità del personaggio conradiano e il suo Libertino Faussonne, mosaico di molti uomini conosciuti per virtù e carattere, che condividono con lui la medesima concezione del senso del lavoro:

With this quotation I would like to tell the reader that, just as Conrad never saw captain McWhirr "in the flesh", so I never actually met Libertino Faussonne. Like the British captain, Faussonne is imaginary but "perfectly authentic," at the same time; he is a compound, a mosaic of numerous men I have met, similar to Faussonne and similar among themselves, in personality, virtue, individuality, and in their view of work and the world.

—P. L.¹³¹

Dunque la precisazione che il proprio protagonista costituisca un puzzle di sfumature caratteriali e tipologie umane realmente esistite è ancora degna di un valore tale, per Levi, da non voler rischiare che questo suo libro e il suo personaggio vengano bollati come narrazione di fantasia, o relativamente ad una concezione del lavoro irrealistica. L'autore, per altro, era tornato a riflettere sul tema del lavoro¹³² proprio in quegli anni, come dimostra la riorganizzazione del materiale di articoli apparsi in precedenza su «La Stampa» per la pubblicazione della raccolta di elzeviri *L'altrui mestiere*¹³³ (Einaudi, 1985).

I saggi qui contenuti però, di nuovo, mettono in luce una svolta in termini di concezione e interpretazione della dimensione lavorativa da parte di Levi che si inserisce in una direzione opposta da quella proposta dall'editore Summit, nello stesso periodo, con *The Monkey's Wrench*. Rispetto all'elogio del lavoro manuale presente ne *La chiave a stella*, i testi raccolti ne *L'altrui mestiere* si riferiscono soprattutto ad un *altro* mestiere, ossia la scrittura intesa in senso lato, cioè come attività ricettiva a stimoli in direzione di più contesti e argomenti: il mestiere di scrittore, dal pensionamento in avanti, aveva occupato Primo Levi a tempo pieno. In

¹³¹ P. Levi, *The Monkey's Wrench*, pp. 173-174.

¹³² Cfr. la voce «Lavoro» nella sezione *Lemmi* di M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, pp. 292-293, in cui si mettono bene in evidenza i vari tipi di concezioni e variazioni rispetto al tema assunto da Levi, in base anche alle proprie esperienze lavorative: da quello forzato in Lager (che appunto lo scrittore non chiama nemmeno "lavoro"), alla "consacrazione" presente ne *La chiave a stella*, fino alla ultima produzione dell'autore dove si ritornano riflessioni in merito al senso e al prodotto del proprio mestiere.

¹³³ Cfr. Primo Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

linea con l'intuizione di Claude Lévi-Strauss, *L'altrui mestiere* «sancisce la scoperta di un Levi enciclopedista, curioso indagatore di problemi linguistici, etologici e comportamentali, un ricercatore straordinariamente abile nel riassumere, chiosare, spiegare e recensire libri strani e curiosi dedicati ad animali»¹³⁴.

4.5 LE EDIZIONI AMERICANE IN RELAZIONE ALLE ULTIME PUBBLICAZIONI DI LEVI IN ITALIA (1986)

Alla fine del proprio percorso di vita, l'autore ripensa dunque a due nuclei tematici principali: se da una parte avviene la rielaborazione finale dell'esperienza ad Auschwitz con *I sommersi e i salvati*, dall'altra Levi indugia ed espande la riflessione sul rapporto che il mestiere "canonico" di chimico e quello "altrui" dello scrittore hanno intrapreso l'uno accanto all'altro, influenzandosi e stimolandosi a vicenda¹³⁵. Quanto appena affermato in merito alla valutazione dello scrittore torinese nei confronti del proprio mestiere è esemplificato nell'intervista con lo scrittore americano Philip Roth, al quale Levi ha dichiarato: «There is no incompatibility between being a chemist and being a writer: in fact, there is a mutual reinforcement»¹³⁶.

Rispetto a questa intervista, è interessante vedere come l'intero dialogo fra i due autori è costruito attorno al tema del lavoro inteso sotto più sfaccettature, ossia come perizia tecnica e dimensione occupazionale che, tuttavia, coinvolge anche una essenziale abilità a misurarsi con il contesto esterno, per permettere all'individuo di destreggiarsi con la realtà che lo circonda: il lavoro è un talento dunque, nel senso di capacità di indirizzare e applicare la nostra intelligenza nelle situazioni più diverse. Levi è un uomo che è stato salvato da questo «skill» appunto, come si riporta nel titolo originale dell'intervista in questione, e non da un mestiere in particolare.

Il riferimento finale alla vicenda dello scrittore triestino Italo Svevo che, per un volere del caso, si è visto costretto a chiedere lezioni di inglese per gestire la vendita di una vernice speciale per le carene delle navi alla marina militare

¹³⁴ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 622.

¹³⁵ Prefazione dell'autore a *L'altrui mestiere*, in *Opere complete*, II, pp. 801-802.

¹³⁶ Philip Roth, *A Man Saved by His Skills*, cit.

britannica (anche Svevo era direttore commerciale di una ditta di vernici), ha un valore esplicativo di quanto, per necessità di circostanze altre dalla scrittura, un mestiere abbia di fatto contaminato e permesso la realizzazione di un altro mestiere (cioè quello scrittore) anche nel caso di Svevo: il suo incontro con James Joyce per prendere lezioni d'inglese si tramutò nell'evento più significativo per la carriera di Svevo non come commerciante infatti, ma come scrittore.

Allo stesso modo, Primo Levi rifiuta la separazione delle arti e la scansione delle sue attività di scienziato, chimico, scrittore e testimone storico del genocidio ebraico come fenomeni da interpretare e visionare uno alla volta, come si può fare nel caso di un album di fotografie. Alla scissione e associazione che Roth fa di ciascuno dei suoi «mestieri» con un'opera corrispondente, Levi oppone infatti una visione più completa di sé stesso e della sua produzione: una specie di mosaico in cui le tessere identitarie, come nel caso del personaggio di Fausstone, compongono una struttura complessa e variegata ma unita, elastica nel passare da un contenuto narrativo all'altro, nello sperimentare nuovi generi senza escludere necessariamente il ruolo di sopravvissuto da quello di chimico e viceversa, o quello dell'autore italiano per nascita e istruzione dallo scrittore ebreo di origine e tradizione.

Il filo concettuale e la commistione di nuclei tematici che lega e caratterizza la produzione originale di Primo Levi sono stati alterati nell'ordine cronologico delle pubblicazioni in lingua inglese, e gestiti diversamente dalla tradizione americana durante gli anni '80. Per via di differenze culturali e di contesto che, in più di un caso, hanno contribuito a modificare e ritardare il successo dell'autore a livello internazionale, negli USA la tendenza degli editori e della critica nel considerare le varie opere del chimico-scrittore come prodotti narrativi dai confini chiusi e limitati si è sviluppata con un'insistenza maggiore rispetto al panorama letterario italiano.

Per motivi che prescindono infatti i contenuti del testo in sé, ed in virtù di un atteggiamento che riguarda invece più una tendenza generale a categorizzare e indirizzare la lettura di un'opera verso un pubblico di destinatari preciso, attraverso una chiave di lettura preponderante (quella del testimone), *The Periodic Table, If Not Now, When?, Moments of Reprieve* e *The Monkey's Wrench* sono diventati libri popolari negli Stati Uniti grazie ad una interpretazione che ne ha sottolineato più le differenze presenti che le congruenze nascoste fra l'uno e l'altro testo.

A posteriori, è anzi possibile osservare che, per quanto riguarda la tradizione americana dell'opera di Primo Levi, ci si è trovati a descrivere un fenomeno di vero e proprio rimescolamento delle opere secondo un gusto letterario diverso, il quale ha contribuito ad accentuare il carattere peculiare di ciascun volume per poi ricollegarlo a quello del successivo in maniera alquanto deliberata, scissa dall'originale ordine di concezione e stesura delle opere da parte di Levi. In questo modo, a partire da *The Periodic Table*, ha avuto origine il riconoscimento americano per la geniale narrazione ispirata alla professione di chimico che si è conclusa con la traduzione di *The Monkey's Wrench*, testo con il quale si è voluto riportare i lettori statunitensi ad apprezzare il talento di Levi per tematiche estranee al Lager, come la concezione del valore del lavoro in qualità di maestro di vita e fautore di avventure.

All'interno di questo percorso, si è però inserito e riproposto il tema dell'Olocausto anche in virtù di un interesse marcato nei confronti delle origini ebraiche dello scrittore, le quali hanno condizionato la ricezione di Levi non sempre in termini positivi: la controversia sulla rivista «Commentary» ha dimostrato quanto il pubblico americano avesse infatti bisogno di uno scrittore che fosse più coerente prima nei confronti delle proprie origini e poi, solo secondariamente, verso la sua vena creativa. La dinamica di edizione, pubblicazione e ricezione di *If Not Now, When?* e *Moments of Reprieve* esemplifica la necessità della critica americana di voler presentare un autore con piena dignità letteraria che, tuttavia, sembra aver lavorato ai suoi romanzi e racconti in virtù del proprio ebraismo e passato di prigioniero in Lager.

Prima del 1987, le opere di Levi apparse sul mercato editoriale americano sono ancora meno della metà (soprattutto se si considerano i numerosi casi di racconti, saggi e pagine sparse fino ad ora mai pubblicate all'estero); di questa metà, due terzi dei testi vengono tradotti in soli due anni, cioè dal 1984 al 1986. Nonostante le differenze di pubblico e di contesto, l'entusiasmo per l'opera di Levi e per la sua figura autoriale negli Stati Uniti sono destinati ad aumentare e non a retrocedere da questo momento in poi: nel prossimo capitolo si vogliono quindi descrivere e contestualizzare le pubblicazioni rimaste finora inedite in inglese, apparse solo dopo la morte dell'autore.

La scomparsa di Levi ha creato molto scalpore e sconcerto sia nel pubblico all'estero che in Italia, sollevando ulteriori interpretazioni e domande in merito alla sua poliedrica immagine di scrittore e testimone. Il suicidio sembra anzi aver contribuito a produrre una nuova ondata di interesse nei suoi confronti che, di riflesso, ha incentivato la traduzione e pubblicazione di nuove edizioni negli USA. Questa spinta, più acuta verso la fine degli anni '80 ma che non registra un vero e proprio arresto almeno fino alla prima decina del nuovo millennio, si esaurisce solo nel 2015, anno di uscita dei *Complete Works*. Le ultime edizioni delle opere di Levi, quelle postume, si ascrivono dunque lungo un arco temporale che dura quasi vent'anni, e che, a differenza degli anni del "silenzio" compresi fra 1960 e il 1984, è caratterizzato da una consistente attività editoriale di traduzioni e ri-edizioni americane, unite ad una ricezione sempre più consapevole del valore dell'autore italiano come esponente della letteratura contemporanea, a livello mondiale.

CAPITOLO QUINTO

ULTIMO LEVI: DALLE PUBBLICAZIONI POSTUME FINO ALLA NUOVA TRADUZIONE E RIEDIZIONE DELL'OPERA COMPLETA

3° periodo (II parte): 1987 – 2019

5.1 LA SCOMPARSA DI LEVI: L'EFFETTO «TRADIMENTO»

Primo Levi viene a mancare improvvisamente l'11 aprile del 1987: il suo corpo è ritrovato ai piedi della rampa delle scale del condominio in cui abitava a Torino da sempre, al terzo piano del civico 75 in Corso Re Umberto. Ad oggi, si conferma l'ipotesi del suicidio come la più autorevole e accreditata secondo le ricostruzioni effettuate sul luogo del decesso. Come e perché sia morto Levi non è un dato rilevante dal punto di vista critico del presente studio circa le edizioni americane dell'autore. Si ritiene importante tuttavia accennare, in questo capitolo, alla reazione della stampa e del pubblico americani all'epoca della scomparsa per comprendere meglio se, ed eventualmente in che percentuale, il successo americano di Levi sia stato contaminato o catalizzato dalla sua repentina morte.

In generale, la perdita di uno scrittore o personaggio famoso lascia scoperta ed indifesa la sua eredità artistica: si apre quindi l'eventualità di una manipolazione da parte dei posteri per quanto riguarda l'interpretazione ed il giudizio dati sia all'opera che al suo autore. Questa rielaborazione a posteriori va a toccare uno spazio nuovo, non pertinente alla concezione originale dell'opera ma di natura quasi fittizia, forse più vicina a quella letteraria. In questa nuova dimensione, spesso una personalità pubblica si trasforma in icona o modello da seguire, oppure, viceversa,

viene stigmatizzata e cristallizzata ad emblema negativo, a sua volta declinato dagli scrittori e artisti delle generazioni successive in nuove forme all'interno delle proprie opere e rappresentazioni (si pensi alla figura stessa di Hitler e al forte potere iconografico che il suo personaggio, il "cattivo" per antonomasia, ha rivestito e tutt'ora riveste nell'immaginario occidentale). È possibile affermare che anche Levi, soprattutto in virtù della sua anomala e non prevedibile scomparsa, abbia subito un processo simile.

In una recente pubblicazione, Anna Maria Mariani analizza alcune opere contemporanee che riprendono la figura di Levi trasformandolo da personalità storica a personaggio narrativo (in romanzi addirittura in fumetti), e che nel farlo hanno riaperto il dibattito circa il suicidio e le possibili ragioni dietro una tale scelta. Mariani insiste sull'impatto che la morte di Levi ha avuto a livello comunitario, notandone l'eco e la forte valenza simbolica appunto presente in alcune delle produzioni narrative contemporanee¹ da lei approfondite:

In entrambe queste opere contemporanee, il suicidio di Levi permea le maglie del testo, innesca parte della narrazione e viene descritto come un evento traumatico che affligge le vite dei singoli e lo spirito della società intera. Il romanzo di Paolin, in particolare, si sofferma sulle reazioni di alcuni sopravvissuti ad Auschwitz e sull'impatto sconvolgente che la morte di Levi provocò in loro. È un dato che riverbera con fedeltà quello che accadde davvero dopo l'11 aprile del 1987, quando alcuni sopravvissuti dichiararono di sentirsi coinvolti in quella morte. La scomparsa di Levi venne percepita come un evento collettivo, come un rinnovamento dell'estinzione dei sommersi – come se con lui si fosse inabissata anche la parola testimoniale.²

Il fatto che la morte di Primo Levi venga oggi modulata anche sotto forma di un episodio romanzesco, come oggetto di rielaborazione letteraria evidenziato da Mariani, aiuta a comprendere meglio l'irrisolta perplessità che il suicidio dell'autore ha suscitato nell'opinione pubblica. In questo senso, è interessante notare come anche le maggiori biografie dell'autore abbiano dato rilievo alla morte di Levi in quanto evento controverso, mai del tutto risolto che, in termini di trattazione

¹ In particolare, Mariani si riferisce alla *graphic novel* di Matteo Mastragostino e Alessandro Ranghiasi, *Primo Levi*, Varese, Becco Giallo, 2017, e al romanzo di Demetrio Paolin, *Conforme alla gloria*, Roma, Voland, 2016.

² A. M. Mariani, *Primo Levi e Anna Frank*, cit., p. 125 (grassetto mio).

narrativa, sembra costituire un finale perfetto sul piano narratologico, accattivante in quanto evento che suscita curiosità e perplessità nel pubblico di lettori. Si pensi, ad esempio, al volume di Myriam Anissimov *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*³, in cui già il titolo di per sé suggerisce il dilemma di uno scrittore incompreso, una personalità positiva con un finale appunto «tragico» sul quale non è stato possibile fare chiarezza. «Quest'uomo dolce, ragionevole e discreto, che godeva di una grande notorietà internazionale, scelse una morte violenta e teatrale»⁴: così recita la prima pagina della biografia di Anissimov. L'autrice sceglie infatti di collocare la morte di Levi – e dunque la relativa discussione circa il suicidio del suo protagonista – già nell'«Introduzione» alla sua monografia, presentando di conseguenza il testo come una sorta di intera retrospettiva in vista di questo momento finale.

La tendenza a rileggere la vita di Levi come un'inevitabile premessa alla sua morte si è diffusa anche e soprattutto fuori dall'Italia. Un interessante e accurato articolo compilato da Diego Gambetta nel 1999, nel quale si analizzano le principali teorie e testimonianze raccolte dopo il ritrovamento del corpo di Levi, mette bene in evidenza la differenza dell'atteggiamento e dei toni con cui la stampa americana è relazionata al fatto:

In Italia questa domanda⁵ non fu affrontata pubblicamente. Gli Italiani devono essersi sentiti troppo vicini a Levi per trovare il coraggio di esprimersi su una questione così sconvolgente. Negli Stati Uniti invece, le reazioni furono dirette e immediate.⁶

Contrariamente al caso dell'Italia, in linea con la diversa importanza che la critica biografica ricopre negli Stati Uniti, in America il bisogno di fare chiarezza sulle ragioni dell'atto suicida dell'autore ha suscitato un interesse maggiore, fomentando conclusioni e giudizi in merito assai arbitrari, talvolta impropri da un punto di vista critico in quanto inclini a mettere in discussione i contenuti ed il valore della produzione letteraria di Levi. Per quanto riguarda l'analisi delle

³ Cfr. Myriam Anissimov, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*.

⁴ Ivi, p. 11.

⁵ L'autore fa riferimento all'ipotesi che Levi si stato vittima "retroattiva" del trauma del Lager. Cfr. Bruno Rossi, *Schiacciato dal fantasma dei Lager*, in «Il Corriere della Sera», 12 aprile 1987.

⁶ Diego Gambetta, *Gli ultimi momenti di Primo Levi*, in «Belfagor», Vol. 54, N. 3, 31 maggio 1999, pp. 325-339, cit., p. 327.

pubblicazioni postume dell'autore in lingua inglese, oggetto principale di questo quinto capitolo, è necessario dunque proseguire osservando innanzitutto i toni e le modalità con cui negli Stati Uniti si è riflettuto sulla morte di Levi, soprattutto in relazione ad un eventuale «tradimento» del suo ruolo di *survivor* e d'intellettuale, nonché ad un ripensamento della sua opera alla luce del tragico epilogo di una morte suicida. L'importanza di un tale confronto risiede nella necessità di operare una distinzione concettuale fra quanto è stato scritto negli USA circa la scomparsa di Levi e quanta importanza questi giudizi hanno effettivamente avuto in seguito, ovvero che tipo di immagine dello scrittore hanno costruito o alterato a livello collettivo.

L'atto di critica mosso dalla stampa americana nei confronti del defunto Levi sembra aver assunto il carattere di un'operazione romanzesca, nel senso di invenzione letteraria: pare cioè che, fin da subito, l'opinione pubblica all'estero abbia trasformato sia Levi che la sua morte violenta in un simbolo potente, dalla portata antropologica aumentata (per quanto riguarda i diritti ed i doveri che teoricamente spettano ad un superstite del genocidio nazista), alterando il senso del valore dell'esperienza concentrazionaria in sé e limitando la libertà decisionale di chi ne ha preso parte. Si è trattato impropriamente di convertire l'esperienza del singolo in termini di responsabilità non più individuale, ma collettiva.

La morte di Levi ha avuto un peso "sociale" che ha scosso l'opinione pubblica lasciandola interdotta, disorientata da quanto accaduto: questo ha caricato il suicidio dell'autore di una forte potenzialità narrativa. Procedendo per ordine, si vuole quindi organizzare la presente trattazione circa la scomparsa di Levi in due fasi distinte: nella prima parte, si guarderà al modo in cui il suicidio dell'autore è stato trattato da parte dei biografi più importanti di Levi, mentre nella seconda si guarderà direttamente alla stampa americana e ai suoi contenuti rispetto alla morte dello scrittore.

In particolare, si cercheranno di riassumere prima le informazioni riportate dai principali biografi dell'autore come premessa al ragionamento successivo: l'atteggiamento assunto da questi nel trattare del suicidio di Levi va a confermare una tendenza più ampia, sviluppatasi dopo la sua morte, nel percepire la fine violenta di Levi come un fatto ingiusto, imperdonabile secondo alcuni e poco coerente con la sua produzione scritta e il suo impegno di testimone, secondo altri.

5.1 A UNA QUESTIONE IRRISOLTA: DOVE E COME COLLOCARE LA MORTE DI LEVI SECONDO I BIOGRAFI

L'alone di mistero attorno al quale è avvolta la scomparsa dell'autore ha favorito le interpretazioni e le reazioni più varie da parte del pubblico, sia in Italia che all'estero. L'ipotesi di omicidio, anche se quasi da subito screditata, ha alimentato in un primissimo tempo le voci che correivano sull'accaduto. Diverse persone fra giornalisti, conoscenti e amici non erano del tutto convinte dalla modalità con cui Levi sembrava essersi tolto la vita. Ad esempio, in Italia si ricordino Ferdinando Camon⁷ e Rita Levi Montalcini fra coloro i quali hanno sostenuto l'impossibilità di un atto suicida: il rifiuto a credere in un gesto di rovina deliberato è stato motivato dalla dinamica con cui è stato rinvenuto il cadavere, che ha fatto pensare ad una scelta troppo poco coerente con il carattere ponderato e razionale dello scrittore.

Il gettarsi dalla tromba delle scale costituisce infatti un atto assai rischioso secondo Levi-Montalcini, in quanto l'eventualità di rimanere solo gravemente paralizzati (e dunque di fallire nel presunto tentativo suicida) è alta – troppo alta, per una mente scientificamente attenta quale era quella di Primo Levi⁸. Eppure, l'opzione del suicidio è rimasta la tesi più verosimile, al tempo sostenuta, per altro, anche dai famigliari dello scrittore. A parte la famiglia, anche chi era entrato in contatto con Levi negli ultimi tempi ha riportato di aver notato il peggioramento delle sue condizioni depressive: una decisione estrema come quella di togliersi la vita è risultata ai parenti e agli amici più stretti plausibile, al contrario del vasto pubblico di lettori e critici che, in un primo momento, si è sentito colpito e tradito dalla repentina e apparentemente ingiustificata morte di Levi.

Al di là delle singole speculazioni, è utile osservare come i biografi si siano dilungati nella ricostruzione del decesso non solo ripercorrendo la cronologia degli ultimi giorni in vita dell'autore, ma descrivendo anche eventi che hanno preceduto

⁷ Camon, che all'inizio era d'accordo con la diagnosi del suicidio, ha cambiato idea in un secondo momento dopo aver ricevuto una lettera da parte di Levi, spedita prima dell'11 aprile, ma giuntagli soltanto tre giorni dopo l'avvenuta. Cfr. D. Gambetta, *ivi*, p. 331.

⁸ Cfr. C. Angier, *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*, p. 721.

di molto il momento del presunto suicidio, al fine di cogliere eventuali dettagli che lascino intravedere l'effettiva possibilità che Primo Levi fosse in procinto di togliersi la vita. Dalle trattazioni dei biografi emerge la tendenza a leggere una parte della vita di Levi come una lunga premessa che conduce, infine, alla giustificazione e comprensione dell'atto estremo del suicidio: questo dato acquista pertanto un'importanza accresciuta, che è andata condizionare la reazione del pubblico in direzione o di un rifiuto categorico dell'ipotesi del suicidio, o di un ripensamento della vita e produzione letteraria dello scrittore torinese.

Nel caso de *Il doppio legame*, Carole Angier opera un'attenta ricostruzione dei giorni e dei mesi precedenti il suicidio, elencando le persone con le quali Levi ha interagito, le conversazioni e le telefonate da lui effettuate per poi riportare la reazione degli stessi interlocutori alla notizia della sua scomparsa⁹. La Angier si sofferma molto sulla salute psichica¹⁰ di Levi, precisando perfino quali erano i medicinali assunti dallo scrittore e in che modo la cura prescritta è stata cambiata durante il corso di quella che, secondo la biografa, si sarebbe dovuto trattare come una vera e propria malattia fin da molto tempo prima¹¹.

Ian Thomson ripercorre invece la depressione di Levi in maniera più obliqua e complessa da un certo punto di vista, guardando maggiormente alla sfera pubblica della vita di Levi, piuttosto che a quella privata: le sue ricerche sembrano insistere nel cercare di individuare un cambio di atteggiamento nei confronti del successo mondiale ottenuto dopo il viaggio negli USA. In riferimento all'ultimo tour all'estero dello scrittore nel 1986, il biografo inglese si sofferma sul primo incontro fra Levi e

⁹ Cfr. *ivi*, p. 696 e seguenti.

¹⁰ Occorre precisare che la monografia di Angier è stata oggetto di pesanti critiche per vari motivi, di cui i principali consistono nell'affidabilità delle fonti utilizzate e del taglio «teleologico» adottato come punto di vista dell'intera analisi condotta su Levi. *Il doppio legame* è uno studio infatti basato su testimonianze anonime o di seconda mano (la famiglia ha rifiutato di concedere interviste alla biografa) e, in generale, la trattazione è incentrata a dimostrare una repressione degli istinti affettivo-sessuali dello scrittore. L'avversione sessuale costituirebbe, secondo la Angier, la chiave di volta per comprendere l'esperienza di vita di Levi, incluso il suo suicidio. Cfr. Joan Acocella, *A Hard Case: The life and death of Primo Levi*, in «The New Yorker», vol. 78, n. 16, June 17-24, 2002, pp. 162-170.

¹¹ Cfr. C. Angier, *ivi*, specialmente p. 697 e pp. 709-710 per quanto riguarda la depressione in relazione all'intervento chirurgico subito dall'autore nel 1987, inappropriato per un paziente dalla precaria salute psichica, secondo quanto riportato da Angier.

Philip Roth presso l'Istituto italiano di cultura a Londra, durante il quale l'autore italiano avrebbe fatto intuire a Roth che il suo tempo stava per scadere¹².

Più originale, o meglio diversamente rilevante per via dell'impostazione adottata, è una recente pubblicazione (non propriamente una biografia) firmata dal filosofo americano Berel Lang: in *Primo Levi. The Matter of a Life*¹³, Lang individua nel suicidio il nucleo principale di interesse del pubblico e della critica nel trattare di Levi dal 1987 in poi. In un *review* apparso su «The New Republic» per il volume di Lang, si legge: «Primo Levi kills himself again and again. It's been twenty-six years since he flung himself from the fourth floor¹⁴ of his apartment building, and for many people the circumstances of his death still take precedence over the deathlessness of his work»¹⁵. La citazione con cui si apre l'articolo mette ben in luce quanto questa insistenza sul suicidio di Levi, che condiziona ormai da anni la lettura della sua opera presso i posteri, è non solo esagerata e inappropriata, ma deve essere arginata, corretta nei toni per evitare facili speculazioni ed errori di valutazione circa i testi e l'autore.

Per questo motivo quindi, avendo colto l'urgenza di fare chiarezza su questo tasto ancora dolente degli studi leviani, anziché porre il suicidio come episodio finale della sua analisi, Lang esordisce partendo proprio da questo, cioè dalla fine, presentando la morte dell'autore come l'evento chiave che ha permesso una riflessione ulteriore in merito alla sua figura e alla sua opera nel corso degli anni

¹² « "You know, this all has come too late." Only later did Roth detect a prophetic note in the remark». I. Thomson, *Primo Levi: A Life*, cit., p. 495.

¹³ Cfr. Berel Lang, *Primo Levi. The Matter of a Life*, «Jewish Lives» Series, New Heaven and London, Yale University Press, 2013.

¹⁴ Al fine di non esser tratti in inganno da quello che sembra un banale errore, è qui opportuno fare una piccola precisazione per aiutare il lettore italiano: Primo Levi e la sua famiglia vivevano in realtà al *terzo* piano del condominio in Corso Re Umberto, non al quarto: si tenga però conto che, negli USA (e in generale nel sistema linguistico dell'American English), il numero dei piani di un immobile è calcolato a partire dal cosiddetto «piano terra» – definito appunto «first floor» in American English, e non «ground floor». Di conseguenza, il nostro «primo piano» equivale al «second floor» e, così via. Per questo motivo, il lettore non deve sorprendersi se, in alcuni casi di articoli di giornale o contributi vari nell'ambito della stampa americana si trova scritto (come in questo caso) «quarto piano» anziché terzo, in riferimento alla dinamica di ritrovamento del corpo di Levi nel palazzo in cui abitava a Torino.

¹⁵ William Giraldi, *Why Do We View Primo Levi's Work Through the Prism of His Death?*, in «The New Republic», December 2, 2013, <https://newrepublic.com/article/115750/view-primo-levis-work-prism-death> (visitato il 31/11/2019).

successivi¹⁶. Diversamente dal caso di Anissimov, Lang presenta il suicidio di Levi in maniera critica rispetto al peso che questo ha avuto per i posteri nel rileggere la sua opera:

That the “question” of his suicide is often the first topic raised in discussions of Levi is not unique to his life and writings, and this more general reaction underscores the specific issue of his death. For the relation between death deliberately chosen, on the one hand, and art in *its* deliberations, on the other, has obtruded on the reading of authors as different from one another as Sylvia Plath and Vladimir Mayakovski, Hard Crane and Ernest Hemingway, John Berryman and Cesare Pavese, with the interest in their deaths surfacing for them all with repetitive questions, interferences, innuendos.¹⁷

La questione del suicidio è appunto trattata come *question* da Lang, cioè un interrogativo irrisolto con il quale spesso si è avviato il dibattito critico intorno a Primo Levi, alterando di conseguenza il messaggio dei suoi testi e riconsiderando la sua produzione sotto l’ottica del «rifiuto» alla vita – una visione che per altro entra in conflitto con l’impegno e il dovere di testimone che l’autore ha adempito fino all’ultimo. Se le cose fossero andate diversamente, si chiede Lang, sarebbe stato diverso anche il modo in cui il pubblico si sarebbe successivamente interessato al valore dell’opera di Levi? Il filosofo americano esplicita questa domanda fondamentale nelle sue pagine introduttive:

Suicide may seem to add drama to the lives of already dramatic figures [...]. But whether their personal “ends” – deaths – retroactively alter their creations as a consequence of that force revision the readings of their work carries an unmet burden of proof. [...] Imagine a scenario of counter-history for Primo Levi’s end: that Levi died not from a fall, but from a heart attack, suffered as he walked into his apartment building on April 11, 1987, collapsing then in the stairwell. Would *that* “end”

¹⁶ «Il punto di partenza dello studioso americano è quello che nella vicenda personale di Levi è l’approdo estremo, il suicidio. Se questa prospettiva non sembra particolarmente originale, Lang tuttavia attua un rovesciamento radicale rispetto a molteplici altri studi. La sua inchiesta inizia infatti contestando la validità euristica del suicidio di Levi [...]. È un appello che prepara il terreno alla pubblicazione dei *Complete Works*, che seguirà nel 2015, ma che [...] è il risultato di un lavoro durato ben 16 anni». Franco Baldasso, *A ciascuno il suo. La ricezione di The Complete Works of Primo Levi nel mondo anglofono*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio/giugno 2017, pp. 53-64, cit., p. 54.

¹⁷ Ivi, pp. 13-14.

make a difference to what readers find in his writings or alter Levi's meaning for them?¹⁸

Il punto sul quale Lang dibatte è dunque la liceità di una lettura retroattiva di un'opera in base alla scelta di commettere suicidio da parte dell'autore preso in considerazione. Nel caso di Levi infatti, e nella fattispecie per quanto riguarda la reazione della stampa statunitense alla sua scomparsa, si è verificato un effetto di alterazione e delusione, per così dire, che ha prodotto una specie di ripensamento dei suoi testi e della sua persona a causa della scelta di togliersi la vita. È importante sottolineare che, agli occhi della critica e del pubblico statunitensi, un gesto così estremo e improvviso come quello del suicidio di Levi è stato più difficile da interpretare e comprendere, poiché ha coinciso proprio con il periodo di maggiore fama dello scrittore all'estero. Si guardi ad una breve dichiarazione rilasciata per «Il Corriere della Sera» da Arthur Samuelson, di Summit Books, in merito al decesso di Levi e al suo riconoscimento in America:

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE:

NEW YORK – «Primo Levi era stato all'inferno ed era riuscito a tornare. Ma nonostante le terribili esperienze vissute negli anni dell'olocausto aveva fede nella natura umana; i suoi libri offrivano sempre un messaggio di speranza. Se ne va proprio quando stava ottenendo i riconoscimenti internazionali ed il successo meritati con un duro lavoro». Chi parla così di Levi è Arthur Samuelson, il suo editore americano.¹⁹

Come dichiarato da Samuelson, la morte di Levi è in effetti avvenuta nel momento più fervido e positivo in termini sia di vendite che prestigio della sua opera negli USA. Se, da un lato, il successo americano di Levi non subirà un arresto ma, anzi, solleciterà Summit Books e altri editori a pubblicare in brevissimo tempo una nuova ondata di volumi inediti in traduzione inglese²⁰, dall'altro lato il «messaggio di speranza» contenuto nei suoi libri è stato, in più di un caso, messo apertamente in discussione. Questa è una considerazione possibile se si considera la figura di Levi senza separare la sua dimensione privata e quella pubblica, di scrittore e testimone.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Giuseppe Josca, «Era stato all'inferno e si era salvato». A colloquio con Arthur Samuelson, l'editore dei suoi libri negli Stati Uniti, in «Il Corriere della Sera», 12 aprile 1987.

²⁰ Cfr. § 5.2 A; 5.2 C e 5.3 B.

In un articolo assai criticato, ad esempio, apparso sulla rivista «The New Yorker»²¹ l'11 maggio del 1987 (appena un mese dopo la scomparsa di Levi), s'insinua esplicitamente che il suicidio dello scrittore torinese abbia in un certo qual modo esposto i suoi lettori all'irrimediabilità della cattiveria umana, privandoli della fiducia e della possibilità di superare traumi come quello del genocidio ebraico. Facendo un paragone con l'immagine del vetro scoppiato presente nel racconto «Idrogeno» de *Il sistema periodico*, si descrivono così la sorpresa e lo sgomento provati dal pubblico alla notizia della sua morte: il rischio più grande a cui Levi ci avrebbe esposti sembra essere la possibilità che le sue parole possano essere ora meno efficaci a causa della sua decisione di morire²².

Un tale giudizio, definito «miope e grossolano»²³ da Ian Thomson nel suo contributo biografico, rivela però al tempo stesso la presenza di un effetto domino molto più consistente di quello che sarebbe lecito ammettere nel caso di uno scrittore impegnato come Levi. L'essere stato un autore che non solo ha portato costantemente testimonianza della Shoah con partecipazione scritta e orale, ma che ha anche riflettuto a lungo sulla natura del comportamento umano come un elemento complesso, risultato cioè di fattori sociali, culturali e collettivi (non solamente legati al giudizio del singolo individuo), non è bastato ad arginare le critiche nel momento in cui l'opinione pubblica si è confrontata con la violenza del suo improvviso decesso.

Per capire che tipo di valore ha assunto la morte dell'autore in relazione alla traduzione e pubblicazione successiva dei suoi testi negli USA, è utile ragionare più da vicino su alcuni degli articoli apparsi in commemorazione di Levi nell'aprile dell'87 e nell'arco dei due anni seguenti – periodo durante il quale si è continuato,

²¹ Cfr. Elizabeth Macklin, *The Talk of the Town: Notes and Comment*, in «The New Yorker», Vol. 63, N. 12, May 11, 1987.

²² «It was this – the sound of glass breaking, the boys' astonishment at the lawfully reacting gas – that came to our mind at the news of Levi's death. [...] When we first heard of Primo Levi's death, it seemed to us that there could be no possible explanation for it [...]. It was Levi, after all, who assembled on paper those cool, light, and passionate words – as orderly and carefully prepared as glass jars set out to receive acid – for specific use in contemplating large or small disasters and in counteracting despair. Our fear, naturally, was that the efficacy of all his words had somehow been cancelled by his death – that his hope, or faith, was no longer usable by the rest of us». *Ibidem*.

²³ «In America there was some moral outrage at Levi's suicide. In *The New Yorker* it was reckoned that Levi had cheated his readers with a last and terrible act of denial. The belief remains as vulgar as it is short-sighted». I. Thomson, *ivi*, cit., p. 537.

significativamente, a parlare del valore della sua scomparsa in merito al messaggio dei suoi libri più famosi. Si ricordi ancora una volta che il dilungarsi sulla morte di Levi ha, in questa sede, esclusivamente l'intenzione di presentare al lettore una componente fondamentale del successo della sua opera in America.

Se per ogni scrittore degno di nota si tende infatti a ripresentare in libreria l'opera completa in occasione della sua morte, Levi ha costituito un'eccezione rispetto alle modalità con cui il suo pubblico ha recepito e re-interpretato i suoi libri più famosi dopo la sua scomparsa: da una parte infatti, si è andati a cercare le ragioni per giustificare l'atto estremo da Levi compiuto nei suoi testi; dall'altra, il suo messaggio è stato riqualificato al grado di una menzogna per via degli stessi contenuti in cui si è andata cercando una illecita giustificazione di tale scelta. In ogni caso, la morte di Levi ha innescato negli USA la traduzione e l'uscita di numerose nuove edizioni della sua opera, aumentandone la diffusione ad un livello capillare, e facendo dell'inglese la seconda lingua, dopo l'italiano, in cui la produzione dello scrittore torinese è stata resa disponibile quasi nella sua interezza.

5.1 B UNA QUESTIONE «DA RISOLVERE»: LE REAZIONI DELLA STAMPA AMERICANA DOPO IL 1987

Nel necrologio compilato da John Tagliabue per il «New York Times»²⁴, la figura di Levi è riassunta in tre categorie principali: quella del superstite e scrittore di memorie autobiografiche («Number Tattooed on Arm»); quella del romanziere («A Turn to Fiction») che ad un certo punto inizia a ricevere premi letterari e riconoscimenti importanti fuori dall'Europa; in ultimo, quella dell'ebreo di estrazione borghese («Middle-Class Origins») il cui legame con le proprie radici ebraiche non è mai stato viscerale durante la sua vita (o almeno, stando a quanto suggerisce l'articolo, l'essere ebreo lo ha condizionato a causa soprattutto dell'intolleranza razziale nell'Italia fascista). Al di là di alcune imprecisioni presenti nel testo²⁵ (come, ad esempio, quella che cita la traduzione inglese de *I sommersi e i*

²⁴ John Tagliabue, *Primo Levi, Holocaust Writer, Is Dead at 67*, in «The New York Times», April 12, 1987, p. 42.

²⁵ Fra cui si vuole ricordare anche il riferimento all'uso dello pseudonimo Damiano Malabaila, che tuttavia è inserito senza una sufficiente contestualizzazione per poterne

salvati con «The Damned and the Saved»²⁶, anziché *The Drowned and the Saved*), il necrologio riconosce e conferma la buona dose di autorevolezza di cui Levi godeva già da qualche anno negli USA.

Nonostante gli elogi in merito alle sue qualità letterarie, i riferimenti a premiazioni importanti ed i riconoscimenti da parte di scrittori americani famosi (i soliti Roth e Bellow sono ormai citati con frequenza quasi assoluta quando di parla di Levi in America), la presentazione globale del contributo letterario dell'autore risulta ancora piuttosto frammentaria e pressapochista, alla luce del numero invece considerevole di traduzioni disponibili sul mercato statunitense. La lettura di tipo autobiografico, in cui si mettono in sequenza prospettica i volumi di *Survival in Auschwitz*, *The Reawakening* e *The Periodic Table*²⁷ è ancora la chiave interpretativa più comune, in voga presso la critica americana non specialistica: la classe intellettuale che cioè dimostra di avere una conoscenza approfondita dell'opera di Levi sembra ancora ristretta, nel 1987, in quanto pochi sono i contributi di rilievo apparsi in occasione della sua scomparsa²⁸, e dunque compilati dopo i primi anni dell'ascesa del successo americano di Levi.

Nel caso degli USA, le riflessioni più articolate e consapevoli in merito alla scomparsa dell'autore appaiono dopo diversi mesi di distanza dalla sua morte: fra questi, molti contributi sono firmati da intellettuali ed esponenti più "affezionati"

capire il senso e il riferimento alla raccolta *Storie naturali*, ancora nemmeno tradotta e divulgata in inglese. Cfr. *ibidem*.

²⁶ Cfr. *ibidem*. Si ricordi che *I sommersi e i salvati* non era ancora disponibile in traduzione sul mercato, e dunque l'imprecisione circa la citazione del titolo è da considerarsi più un'ingenuità che un errore (il titolo del capitolo omonimo di *Survival in Auschwitz* avrebbe tuttavia potuto aiutare e suggerire una conoscenza più approfondita dell'opera di Levi da parte del giornalista americano).

²⁷ Si è infatti dichiarato altrove (cfr. § 3.2 A) che *Il sistema periodico* è un testo con una genesi compositiva e una struttura narrativa scissa dai due libri testimoniali sul Lager, che per di più raccoglie storie dallo spunto autobiografico ma anche d'invenzione: i racconti de *Il sistema periodico* sono testi di narrativa, per cui è improprio considerarli come un esercizio autobiografico *tout-court* (allo stesso modo di *Se questo è un uomo* e *La tregua*, del resto).

²⁸ Interessante tuttavia è il riferimento a nuovi elementi poco trattati in America, come ad esempio l'accesso all'attività poetica di Levi, della quale all'estero si è parlato di rado e con scarso interesse fino a questo momento. La dimensione poetica è affrontata nell'articolo di Tabliague facendo riferimento alla collaborazione dell'autore con il quotidiano torinese «La Stampa», senza citare la raccolta *Ad ora incerta*: «In recent years, Mr. Levi turned increasingly to works of fiction, including novels and short stories, and was a regular contributor of poetry to the Turin newspaper La Stampa». *Ibidem*. Si ricordi che la prima traduzione dell'antologia poetica, di cui si parlerà nel prossimo paragrafo, è del 1988—quindi ancora sconosciuta negli USA al tempo in cui Tagliabue scrive.

alla figura di Levi e alla sua letteratura, alcuni dei quali sono stati già menzionati più volte nel corso di questo lavoro²⁹. Un articolo degno di attenzione è quello scritto da Alexander Stille e pubblicato sul «New York Times» a luglio del 1987³⁰: giornalista e corrispondente per «La Repubblica», Stille – che si era già interessato all’opera di Levi – dimostra una maggiore competenza nel ricordare l’importanza della produzione letteraria e saggistica del chimico-scrittore: rispetto al caso sopra esaminato di Tagliabue, le opere citate da Stille e le definizioni con cui si argomentano il genio ed i contenuti di Levi toccano un livello nettamente superiore d’indagine e conoscenza della sua opera.

In riferimento alla morte violenta scelta da Levi, Stille avvia la sua critica contro quel sentimento di scalpore e incredulità ingiustificabile da parte dei lettori partendo dal medesimo articolo del «New Yorker» sopra citato, già criticato dal biografo Thomson: in opposizione alle parole di Elizabeth Macklin («the efficacy of all his words had somehow been canceled by his death – that his hope, or faith, was no longer usable by the rest of us»³¹), Stille s’interroga piuttosto sul rapporto che sussiste fra le identità di «scrittore» ed «essere umano» nel caso di Levi, evitando di cadere nella trappola in cui molti sono finiti attraverso una miope valutazione del senso dell’esperienza ad Auschwitz:

When a writer commits suicide it is difficult not to reinterpret his books in light of his final act. The temptation is particularly strong in the case of Primo Levi, much of whose work stemmed from his own experience at Auschwitz. The warmth and humanity of his writing had made Levi a symbol to his readers of the triumph of reason over the barbarism of genocide. For some, his violent death seemed to call that symbol into question. [...] Since learning of Levi's suicide I have been trying to reconcile in my mind the writer and the man I had come to know with his violent death.³²

²⁹ Come ad esempio il noto critico Alfred Kazin, che rimase toccata dalla morte di Levi a suo avviso imprevedibile: «When the writer Primo Levi killed himself, in 1987, a great many scholars of the period were concerned and confused. Alfred Kazin found it difficult to reconcile “a will to blackness and self-destruction in a writer so happy and full of new projects». Emily Greenhouse, *The Neglected Suicide Epidemic*, in «The New Yorker», March 13, 2014, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-neglected-suicide-epidemic> (visitato il 31/10/2019), cit..

³⁰ Stille, Alexander, *Primo Levi: Reconciling the Man and the Writer*, in «The New York Times Book Review», July 5, 1987.

³¹ E. Macklin (cfr. note n° 15 e 16) in A. Stille, *ivi*.

³² A. Stille, *ivi*.

Stille individua la presenza di due fattualità fondamentali all'interno dell'ultima fase di vita dell'autore, parlando nel suo contributo non solo della discesa depressiva degli ultimi periodi dovuta alle condizioni di salute della madre³³, ma anche, come scrittore, di un pessimismo acuto e di un ripensamento della realtà concentrazionaria che all'estero era ancora ignoto: l'ultima pubblicazione di Levi dal titolo *I sommersi e i salvati*, da poco uscita in Italia, non era ancora disponibile in America al momento del suicidio dell'autore. Il testo con cui si chiude dunque l'esperienza di vita e di scrittura per Levi non combacia con l'ultimo libro disponibile sul mercato statunitense nell'aprile del 1987: al momento della sua morte, le edizioni americane di Levi erano ferme a *La chiave a stella*, uno dei libri invece più energici e ottimisti dello scrittore torinese, il quale infatti appartiene ad una fase compositiva diversa sia per contenuti che per termini cronologici (il testo era composto e pubblicato ben nove anni prima).

Diversamente da altri, Stille si dilunga quindi nell'argomentare i contenuti di *The Drowned and the Saved* (previsto in uscita per Summit Books l'anno successivo), subito bilanciando in questo senso i due poli di «uomo» e «scrittore» tormentato da più punti di vista, documentati in più di un caso nella sua opera finale³⁴. Ogni ipotesi di «tradimento» verso i suoi lettori si annulla nell'osservare attentamente quale tipo di visione Levi sviluppa del Lager e dei suoi "abitanti" negli ultimi anni di vita. Anche se l'origine concettuale de *I sommersi e i salvati* risale all'esordio in prosa della sua carriera³⁵, il termine ultimo del pensiero di Levi è contenuto in un testo che in

³³ Questo è un dato su cui insistono molto le biografie dell'autore, ma che al tempo la stampa americana non ha mai sottolineato.

³⁴ Stille si riferisce al capitolo *Un intellettuale ad Auschwitz*, in cui si parla del pensiero e del suicidio di Jean Améry: «In "The Drowned and the Saved," Levi writes about the tremendous difficulty of living with Holocaust memories. **Suicide is, in fact, a major preoccupation of the book.** He dedicates an entire chapter to the Belgian philosopher Jean Amery, who had been with Levi at Auschwitz and who killed himself in 1978». *Ibidem* (grassetto mio).

³⁵ Si ricordi che il titolo ipotizzato da Primo Levi per *Se questo è un uomo* era proprio, non a caso, *I sommersi e i salvati*; questo, a sua volta, sarebbe derivato da alcuni versi della cantica infernale della *Commedia* di Dante (cfr. «Il titolo», in P. Levi, *Opere complete*, II, p. 1832). Nei nuovi apparati alle *Opere complete* di Levi si precisa che *I sommersi e i salvati* «rimase solo come titolo di un capitolo, quello più importante dal punto di vista teorico dell'intero libro [...]. Il tema, che ispirerà alcune delle parti, dell'ultimo libro pubblicato da Levi in vita, è perciò molto antico, nasce con il suo primo libro e ne trova traccia anche ne *La tregua*». P. Levi, *Opere complete*, II, p. 1823, cit.

America non era ancora disponibile al tempo dei primi necrologi e dei facili giudizi in merito alla sua improvvisa scomparsa:

The last months of Levi's life were dominated by personal problems. In November his mother suffered a paralytic stroke, requiring around-the-clock care. Levi himself had been hospitalized for two prostate operations, which, although minor, tired and depressed him. [...] While these circumstances may account for the timing of his death, it is difficult not to search his Holocaust experience for the origin of his underlying despair. Levi's final nonfiction book, "The Drowned and the Saved," which has not been translated into English and which I had occasion to discuss with him in Turin a year ago, sheds some light on the last period of his life.³⁶

Sebbene sia possibile individuare nella prigionia ad Auschwitz un fattore sicuramente aggravante della stabilità emotiva di Levi, egli tuttavia non si è mai lasciato andare ad affrettate conclusioni riguardo la realtà concentrazionaria: anzi, una delle ultime preoccupazioni di Levi, a detta di Stille, riguardava proprio la facilità con cui si dimostrava già all'epoca la tendenza ad interpretare l'Olocausto entro categorie fisse e inverosimili, quasi grottesche, o al limite del romanzesco nel stereotipare i prototipi di buoni e cattivi coinvolti nello sterminio nazista. Si legge verso la fine dell'articolo qui in analisi quanto segue:

While many of his readers viewed him as an example of the triumph of good over evil, Levi would probably have rejected that view as an oversimplification. When I spoke with him in Turin, he said that **he was especially concerned by a tendency to view the Holocaust in black and white terms**, with the Germans as the bad and the Jews the good. "The world of the Lager I witnessed was much more complex," he said, "just as the world outside it is much more complex."³⁷

Non è opportuno in questa sede dilungarsi circa il pensiero critico di Levi a proposito del Lager e delle sue leggi ribaltate (in virtù delle quali sopravvivono i peggiori e non i migliori). Eppure è stata percepita come altrettanto paradossale, in termini di ricezione, la sua scelta di togliersi la vita – lui che l'aveva avuta in salvo – secondo la sensibilità del pubblico americano: il suicidio ha infatti aperto una sorta

³⁶ A. Stille, *ivi*.

³⁷ *Ibidem* (grassetto mio).

di «ferita» nel tessuto sociale e dell'opinione pubblica che, se da un lato ha deviato le interpretazioni della sua opera e deluso molti lettori, dall'altro ha però aumentato e consolidato la sua fama: «Continuing speculation about Levi's death has also become something of a genre in its own right, and the publication of three major biographies has served to remind readers of Levi's importance and, no doubt, to attract younger readers to his oeuvre»³⁸.

Il problema del «tradimento» per il pubblico americano di lettori, inteso come trappola concettuale con cui sono stati definiti i suoi testi a causa del presunto atto suicida di Levi, impone una considerazione critica ulteriore, che tenga conto non solo di quale messaggio l'autore ha voluto trasmettere con i suoi libri ma anche di ciò che i lettori hanno deliberatamente tratto e voluto interpretare dai medesimi scritti. In un altro contributo (posteriore a quello esaminato poco fa) Alexander Stille riflette sulla possibilità che «negli Stati Uniti, una società ottimista, che crede nel progresso costante della storia, abbiamo forse letto Levi in una maniera troppo hollywoodiana, come l'autore che ha dato un lieto fine all' "olocausto"»³⁹.

Il finale tragico del suicidio, unito alla composizione della sua opera ultima circa la realtà concentrazionaria e l'eredità della spietata logica sviluppata dall'essere umano nel Lager nazista, contrastano abbastanza con i toni entusiasti e simpatizzanti della critica americana impiegati nei confronti di Primo Levi durante i primi anni della sua notorietà oltreoceano. Dal 1984 in avanti, Levi è stato infatti più che altro dipinto come scrittore poliedrico ed eclettico, un coraggioso testimone di un evento storico senza precedenti, che ne ha brillantemente trasformato il resoconto tragico in narrativa di alto livello. Questo «ottimismo» riflesso nella figura di Primo Levi è certamente un *surplus* che deriva dall'impressione che il lettore ricava dalle pagine dei libri di Levi, piuttosto che dalla sua persona o dal suo carattere: l'equilibrio dei toni e la sapienza linguistica propri della dimensione narrativa leviana contengono infatti molta più autorevolezza e fiducia di ogni eventuale slancio di positività presente nel suo pensiero critico o nei suoi testi (soprattutto per quanto riguarda i singoli personaggi descritti, fra i quali quasi nessuno è dotato di una caratterizzazione eroica che lo rende migliore di altri).

³⁸ M. Rothberg, J. Druker, *A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse*, cit., p. 114.

³⁹ A. Stille, «Primo Levi negli Stati Uniti», in *Primo Levi. Il presente del passato*, cit., p. 211.

La tendenza a credere a quanto Levi ha denunciato rispetto la realtà concentrazionaria deriva, secondo Mario Barenghi, proprio dalla misura equa e ben distribuita con cui i fatti narrati, al limite della soglia di credibilità per via della inaudita violenza del genocidio nazista, sono ponderati ed esposti senza mai esser presentati come assoluti, definitivi: se «l'equilibrio che contraddistingue il capolavoro leviano è il prodotto di una strategia narrativa che poggia su una precisa economia della memoria»⁴⁰, ecco che una critica che annulla l'onestà di tali contenuti, indicando come ragione un unico evento biografico così delicato ed intimo come il suicidio, si pone di per sé parziale e semplicistica, oltre che scorretta.

Che Levi sia stato considerato come un guru⁴¹ o un filosofo e maestro non è cosa nuova⁴²: il piano tuttavia sul quale si articola il dibattito dopo la sua morte tocca dei livelli che suggeriscono quanto, in realtà, il suo contributo godeva di stima e successo all'estero più consistenti rispetto a pochi anni prima: in tal senso, si giustifica e comprende meglio il ruolo definitivo che la traduzione e pubblicazione de *I sommersi e i salvati* assume nel contesto americano. Questa opera terribile e lucida nei contenuti e nello stile, esce in inglese l'anno successivo alla scomparsa

⁴⁰ Mario Barenghi, *Perché crediamo a Primo Levi?/Why Do We Believe Primo Levi?*, traduzione di Jonathan Hunt, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2013, cit., p. 27.

⁴¹ Un esempio emblematico di questa tendenza smentita dall'autore è il noto caso del cardiologo inglese David Mendel, la cui amicizia con Levi si instaura per un caso fortuito. Un giorno infatti, Mendel si reca in libreria e compra per errore un libro di Primo Levi (mentre invece cercava quello dell'autore Carlo Levi). Rimanendo tuttavia profondamente colpito dalle pagine del testo del Levi "sbagliato", Mendel entra in contatto con l'autore, instaurando con lui un forte legame che lo ha portato, come Levi-Montalcini, a rifiutare l'ipotesi di un suicidio premeditato. Nel suo articolo in memoria di Primo Levi, si fa riferimento proprio al ruolo di profeta che, ad avviso di Mendel, Levi avrebbe rifiutato in una delle loro conversazioni, dimostrando ancora una volta la sua modestia e dignità di uomo e di intellettuale: «I asked if he regarded himself as a guru. He replied: "Unfortunately I am not a guru, I would be happy to be one, but I lack the essential *sicurezza* – security, confidence – as I have more doubts than convictions... I lack the necessary charisma because of my tendency to laugh, both at others and myself». David Mendel, *Requiem for a Quiet Man of Courage*, in «The Sunday Telegraph», Sept. 8, 1991.

⁴² Cfr. In particolare l'intervista all'autore di Roberto Di Caro, pubblicata postuma, in cui Levi ragiona sul ruolo affibbiatogli dai propri lettori, rifiutando il ruolo di guru o di filosofo esistenzialista e ricordando la prefazione a *Racconti e saggi*, in cui dichiara di non voler che i propri lettori vadano in cerca di messaggi nascosti nelle sue pagine «Prego il lettore di non andare in cerca di messaggi. È un termine che detesto perché mi mette in crisi, perché mi pone indosso panni che non sono miei, che anzi appartengono a un tipo umano di cui diffido: il profeta, il vate, il veggente. Tale non sono; sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice». P. Levi, «Premessa» a *Racconti e saggi*, in *Opere complete*, II, p. 999 cit.; P. Levi a colloquio con Roberto Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, in P. Levi, *Opere complete*, III, p. 689.

dello scrittore, configurandosi come il testo che sancisce negli USA il definitivo ruolo di Primo Levi come intellettuale e autore fra i massimi esponenti del '900. Si proceda dunque nel presentare e trattare le edizioni americane pubblicate dopo il 1987 iniziando da *I sommersi e i salvati*, ovvero quel testo fondamentale che, ribaltando la chiave interpretativa con cui era stato tendenzialmente letto fino a quel momento Levi negli Stati Uniti, arricchisce di spessore critico la sua opera fino ad un completo riconoscimento oltreoceano della sua figura d'intellettuale e del suo talento letterario.

5.2 ULTIME EDIZIONI AMERICANE: SAGGI E POESIE (1988 – 1989)

Prima di guardare ai singoli volumi descritti come traduzioni postume delle opere di Levi in inglese, si vuole ricordare al lettore che le pubblicazioni disponibili fino al 1987 negli USA, analizzate nei precedenti capitoli, ammontano ad un totale di sei volumi. Nel dettaglio, si contano: i due libri memoriali sull'esperienza in campo di concentramento, *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening* (ristampati anche da Summit Books in edizione congiunta, con la medesima traduzione di Stuart Woolf); due raccolte di racconti su cinque, di cui una completa (*The Periodic Table*) e una ibrida o, per meglio dire, rivisitata nei contenuti (*Moments of Reprieve*); infine due romanzi, *If Not Now, When?* e *The Monkey's Wrench*, entrambi tradotti da William Weaver ed editi per Summit Books, il quale diventa a questo punto l'editore americano che detiene il maggior numero di pubblicazioni di Levi dal 1985 in poi.

Se si considerano in prospettiva i due periodi cronologici tracciati in precedenza, antecedenti il successo di *The Periodic Table*, in questa terza ed ultima fase delle edizioni americane di Levi si nota come il ritorno dell'interesse iniziale per il Levi testimone venga ora unito ad una consapevolezza diversa del suo contributo letterario: Levi non più solo uno scrittore ebreo, ma anche uomo di scienze e saggista, nonché poeta e scrittore di racconti. La morte di Levi provoca la traduzione di quasi tutti i restanti volumi inediti della sua opera in inglese (l'acquisto dei diritti presso Summit Books era già avvenuto in blocco dopo il successo de *The Periodic*

Table⁴³). Nell'arco di soli tre anni, dal 1987 al 1990, compaiono altre due raccolte di racconti, un'antologia poetica e, soprattutto, due nuovi volumi di stampo saggistico: la traduzione de *I sommersi e i salvati* viene infatti seguita da una selezione dei testi contenuti nella raccolta italiana *L'altrui mestiere*.

Uscita nel 1985 per Einaudi, quest'opera comprende articoli e contributi già apparsi sul quotidiano italiano «La Stampa» nei vent'anni precedenti; gli articoli selezionati sono a tema vario, dalla chimica all'astronomia, dall'attualità alla riflessione storico-antropologica, inclusi l'interesse filologico per le lingue straniere e il fenomeno della traduzione letteraria stessa. In questo senso, *Other People's Trades* rassomiglia alla composizione eterogenea ed originale dei racconti contenuti ne *Il sistema periodico*: se l'inglese, non a caso, è la prima lingua in cui *L'altrui mestiere* viene presentato fuori dai confini nazionali, il mercato americano diventa il primo bacino d'utenza, dopo l'Italia e insieme all'Inghilterra, in cui questa pubblicazione minore di Levi trova un'accoglienza positiva ⁴⁴.

Dall'esordio oltreoceano dei primi anni '60 (1959-1962), a cui aveva fatto seguito il quasi-ventennio di completo silenzio del nome di Primo Levi in America (1965-1983), si può affermare dunque che il successo innescato nel 1984 si concretizzi e completi veramente solo con l'uscita di *The Drowned and the Saved*: questo testo inaugura infatti la diffusione di un nuovo ed importantissimo genere letterario indagato dall'autore – cioè quello saggistico – che fino ad ora non aveva trovato spazio sul mercato statunitense.

Occupato a pubblicare le opere restanti ed i racconti più famosi dopo il successo di Levi in America, l'editore Summit potrebbe in parte aver partecipato alla inconsapevole creazione di un ritratto ottimistico dello scrittore torinese che, in realtà, era già ampiamente conosciuto in Italia per i suoi attenti e minuziosi approfondimenti eto-antropologici, o per le riflessioni di carattere retorico, stilistico e filosofico legate al linguaggio e al comportamento umano nel contesto storico-

⁴³ «Il grande successo all'estero dei miei libri, l'anno scorso, si deve al fatto che *Il sistema periodico* è caduto nelle mani di un italianista che lo ha tradotto [Raymond Rosenthal] e lo ha fatto leggere a Saul Bellow. È bastato questo a innescare un'esplosione di interesse, al punto che la Summit Books, un segmento della Simon and Schuster, ha comprato tutti i miei libri, compresi quelli ancora da scrivere. A ruota sono venuti gli inglesi e poi i tedeschi, che però si sono limitati alla produzione già scritta». P. Levi a colloquio con R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, in P. Levi, *Opere complete*, III, cit., p. 685.

⁴⁴ Cfr. nel dettaglio § 5.2 C.

sociale. In questo senso, *I sommersi e i salvati* inaugurano l'inizio dell'ultima grande stagione americana delle traduzioni di opere leviane, completando un quadro editoriale complesso, composto da multiple pubblicazioni di diversi generi letterari, a loro volta accompagnate da scelte stilistiche e modalità compositive arbitrarie da parte degli editori statunitensi.

5.2 A LA "LETTERA DI ADDIO" DI PRIMO LEVI: *The Drowned and the Saved* (1988)

Come anticipato, *I sommersi e i salvati* è stato il primo testo ad essere tradotto e pubblicato negli USA dopo la scomparsa di Levi. La prima edizione in lingua inglese di *The Drowned and the Saved* – titolo che ricalca e si uniforma alla traduzione di Stuart Woolf per quanto riguarda il capitolo omonimo contenuto in *Survival in Auschwitz* – esce per Summit Books nel 1988⁴⁵: sulla fodera che riveste la copertina rigida del volume compare un'illustrazione del disegnatore americano Fred Marcellino, in cui un cilindro gigante di mattoni rossi (allusione evidente al camino di Auschwitz) divide verticalmente in due colori l'immagine, separando la striscia azzurra di un cielo azzurro, appena nuvoloso, dalle sinistre sfumature di mattocini marroni, che da rossicci diventano neri sul bordo del lato di apertura del volume⁴⁶.

La traduzione è firmata da Raymond Rosenthal, al quale probabilmente furono commissionate direttamente già all'epoca anche le altre due nuove traduzioni di opere leviane in catalogo per Summit, previste per la pubblicazione nei due anni successivi: l'uscita delle raccolte *Other People's Trades* (1989) e *The Sixth Day and Other Tales* (1990) è già decisa al momento del lancio sul mercato della traduzione

⁴⁵ Cfr. Primo Levi, *The Drowned and the Saved*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1988.

⁴⁶ Per la copertina della prima edizione italiana del saggio, Primo Levi aveva scelto una sezione del *Giudizio universale (o Trittico di Danzica)* di Hans Memling (1943-1967), in cui si mostrano in primo piano i visi dolenti delle anime dannate, ritratte nel momento che precede la discesa agli inferi. Interessante come l'edizione britannica del testo, nella medesima traduzione di Rosenthal, presenta una veste grafica più simile all'originale italiano: nel disegno dell'illustratrice Cathy Morley, troviamo delle ombre dimesse di individui che vagano per quelle che sembrano essere le sezioni di un campo di concentramento. I colori ricordano da vicino le tinte dei dannati di Memling, anche se lo stile minimalista delle figure si avvicina più alla grafica della *jacket* americana di *The Drowned and the Saved*. Cfr. P. Levi, *The Drowned and the Saved*, London, Michael Joseph, 1988.

de *I sommersi e i salvati*, tanto che nel risvolto della sovraccoperta di *The Drowned and the Saved* si preannuncia al lettore la prossima uscita di entrambi i volumi⁴⁷.

Per quanto riguarda il risvolto anteriore della sovraccoperta, è significativo notare la scelta dell'editore di porre gran parte dell'analisi compilata da Stille nel suo articolo di commiato per la morte di Levi (lo stesso che si è già analizzato nel paragrafo precedente) come sintetica introduzione al volume in questione. Le affermazioni del giornalista Stille ora sono impiegate come vero e proprio contributo critico – il primo e forse uno dei pochi disponibili al tempo – di presentazione al testo di *The Drowned and the Saved*. In questa sede, Stille non viene citato in funzione del dibattito circa il presunto suicidio dell'autore, ma è opportuno specificare che le tensioni in merito non si erano ancora appianate. A questo proposito, si osserva ancora una certa resistenza da parte di Summit Books nel definire apertamente la morte di Levi un atto suicida (ovvero l'editore ha preferito cautelarmente darne notizia con sfumature più tenui, senza dilungarsi troppo sulla dinamica). Sulla *back flap* di copertina, si legge solamente che «He [Levi] died in Turin, in April 1987, an apparent suicide».

La scelta di eclissare quasi completamente ogni dettaglio circa la morte di Levi nella nota biografica del volume è sicuramente una misura preventiva, consapevole del fatto che il dibattito sul suo suicidio non è ancora scemato nei mesi precedenti l'uscita del testo. Per quanto riguarda gli Stati Uniti, è infatti possibile osservare una significativa presenza di contributi critici, apparsi sui maggiori quotidiani, in cui si ipotizza la lettura di *The Drowned and the Saved* in qualità di testamento non apertamente dichiarato, una sorta di lettera di addio che Levi avrebbe lasciato prima di togliersi la vita.

Un'interpretazione di questo tipo, in cui si guarda all'ultima pubblicazione di Levi come un implicito messaggio che ne annuncia (con il dovuto ritardo negli USA) le presunte intenzioni di compiere un atto suicida, ha di conseguenza riportato ulteriormente l'attenzione della stampa sulla misteriosa morte dello scrittore. Si prenda ad esempio il caso di Richard Eder, il quale ha scritto sul «Los Angeles

⁴⁷ «His book *Other People's Trades* and a collection of stories will be published in English next year. *The Drowned and the Saved* was Primo Levi's last completed work». Ivi, risvolto posteriore interno.

Times»⁴⁸ che, nonostante *I sommersi e i salvati* non costituisca una lettera di commiato di Levi al suo pubblico, ci sono alcuni passi in cui il lettore sembra tuttavia percepire una sorta di avvertimento:

In any event, “**The Drowned and the Saved**”, published not long before Levi’s death and appearing now in an excellent translation by Raymond Rosenthal, provides a haunting context for an answer. **It is not a suicide note, but there are moments that seem like a forewarning.**⁴⁹

Un altro caso in cui si asseconda questa azzardata interpretazione è costituito dalla lunga recensione compilata dalla scrittrice americana Cynthia Ozick, apparsa sul settimanale «The New Republic»⁵⁰ nel 1988: nell’articolo, in cui si espongono accuratamente i contenuti dei vari capitoli di *The Drowned and the Saved*, l’autrice sembra propendere in direzione di una analogia che vede nel testo un messaggio di commiato da parte di Levi – o, per lo meno, Ozick suggerisce questa possibilità in più di un’occasione. *The Suicide Note* (titolo che già riassume molto del tono generale della recensione e del punto di vista assunto dall’autrice) ripercorre i tratti salienti dell’ultima pubblicazione di Levi ponendosi la domanda se queste pagine, in effetti, non possano costituire una sorta di messaggio d’addio, composto in vista dell’atto estremo del suicidio da parte dello scrittore. Si riporta all’inizio dell’articolo:

Levi hurled himself into the well of a spiral staircase four stories deep, just outside the door of the flat he was born in [...]. **Suicide. The composition of the last Lager manuscript was complete, the heart burned out; there was no more to tell. There was no more to tell**, that, of course, is an assumption nobody can justify, and nobody perhaps ought to dare to make. **Suicide** is one of the mysteries of the human will, with or without a farewell not to explain it. And **it remains to be seen whether *The Drowned and the Saved* is, after all, a sort of suicide note.**⁵¹

⁴⁸ Richard Eder, *To Survive Was to Lose the Right to Speak*, in «The Los Angeles Times», December 27, 1987, p. 3.

⁴⁹ *Ibidem* (grassetto mio).

⁵⁰ Cynthia Ozick, *The Suicide Note: The Drowned and the Saved by Primo Levi*, in «The New Republic», Vol. 198, N. 3818, March 21, 1988, pp. 32-36.

⁵¹ *Ivi*, p. 32 (grassetto mio).

Dopo la lunga analisi proposta, a parere dell'autrice sembrerebbe effettivamente che sì, *I sommersi e i salvati* costituiscono una sorta di lettera d'addio, nonostante l'illiceità dichiarata fin dall'inizio nel domandarsi se questo ultimo libro di Levi abbia un effettivo valore testamentario oppure no⁵². Più avanti nel testo, in preparazione alla chiusura del suo contributo, Ozick incalza la sua ipotesi parlando della trattazione di Levi circa il suicidio di Améry, presente nel capitolo «Un intellettuale ad Auschwitz» di *The Drowned and the Saved*. La scrittrice americana ripropone, con più insistenza questa volta, la possibilità che, all'interno della produzione leviana, la definitiva trattazione sul Lager esposta ne *I sommersi e i salvati* costituisca una specie di avvertimento al pubblico, scritto quasi in preparazione al compimento dell'atto estremo da parte di Levi di togliersi la vita⁵³.

Se quindi da un lato, in linea con questi esempi di recensioni ed interpretazione del testo, si percepisce una tendenza piuttosto restia da parte dell'editore americano nel presentare l'improvvisa scomparsa di Levi come un suicidio, dall'altra è possibile affermare il contrario per quanto riguarda il tono elogiativo ed entusiasta con cui Summit promuove il suo ultimo volume. Nel retro di copertina della prima edizione di *The Drowned and the Saved* sono state riportate ben sei diverse *praise* a riassumere il successo di Levi come scrittore e testimone dell'Olocausto.

Fra i nomi dei più autorevoli critici ed estimatori di Levi presenti nell'elenco, compare di nuovo Stille, con un breve passo tratto dal medesimo articolo compilato per il «New York Times», oltre che ai classici Calvino e Bellow, rispettivamente citati in prima e seconda posizione. Viene ripresentata⁵⁴ anche la suggestiva dichiarazione di Nissenson, già apparsa sul retro di *Moments of Reprieve*, in cui si paragona Levi al

⁵² L'articolo di Cynthia Ozick è stato criticato dagli studiosi Rothberg e Druker nel già citato saggio in merito alla fortuna di Levi in America: «With the exception of her appreciation of *The Drowned and the Saved*, Ozick's piece represents the harshest critique of Levi since Fernanda Eberstadt's *Commentary* essay». Cfr. M. Rothberg, J. Druker, *A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse*, cit., p. 121. In risposta alle insinuazioni di Ozick, Rothberg e Druker citano il rilevante contributo di Eugene Goodheart (cfr. *ivi*, pp. 121-122), una risposta che tuttavia è apparsa a distanza di sei anni dalla pubblicazione di Cynthia Ozick e che, pertanto, non è stata tenuta in considerazione in questa sede d'analisi sulla specifica pubblicazione della prima edizione inglese de *I sommersi e i salvati* in America. Per maggiori informazioni, cfr. Eugene Goodheart, *The Passion of Reason: Reflections on Primo Levi and Jean Améry*, in «Dissent», Fall 1994, pp. 518-527.

⁵³ «“Suicide,” he reflects in *The Drowned and the Saved* – which may be seen, perhaps and after all, as the bitterest of suicide notes – “is an act of man and not of the animal». *Ivi*, p. 36.

⁵⁴ Cfr. L'analisi della prima edizione di *Moments of Reprieve* (§ 4.4 B).

poeta Dante; chiude la serie di *endorsement* il nome del critico Richard Eder, con un paragrafo estratto non dalla recensione sopra analizzata, ma direttamente dal necrologio apparso sul «Los Angeles Times» a maggio dell'anno precedente, in cui si recita:

Levi wrote of life as an immortal principle, not an immortal possession. The stubborn radiance of his notion of what it means to be human is universally accessible but individually transient. **It is because the mortal Levi**, with whatever depressions and despairs he may have possessed, **could write as he did that what he wrote is so valuable.**⁵⁵

Il contributo di Eder in particolare conferma e sancisce la volontà da parte sia della critica che dell'editore di proporre definitivamente la lettura di Levi come atto di riflessione autonomo, il quale si spinge oltre il valore della singola esperienza e del percorso individuale dell'autore. Affermare che i suoi contenuti siano «universally accessible but individually transient», cioè «universalmente accessibili pur rimanendo «individualmente transitori» (nel senso di «fruibili, disponibili») costituisce una dichiarazione di valore letterario profonda, con la quale si riconosce a Primo Levi un posto definitivo nel firmamento degli scrittori più autorevoli dell'ultimo secolo, a livello internazionale.

Con la pubblicazione in inglese di *The Drowned and the Saved*, l'universalità e l'importanza del messaggio di Levi vengono non solo riconosciute fuori dall'Italia, ma diventano certamente apprezzate da un pubblico più ampio in una maniera più completa, adulta rispetto ai primi successi dello scrittore oltreoceano: il suo ultimo lavoro è infatti accolto con riscontri e recensioni più che positive – quasi commosse, verrebbe da dire – rispetto alla lucida profondità di analisi delle pagine di Levi in merito alla dimensione concentrazionaria e alla natura umana che prima l'ha creata, e poi distrutta:

To the vast literature on the Holocaust, this modest little book forms no more than a footnote.
But it's a precious footnote - a series of ripe meditations about the experience of Auschwitz, where the Italian-Jewish writer

⁵⁵ Richard Eder, *The Death of Primo Levi*, in «The Los Angeles Times», May 31, 1987, qui ripreso e citato da P. Levi, *The Drowned and the Saved*, retro di copertina (grassetto mio).

Primo Levi worked as a slave laborer during the Second World War.⁵⁶

La citazione appena riportata rappresenta l'incipit dell'articolo in cui Irving Howe ha recensito *The Drowned and the Saved* per il «New York Times», in occasione del suo lancio sul mercato. Il *book review*, apparso il 10 gennaio del 1988 con il potente titolo *The Utter Sadness of the Survivor*, fornisce un consistente riassunto sia dell'esperienza della prigionia di Levi che dei libri testimoniali precedenti, in cui è già possibile distinguere la «delicacy of style»⁵⁷ che li ha resi un classico della letteratura sulla Shoah non solo per quanto riguarda i contenuti, ma anche per il valore stilistico della prosa in sé.

Per quanto riguarda la singola edizione americana del testo, Howe riconosce il valore della traduzione di Rosenthal e ne esalta la resa dei toni conformi a quelli del dettato originale –tristi, a suo avviso, nella sconcertante analisi di un universo troppo malvagio per esser descritto attraverso le normali accezioni di malvagità a cui è soliti far riferimento:

His new and final book, in Raymond Rosenthal's lucid translation, employs exactly that language: humane, disciplined and, in its final impact, utterly sad. [...] "The Drowned and the Saved," while a smaller work, represents Levi's concluding effort to understand an experience that, as he had himself often indicated, must finally seem beyond the reach of human understanding: an evil so vast, systematic and sadistic that no available theory about the nature of evil can cope with it.⁵⁸

Con questa emblematica citazione di stima e riguardi nei confronti non solo di Levi, ma soprattutto del suo sforzo finale in qualità di testimone ad indagare ulteriormente le sfumature più scomode dell'eredità storica del Secondo Novecento, si ritiene opportuno concludere l'analisi della vicenda relativa alla pubblicazione de *I sommersi e i salvati* negli Stati Uniti. Il successo di pubblico che il testo ebbe fuori dal contesto italiano dimostra la crescita di interesse ed il rispetto conferito ad uno

⁵⁶ Irving Howe, *The Utter Sadness of the Survivor*, in «The New York Times», January 10, 1988, cit.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

scrittore la cui tragica fine, dopotutto, non ha fortunatamente azzerato o attutito lo spessore intellettuale ed il valore letterario della sua opera.

Prima di passare al prossimo caso, si guardi brevemente alle caratteristiche formali delle due edizioni, tenendo conto che, in questa fase ultimale delle pubblicazioni e della ricezione di Levi all'estero, i criteri di fedeltà dell'editore americano rispetto alla versione originale del testo sono significativamente aumentati con il tempo: è possibile cioè affermare che il «margine di errore», per così dire, fra un esemplare e l'altro si è ridotto drasticamente. *I sommersi e i salvati* rappresentano una conferma di questo atteggiamento, in quanto le due edizioni *princeps* (italiana e inglese) sono pressoché identiche fra loro.

Rispetto alla prima edizione Einaudi del 1986, nella prima edizione Summit Books del 1988 non si riscontrano infatti variazioni né in termini di contenuti né rispetto all'ordine in cui questi sono esposti: l'indice è completo di tutti e otto i capitoli originali, incorniciati sia da introduzione che conclusione cura dell'autore. Questo può essere considerato un dato degno di nota, se paragonato all'ordine dei contenuti della prima, lacunosa versione di *If This Is a Man* – sia per quanto riguarda l'edizione Orion del 1959 che la successiva ristampa (1961) con il titolo *Survival in Auschwitz*, presso l'editore Collier⁵⁹. In ultimo, si prenda atto del fatto che l'edizione americana ha mantenuto i versi tratti dalla *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, posti ad epigrafe iniziale nell'edizione Einaudi.

Si è detto che le differenze fra i due esemplari sono pressoché nulle e, in virtù del confronto appena esposto, non si intende affermare il contrario. Resta tuttavia doveroso render conto al lettore che, mettendo a confronto esclusivamente la veste grafica dell'originale italiano Einaudi del 1986 con la copertina di *The Drowned and the Saved* del 1988, è possibile notare l'assenza di un unico e piccolo dettaglio nella versione americana. L'esemplare originale Einaudi infatti, diversamente dalle ristampe e le ri-edizioni successive del testo in italiano, riporta sotto il ritaglio del *Giudizio universale* di Memling un breve sottotitolo che recita: «I delitti, i castighi, le pene e le impunità». Questo sintagma nominale, suggestivo e lapidario nell'ordine dei suoi elementi, suggerisce al lettore italiano un indiretto (ma forse non involontario) doppio richiamo ad altri due testi: da un lato, si connette al titolo del

⁵⁹ Cfr. § 2.2 C e 2.2 D.

saggio dell'illuminista Cesare Beccaria⁶⁰ *Dei delitti e delle pene* (1764); dall'altro, invece, richiama esplicitamente il romanzo ottocentesco⁶¹ fra i più noti di Dostoevskij, conosciuto in italiano appunto con il titolo tradotto di *Delitto e castigo*.

Ora, tanto più che il sottotitolo scompare da subito anche nella tradizione italiana del testo, è stato solo a titolo esclusivamente di rigore filologico che si è voluto dar nota di questa differenza, e non in virtù di un eccesso di meticolosità o iper-critica a danno dell'editore Summit. Non costituendo questo breve sottotitolo una parte integrante e strutturale della tradizione italiana de *I sommersi e i salvati*, si considera irrilevante la scelta di Summit di non riportare questo sintagma nominale sulla copertina dell'edizione inglese, in apposizione al titolo.

Più importante e cronologicamente rilevante può essere invece la presenza dell'epigrafe iniziale dei versi di Coleridge nell'edizione Summit, soprattutto in prospettiva dell'imminente debutto sul mercato americano della traduzione dell'antologia poetica *Ad ora incerta*. I versi della *Ballata del vecchio marinaio* (vv. 582-585) riportati ad incipit de *I sommersi e i salvati* sono infatti gli stessi da cui Levi ha preso ispirazione per il titolo originale del suo canzoniere poetico. L'edizione americana delle liriche di Levi viene pubblicata tuttavia con un nome diverso, che rende impossibile il collegamento da parte del lettore anglofono fra i due volumi. Questa volta, al contrario, in virtù di una coincidenza fortuita dell'anacronismo⁶² con cui le due edizioni sono apparse all'interno della tradizione americana dell'opera di Levi, il pubblico anglofono sarebbe potuto risalire alla citazione del titolo originale della raccolta poetica leviana dopo la lettura di *The Drowned and the Saved*. Si sviluppi meglio questo discorso guardando alla specifica pubblicazione dei testi poetici in traduzione nel paragrafo successivo.

⁶⁰ Nella fattispecie, lo studioso Robert Gordon ha fatto risalire proprio a Cesare Beccaria l'origine di queste quattro parole, poste sotto l'immagine di copertina della edizione 1986 de *I sommersi e salvati*. Cfr. l'appendice delle «Note» al testo in P. Levi, *Opere complete*, II, p. 1834.

⁶¹ *Delitto e castigo* è stato pubblicato per la prima volta nel 1866, anche se la prima edizione italiana esce solamente nel 1903.

⁶² Si vuole semplicemente affermare che il lettore italiano ha visto l'uscita del canzoniere di Levi precedere quella dei *I sommersi e i salvati*, e non viceversa. Il riferimento esplicito al verso di Coleridge come titolo della raccolta è possibile solo in un momento successivo, ovvero quando l'autore sceglie di riutilizzarlo nell'epigrafe della sua opera ultima.

5.2 B LA PRODUZIONE POETICA DI LEVI SBARCA IN AMERICA: *Collected Poems* (1988)

Nel caso della produzione in versi di Levi tradotta e distribuita negli USA a cominciare dalla fine degli anni '80, è opportuno avviare l'analisi guardando brevemente prima alla storia editoriale del canzoniere leviano in Italia e in Inghilterra, mettendo in luce alcuni criteri tecnici come la cronologia, l'editore ed il luogo di pubblicazione: questo procedimento permetterà infatti di valutare più facilmente non solo l'edizioni in lingua inglese di poesie a confronto con quelle italiane, ma darà la possibilità al lettore di comprendere meglio le vicissitudini legate alla pubblicazione in America del testo in relazione a quella relativa al Regno Unito. La tradizione britannica ha difatti preceduto in questo caso quella americana: prima di operare quindi un confronto fra i contenuti delle liriche presenti nel volume *Collected Poems* con il canzoniere italiano *Ad ora incerta*, è importante distinguere le tempistiche e le modalità con cui la poesia di Levi giunge sul mercato americano, in quanto è stata la tradizione britannica dell'autore, come si vedrà fra poco nel dettaglio, a contaminare e influenzare quella statunitense. A premessa di questo ragionamento, si riassume brevemente la tradizione delle antologie poetiche dell'autore rispetto al panorama editoriale italiano.

Per quanto riguarda la tradizione delle raccolte originali in versi, si può affermare che le poesie di Levi sono stata pubblicate in Italia sotto tre diverse case editrici, a seconda del periodo cronologico di riferimento: prima infatti che l'editore Einaudi raccolga le liriche di Levi entro la serie di *Opere complete* in più volumi (per le quali però occorre aspettare fino al 1997⁶³), le antologie poetiche dell'autore sono state originariamente messe in commercio grazie al supporto e contributo di altri due editori, che hanno giocato all'inizio un ruolo fondamentale nella riorganizzazione e promozione della maggior parte dei testi poetici di Levi.

La poesia è infatti un genere con cui l'autore ha sempre dialogato in maniera più intima rispetto ad altri tipi di scritture: anche se molte delle sue liriche venivano pubblicate periodicamente sul quotidiano «La Stampa», Levi ha organizzato e concepito le due raccolte in versi in un secondo momento – cioè non ha scritto poesie

⁶³ Cfr. Primo Levi, *Opere*, II, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

pensando da subito ad un progetto unitario. I due volumi italiani di poesie presentano e nascono dunque dall'idea di una rilettura, rivalutazione e ricomposizione del materiale già scritto in precedenza: gli editori Scheiwiller e Garzanti hanno messo in commercio un prodotto letterario nuovo, unico rispetto alle altre opere e tuttora meno conosciuto dal pubblico di lettori.

Come già dichiarato nel terzo capitolo di questa tesi, dopo la pubblicazione della piccola raccolta *L'osteria di Brema* per Vanni Scheiwiller nel '75, il canzoniere definitivo di Levi è stato accolto e stampato per la prima volta dalla milanese Garzanti⁶⁴ nel 1984, con il titolo di *Ad ora incerta*. Se si confronta questo dato con la tradizione editoriale delle liriche leviane in lingua inglese, emergono interessanti analogie e differenze in termini di copyright e distribuzione. In linea infatti con quanto accaduto con le versioni italiane delle raccolte in versi, anche per quanto riguarda la pubblicazione del canzoniere leviano in inglese si nota l'intervento di due diversi editori in due momenti specifici della tradizione anglosassone.

Prima di tutto, bisogna specificare che il rapporto fra le edizioni uscite in Gran Bretagna e negli Stati Uniti per quanto riguarda la tradizione in versi è più complicato da trattare, rispetto ad altri casi. In parte, si è già visto che i due filoni di edizioni in lingua inglese (USA e Regno Unito) presentano alcune discrepanze a livello non strutturale, ma di "superficie": ad esempio, *Survival in Auschwitz* e *The Reawakening* sono da sempre conosciute con titoli diversi nel Regno Unito, sebbene il dettato della traduzione sia identico a quello alle pubblicazioni americane (e anzi, essendo il traduttore Woolf inglese, la traduzione segue la sillabazione e ortografia dell'inglese *British*). In questo contesto, però, non è stato il titolo a segnare la differenza fra le edizioni di poesia in commercio nell'uno o nell'altro Paese, ma piuttosto il fatto che le poesie di Levi erano già state pubblicate per la prima volta in inglese, esclusivamente nel Regno Unito, nel 1976 presso l'editore Menard Press di Londra.

La raccolta *Shema*⁶⁵, corrisponde per contenuti all'*Osteria di Brema*: quindi un solo anno dopo la prima edizione italiana di poesie pensata e autorizzata dall'autore,

⁶⁴ Cfr. § 3.2 C per quanto riguarda le singole edizioni ed i rispettivi contenuti.

⁶⁵ Cfr. Primo Levi, *Shema: Collected Poems of Primo Levi*, transl. by Ruth Feldman and Brian Swann, Introduction by Eduard Roditi, Afterward: Self-interview by Primo Levi, transl. by Ruth Feldman, London, The Menard Press, 1976. L' «Afterward» inserito nella raccolta è in realtà la prima traduzione inglese dell'«Appendice '76» a *Se questo è un uomo*. Cfr. 3.2 D.b

un piccolo editore britannico accetta di pubblicare le stesse liriche in un volume analogo, frutto del lavoro di traduzione di Ruth Feldman (che, come già visto nel quarto capitolo, aveva tradotto i racconti di *Moments of Reprieve*) e Brian Swann. Si ricordi che la Feldman era entrata in contatto con Levi grazie alla sua collega Anna Yona (la cugina dello scrittore residente negli USA di cui si è a lungo parlato nel secondo capitolo)⁶⁶, e aveva iniziato a lavorare alla traduzione dei componimenti in versi di Levi prima ancora di trovare un editore disposto a pubblicarli.

La raccolta *Shema* non era riuscita infatti a oltrepassare i confini oltreoceano: in America la produzione in versi di Levi debutta in solamente nel 1988, con la nuova traduzione del canzoniere *Ad ora incerta*, intitolato questa volta *Collected Poems*⁶⁷. Sempre tradotto da Feldman e Swann, nella breve sezione di «Acknowledgements»⁶⁸ si precisano alcune informazioni rispetto a dei componimenti poetici già pubblicati in altri volumi o riviste⁶⁹. Questa nuova edizione di poesie è edita dalla Faber & Faber di Londra – ancora una volta si tratta di una casa editrice britannica – ma a differenza di quella precedente, il volumetto è distribuito anche negli Stati Uniti. Non è stata dunque Summit Books, e nemmeno la rivale Schocken, a proporre e sostenere la produzione poetica di Levi negli USA. Analogamente al caso dell'Italia, bisognerà attendere l'uscita dei *Complete Works* per vedere il canzoniere di Levi ritradotto ed edito da un grande editore americano.

Nel corso di questa trattazione, si è visto che, di norma, il copyright della traduzione dei testi leviani in lingua inglese appartiene all'editore americano, il quale poi concede ad un altro editore anglosassone i diritti per la distribuzione nel Regno Unito dei testi di Levi: questa dinamica ha generato una specie di scissione fra la tradizione americana e quella britannica delle opere leviane in traduzione. Spesso infatti, in Gran Bretagna i libri di Levi presentano la medesima traduzione delle edizioni americane ma sono conosciuti al pubblico con titoli differenti, come dimostrano non solo i casi già citati di *The Truce* e *If This Is a Man*, ma anche l'edizione anglosassone de *La chiave a stella*, conosciuta con il titolo simile ma non

⁶⁶ Cfr. § 4.4 A.

⁶⁷ Cfr. Primo Levi, *Collected Poems*, transl. by Ruth Feldman and Brian Swann, London, Boston, Faber & Faber, 1988.

⁶⁸ Ivi, p. xi.

⁶⁹ Ad esempio, la poesia *The Survivor* è stata inserita come epigrafe alla raccolta di racconti americana *Moments of Reprieve*, tradotta appunto da Feldman.

uguale di *The Wrench*⁷⁰ (il volume è gemello dell'americano conosciuto invece come *The Monkey's Wrench*, di cui si è parlato nel capitolo precedente). Una differenza degna di nota riguarda i diritti delle liriche di Levi in traduzione inglese, i quali sono detenuti invece da un editore britannico, e non il contrario.

Il caso delle liriche leviane in traduzione è sintomatico di questa discrepanza fra la tradizione americana ed inglese dell'opera: non solo la dinamica di pubblicazione ricalca le vicende editoriali del canzoniere italiano per i diritti e la distribuzione del testo, ma conferma anche lo scarso interesse per la produzione in versi dell'autore rispetto al genere narrativo – si ricordi che l'America era stato il primo e più influente promotore sul mercato librario internazionale⁷¹ dei testi in prosa di Levi. In termini di contenuti e forma del volumetto edito da Faber & Faber, si provi ora a guardare da vicino l'organizzazione dei testi e le eventuali lacune o aggiunte presenti, che aiuteranno meglio a comprendere la tradizione in due fasi delle liriche di Levi in USA e Regno Unito.

La raccolta di liriche *Collected Poems* si presenta come un piccolo volumetto di circa ottanta pagine, con una copertina flessibile sul cui fronte appare un ritratto di Primo Levi in bianco e nero, incorniciato da una spessa bordatura blu scuro stemmata dalla sigla "ff" dell'editore in nero. Dopo una breve prefazione di carattere bio-bibliografico a cura dei traduttori, l'indice della raccolta è suddiviso in due sezioni principali. La prima, dal titolo *Shemà*⁷², corrisponde di fatto alla selezione dei testi apparsi ne *L'osteria di Brema* (più 11 febbraio 1946, la poesia aggiunta per volere dello stesso Levi nell'edizione del 1984 di *Ad ora incerta*) e dunque già compresi nella pubblicazione della Menard Press: il titolo della sezione non è casualmente omonimo, ma testimonia di fatto un accorpamento di questa prima edizione di liriche entro un progetto, questa volta, più ampio e ambizioso. La prima sezione del canzoniere in traduzione inglese di Levi combacia quindi con i testi già pubblicati nel '76 in Inghilterra, ed è qui inserita come sezione a parte, mantenendo il titolo con cui era già apparsa autonomamente sul mercato britannico.

⁷⁰ Cfr. Primo Levi, *The Wrench*, transl. by William Weaver, London, Michael Joseph, 1987.

⁷¹ Cfr. Walter Mauro, *Il Levi, primo d'America*, in «Il Mattino», 17 marzo 1985, p. 5.

⁷² Al fine di non creare sospetti nel lettore circa eventuali errori di battitura nel testo, si specifica che nel volume *Collected Poems*, il titolo della prima sezione «Shemà» è scritto con accento sulla vocale finale, a differenza dello *spelling* della raccolta edita da Menard che invece è privo di accentazione («Shema»).

La seconda parte di poesie, tradotta solamente da Feldman, è intitolata invece *At an Uncertain Hour*, ricalcando il titolo originale del volume italiano, nel cui indice compaiono le liriche aggiunte appositamente dall'autore ai testi già presenti ne *L'osteria di Brema*, per la pubblicazione con Garzanti. Si ricordi brevemente che questa specifica edizione del 1984 è suddivisa a sua volta in due parti, di cui però la seconda è costituita da traduzioni di Levi in lingua italiana di componimenti dall'inglese e dal tedesco. La struttura dunque del canzoniere edito presso Faber & Faber del 1988 è bipartita ma allo stesso tempo alterata rispetto all'originale: la sezione delle traduzioni è infatti scomparsa, mentre la prima parte di *Ad ora incerta* è stata suddivisa in due sezioni autonome, di cui la prima, *Shemà*, ripropone la pubblicazione precedente delle liriche per Menard Press.

Circa i contenuti, in *Collected Poems* si registra l'omissione di due poesie rispetto all'indice dell'originale *Ad ora incerta*: nella prima sezione *Shemà* non compare la lirica dal titolo *L'ultima epifania*, mentre nella seconda parte è assente il componimento *Pio* (penultimo testo secondo l'ordine dell'indice con cui si presenta la prima parte del canzoniere italiano). La poesia *Memorandum Book*, testo conclusivo della intera raccolta, costituisce invece una curiosa aggiunta nel canzoniere inglese: mentre si ignorano le ragioni dietro l'omissione dei due componimenti sopra citati, la presenza di questo ultimo componimento ad epilogo della raccolta è invece giustificata dalla traduttrice stessa. Nella sezione delle note finali a cura dei traduttori, si legge: «'Memorandum Book' – ('Agenda' in Italian) was not in the Garzanti volume *Ad ora incerta*. It was sent to me by Primo Levi in a letter, and he approved the translation its inclusion. R. F.»⁷³. Il testo *Agenda* è comparso in Italia per la prima volta sulla terza pagina de «La Stampa», il 2 gennaio del 1985, ed è attualmente inserita nella sezione «Altre poesie»⁷⁴ delle nuove *Opere complete* di Levi per Einaudi.

Per praticità, si confronti quanto illustrato con la tabella riportata qui sotto, in cui si accostano gli indici di *Collected Poems* e *Ad ora incerta*, con le rispettive suddivisioni in sezioni entro cui si trovano elencati i titoli delle liriche presenti in entrambe le edizioni originali:

⁷³ P. Levi, *Collected Poems*, cit., p. 75.

⁷⁴ Cfr. *Agenda* in P. Levi, *Opere complete*, II, pp. 778-779.

Collected Poems (Faber & Faber, 1988)	Ad ora incerta (Garzanti, 1984)
Acknowledgements	-----
Translator's Preface	-----
Schemà - transl. by Ruth Feldman and Brian Swann	-----
Crescenzago	Crescenzago
Buna	Buna
Singing	Cantare
25 February 1944	25 febbraio 1944
The Crow's Song	Il canto del corvo
Shema	Shemà
Reveille	Alzarsi
Monday	Lunedì
Another Monday	Un altro lunedì
After R. M. Rilke	Da R. M. Rilke
Ostjuden	Ostjuden
Sunset at Fossoli	Tramonto a Fossoli
11 February 1946	11 febbraio 1946
The Glacier	Il ghiacciaio
The Witch	La strega
Avigliana	Avigliana
Waiting	Attesa
Epitaph	Epigrafe
The Crow's Song II	Il canto del corvo (II)
There Were a Hundred	Erano cento
For Adolf Eichmann	Per Adolf Eichmann
-----	L'ultima epifania
Landing	Approdo
Lilith	Lilít
In the Beginning	Nel principio
Via Cigna	Via Cigna
The Black Stars	Le stelle nere
Leavetaking	Congedo
At an Uncertain Hour - trans. by Ruth Feldman	(segue senza stacco)
Pliny	Plinio
The Girl-Child of Pompei	La bambina di Pompei
Huayna Capac	Huayna Capac
The Gulls of Settimo	I gabbiani di Settimo
Annunciation	Annunciazione
Toward the Valley	Verso valle
Wooden Heart	Cuore di legno

The First Atlas	Il primo Atlante
12 July 1980	12 luglio 1980
Dark Band	Schiera bruna
Autobiography	Autobiografia
Voices	Voci
Unfinished Business	Le pratiche inevasi
Partisan	Partigia
Arachne	Aracne
2000	2000
Passover	Pasqua
Laid Up	In disarmo
Old Mole	La vecchia talpa
A Bridge	Un ponte
The Work	L'opera
A Mouse	Un topo
Nachtwache	Nachtwache
Agave	Agave
Pearl Oyster	Melagrina
The Snail	La chiocciola
A Profession	Un mestiere
Flight	Fuga
The Survivor	Il superstite
The Elephant	L'elefante
Sidereus Nuncius	Sidereus Nuncius
Give Us	Dateci
Chess	Scacchi
-----	Pio
Chess II	Scacchi (ii)
Memorandum Book	Traduzioni
Notes	[10 componimenti]
Index of Titles	Note

Non si è voluto indagare oltre per quanto riguarda la corrispondenza fra Feldman e Levi, in questa sede di analisi: l'approvazione dell'autore verso la traduzione e aggiunta della lirica *Memorandum Book* come testo di congedo nel canzoniere tradotto è sicuramente un aspetto interessante a proposito della dinamica di composizione del volume di poesie in inglese. La segnalazione di tale variazione rispetto all'edizione originale *Ad ora incerta* è qui tuttavia finalizzata a mettere solamente in luce le differenze fra l'una e l'altra tradizione delle liriche di Levi. In questo senso, si propone come obiettivo principale quello di dare più

elementi e dettagli possibile al lettore per farsi una precisa idea di quanti e quali componimenti il pubblico americano di Levi ha avuto modo di conoscere dal 1988 in poi, fino alla “rivoluzione” filologica ed editoriale costituita dal progetto dei *Complete Works of Primo Levi* (2015).

Per quanto riguarda la ricezione del pubblico americano della prima raccolta di poesie leviane, purtroppo non sono state trovate recensioni o articoli che suggerissero un successo evidente di questa pubblicazione negli USA: gli unici *review* disponibili riguardano il mercato anglosassone, e pertanto non possono esser utilizzati per descrivere o interpretare la risposta dei lettori negli Stati Uniti. Da questo dato, si deduce che la diffusione e notorietà della produzione lirica di Primo Levi in America è stata tiepida e non alimentata dalla stampa dell’epoca.

5.2 C UNA «SCALTRA ED ELEGANTE» RACCOLTA DI SAGGI: *Other People’s Trades* (1989)

Una sorte diversa da quella della produzione in versi è invece riservata alla raccolta *L’altrui mestiere*: se si considera *The Drowned and the Saved* la prima pubblicazione a carattere saggistico di Primo Levi negli Stati Uniti, *Other People’s Trades*⁷⁵ costituisce la seconda traduzione di saggi dell’autore, pubblicata postuma sempre presso l’editore Summit Book. Nel risvolto anteriore della sovraccoperta, si esordisce ripetendo quella che è ormai diventata una formula *passé-partout* per Levi – ovvero l’elogio di Saul Bellow secondo il quale «In Levi’s writing, nothing is superflous and everythig is essential»⁷⁶; subito dopo, la descrizione prosegue con la presentazione dei saggi contenuti nella raccolta definiti con gli aggettivi «deft and elegant»: «scaltri ed eleganti» dunque per stile e contenuto, i capitoli di *Other People’s Trades* vogliono rimandare il lettore americano alla versione di Primo Levi più amata dal pubblico, quella dello scrittore che assembla la chimica e la vita in una narrazione fuori dal comune: «Here is the the Primo Levi of *The Periodic Table* and

⁷⁵ Cfr. Primo Levi, *Other People’s Trades*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1989.

⁷⁶ Citazione tratta dal risvolto interno frontale della *jacket* alla prima edizione del volume

The Monkey's Wrench – witty, charming, erudite, always lucid, and supremely graceful»⁷⁷.

La quarta di copertina è invece costruita secondo uno schema diverso rispetto alle precedenti pubblicazioni di Levi con Summit: questa volta, sul retro del volume si citano vari elogi per l'opera dello scrittore suddividendoli però secondo i testi fino ad allora pubblicati, cioè abbinando a ciascun volume l'estratto di una recensione precedentemente apparsa. In questo modo, si trovano elencate due *praise* sotto il titolo di *Survival in Auschwitz*, altre due per *The Reawakening*, e altrettante per *The Drawn and the Saved* e *The Monkey's Wrench*. Questa sezione finale, indicata con la formula «Praise for the Works of Primo Levi» sul retro del volume, è sintomo di due fattori distinti: in primo luogo, dimostra una certa sicurezza dell'editore Summit nel proporre la lista delle opere di Levi pubblicate presso il proprio catalogo, senza bisogno di generalizzare gli encomi ricevuti per i precedenti volumi. In questo senso, si capisce che l'opera di Levi è ormai abbastanza conosciuta al pubblico e nota nelle sue edizioni americane, affinché possa esser citata a titolo promozionale di un nuovo libro.

La seconda considerazione riguarda invece il fatto che, in merito a questa nuova pubblicazione nello specifico, non vengono riportate alcune *praise* sulla copertina del volume – il che contrasta con la linea adottata in precedenza da Summit sulle sovraccoperte delle altre edizioni. Sebbene sia stata una raccolta apprezzata dal pubblico americano, *Other People's Trades* tuttavia non ha raccolto lo stesso successo di *The Periodic Table* (a cui l'editore, si è visto, ha provato ad accostarla nel risvolto): le recensioni uscite in merito sono di numero inferiore rispetto ad altre traduzioni americane di Levi. In parte, questo dato ricalca la tradizione e notorietà dell'originale italiano *L'altrui mestiere*, che fra le molte opere dello scrittore torinese è rimasta a lungo in secondo piano. L'edizione originale italiana del testo risale al 1985⁷⁸ e rappresenta infatti, ancora oggi, «in assoluto il libro meno diffuso di Primo Levi»⁷⁹.

Una selezione di elzeviri poco conosciuti addirittura presso il pubblico italiano non sembra costituire il testo più papabile per una nuova edizione in lingua

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Cfr. Primo Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

⁷⁹ *L'altrui mestiere*, in P. Levi, *Opere complete*, II, «Note ai testi», p. 1824, cit.

inglese – soprattutto se si tiene presente l'elevato numero di racconti rimasti ancora inediti negli USA, e quindi ancora disponibili in quegli anni per una traduzione inglese. Nonostante i racconti costituiscano una grossa parte degli scritti leviani, ad eccezione di *Moments of Reprieve* (che comunque costituisce una pubblicazione parziale di *Lilít e altri racconti*) e *The Periodic Table*, nessun'altra raccolta di *short-story* sarà tradotta e pubblicata sul mercato americano fino al 1989: solamente in questo momento, subito dopo l'uscita di *Other People's Trades* per Summit, l'editore Schocken Books pubblica un volume di saggi e racconti intitolato *The Mirror Maker*, di cui ci si occuperà più avanti nel corso di questo capitolo. È in parte singolare dunque che la scelta di Summit, dopo il successo della traduzione de *I sommersi e i salvati*, sia ricaduta proprio su *L'altrui mestiere*. Quali sono le ragioni possibili dietro la decisione dell'editore newyorkese di dare la precedenza proprio a questa pubblicazione minore dell'autore?

Prima di rispondere a questa domanda, è opportuno precisare che l'edizione originale italiana è in realtà una selezione di elzeviri già apparsi sulla terza pagina del quotidiano «La Stampa», fra il 1976 e 1984⁸⁰, alcuni dei quali sono stati riadattati o re-intitolati dall'autore appositamente in vista della pubblicazione come raccolta autonoma. I testi dunque, non inediti per il pubblico italiano, vengono selezionati da Levi in persona attraverso dei criteri di coesione e congruenza fra loro particolare, che mira alla «trasversalità»⁸¹ dei contenuti dei singoli saggi come caratteristica principale di definizione per la raccolta. Questo metodo di assemblaggio è reso esplicito sia nella scelta del titolo che, specialmente, nella premessa al testo: firmata il 16 gennaio del 1985, e quindi composta in concomitanza con la consegna del materiale all'editore⁸², Levi ha dichiarato la natura di queste riflessioni a carattere enciclopedico come appunto «“invasioni di campo”, incursioni nei mestieri altrui, bracconaggi in distretti di caccia riservati; scorribande negli sterminati territori della zoologia, dell'astronomia, della linguistica»⁸³.

⁸⁰ Questo dettaglio non viene specificato nel colophon dell'edizione Summit, dove tuttavia si apprende che alcuni titoli presenti nella raccolta fanno parte non de *L'altrui mestiere*, ma del volume *Racconti e saggi*. Maggiori informazioni rispetto ai contenuti saranno fornite nelle pagine successive di questo capitolo.

⁸¹ Cfr. *ivi*, «vocazione alla trasversalità», p. 1822.

⁸² Cfr. «Storia del libro» in *ivi*, pp. 1822-1823.

⁸³ «Premessa» a *L'altrui mestiere*, in *ivi*, p. 801. La premessa è considerata dalla critica leviana una vera e propria dichiarazione di poetica, valida a livello generale per l'opera

Un'altra osservazione importante da tenere in considerazione circa la selezione dei testi de *L'altrui mestiere* riguarda l'esclusione di articoli e interventi a riguardanti, in maniera esplicita, l'esperienza concentrazionaria dell'autore. L'assenza di testi in cui si approfondisce il tema della Shoah non va considerata come un'anomalia della raccolta, ma anzi deve esser compresa come una precisa volontà dell'autore di presentare al suo pubblico contenuti rilevanti sotto altri aspetti, soprattutto legati alla contemporaneità più che alla riflessione del passato e alla testimonianza sui campi di concentramento. Giustamente, la critica ha osservato che questa decisione:

[...] conferisce al libro einaudiano un aspetto del tutto particolare nell'ambito dell'intera opera dello scrittore torinese. Ne risulta infatti un libro privo di ombre o punti oscuri, tutto svolto in "positivo", eccezione che lo accomuna a *La chiave a stella* cui si può dire sia gemellato per i loro elementi comuni: la curiosità, l'enciclopedismo, la zoologia, il culto per il lavoro ben fatto, ma anche per la morale [...]. **Si tratta del libro meno recensito e forse anche meno letto di Levi**, almeno nel decennio che segue la sua uscita, **anche se è quello che più dialoga con la cultura contemporanea**, con il dibattito sulle nuove scienze, con la complessità e con la stessa crisi della razionalità classica.⁸⁴

Le recensioni da parte italiana conservate sono effettivamente minori in numero rispetto ad altri casi di pubblicazioni leviane, eppure fra queste molte sono entusiaste e degne di nota – come ad esempio quella di Italo Calvino apparsa su «La Repubblica»⁸⁵: in questo contributo, si riassumono in maniera emblematica i temi più caratteristici, elogiando lo spirito d'osservazione del Levi scrittore più che mai vivo e acuto in un volume eteroclito come *L'altrui mestiere*. In base al il materiale considerato per questo studio, si può affermare che la ricezione del volume nel contesto italiano non ha rappresentato una variabile in grado di condizionare o influire più di tanto sulla scelta dell'editore americano di farne una pubblicazione.

completa dell'autore, qui resa in maniera più esplicita che in altri luoghi testuali o interviste in cui Levi parla della sua attività di scrittore. Cfr. *ivi*, p. 1822.

⁸⁴ *Ivi*, p. 1821.

⁸⁵ Italo Calvino, *L'altrui mestiere di Primo Levi*, in «La Repubblica», 6 marzo 1985, ora in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Vol. I, Milano, Meridiani Mondadori, 1995, pp. 1138-1141.

La raccolta *L'altrui mestiere* dunque, poco conosciuta ma comunque apprezzata dalla classe intellettuale italiana e già recensita positivamente quattro anni prima del suo debutto in traduzione inglese, rappresenta piuttosto un volume di testi stravaganti e provocatori (in senso positivo) nella sua versione americana: si potrebbe sostenere infatti che i contenuti presentati al pubblico statunitense sono giudicati interessanti proprio perché ricordano quel sentimento ottimista, tanto caro alla sensibilità americana, andato perduto con l'ineccepibile e cupa diagnosi de *I sommersi e i salvati*, e ancora prima interrottosi a causa del presunto suicidio dello scrittore. A maggior ragione, si noti come la scelta da parte di Summit di pubblicare un volume che non parli di Olocausto forse entri volontariamente in contrasto con l'ultima edizione in commercio di Levi, *The Drowned and the Saved*, in cui il tema del Lager è stato sviluppato al massimo della sua capacità.

Gli articoli apparsi su riviste e quotidiani americani confermano questo bisogno di una «restaurazione» della figura di Levi in qualità di intellettuale e scrittore ottimista, il quale attraverso questa pubblicazione riceve una specie di riscatto, se così è lecito definirlo, in contrasto con quel sentimento di sfiducia e tradimento diffusosi dopo sua morte, di cui si parlava all'inizio di questo capitolo. In *Primo Levi: The Naturalist's Eye*, Alexander Stille esplicita questa restaurazione morale di toni e contenuti dell'opera leviana affermando, nella sua recensione al volume, che questa raccolta aiuterà a ripristinare il contributo letterario dell'autore in tutta la trasversalità tematica e stilistica di cui le sue pagine sono dotate:

There has been a tendency since Levi's tragic suicide in 1987 to view his life as having been dominated almost exclusively by the trauma of his experience at Auschwitz. This collection helps restore a full sense of the breadth and lively curiosity of his mind and the importance of his training as a scientist in his life as a writer.⁸⁶

Un altro *review* apparso sul settimanale americano «Time»⁸⁷ definisce attraverso il binomio di «acuta agilità» il motore primo della vena letteraria

⁸⁶ Alexander Stille, *Primo Levi: The Naturalist's Eye*, in «The Los Angeles Times», Book Review, May 14, 1985, p. 8, cit.

⁸⁷ Cfr. Otto Friedrich, *Acute Agility: Other People's Trades by Primo Levi*, in «Time», Vol. 33, N. 22, May 28, 1989, pp. 86-87.

presente nelle pagine di Levi, catalizzatore di osservazioni e accostamenti fra più realtà e materie d'indagine, nonché dimostrazione e prova definitiva dell'eccezionale carattere enciclopedico presente (specialmente) in quest'ultima pubblicazione dello scrittore italiano: la stampa americana riconosce a Levi l'aver saputo compilare un libro vivace e originale, assolutamente non paragonabile ad un normale volume di stampo saggistico:

Some people mistrust collections of essays on the ground that they are often fragmentary and monotonous, but it is precisely the diversity of Levi's *pensées* (artfully translated by Raymond Rosenthal) that makes them so entertaining.⁸⁸

Claudio Segrè, docente di storia europea all'Università del Texas e specialista del fascismo italiano, ha compilato per il «Washington Post»⁸⁹ un interessante recensione ad *Other People's Trades* in cui, come nei casi appena esaminati, s'insiste sulla poliedrica curiosità dello scrittore Primo Levi. Il suo desiderio di conoscenza sembra essersi «sguinzagliato» (*l'unleashed* del titolo rimanda esplicitamente a qualcosa a cui si è tolto il guinzaglio) in questa raccolta di saggi postuma ed inedita per quanto riguarda lo scenario americano⁹⁰: «“Other People's Trades” reminds us of the full range of Levi's curiosity, the richness of his mind, the power of his style»⁹¹. Sebbene il *pastiche* di tematiche e contenuti possa far indugiare il lettore, anche in questo articolo si riconferma che il volume costituisce un'eccezione per quanto riguarda il genere saggistico:

Collection like this always run the danger of being a grab bag, diverse in the theme and uneven in quality. Not in this case. The focus is clear. Like the physicist-novelist-civil servant C.P. Snow, Levi's "trades" as a chemist and writer led him to "set foot on the bridges which unite (or should unite) the scientific and literary cultures."

⁸⁸ Ivi, p. 87.

⁸⁹ Claudio Segrè, *Primo Levi's Curiosity Unleashed*, in «The Washington Post», April 27, 1989, p. B6.

⁹⁰ Segrè è uno dei pochi *reviewer* a precisare che i testi contenuti ne *L'altrui mestiere* erano già stati pubblicati su «La Stampa». Cfr. ivi.

⁹¹ Ibidem.

Il dibattito fra «le due culture», incluso il riferimento all'omonimo saggio del 1959 dello scrittore britannico Charles Percey Snow⁹², dimostra l'attualità e l'importanza della riflessione leviana all'interno del panorama accademico contemporaneo: a distanza di più di vent'anni dall'uscita del saggio di Snow, l'indagine in merito al rapporto che sussiste e coinvolge i due rami del sapere (quello scientifico e quello umanistico) resta una questione aperta per classe intellettuale – soprattutto nel contesto anglosassone – che uno scrittore come Levi ha non solo trattato precocemente rispetto al panorama italiano, ma di cui è involontariamente diventato manifesto grazie alla sua stessa natura anfibia. È proprio in virtù della dimensione centaurica della sua opera che questa raccolta costituisce un'ulteriore conferma del fatto che il mondo scientifico e quello delle lettere possono comunicare fra loro, arricchendosi a vicenda.

A proposito di quanto appena descritto, vale la pena precisare che *Other People's Trades* è stato un testo particolarmente apprezzato in Gran Bretagna, proprio per la sua attualità rispetto al dibattito aperto da Snow vent'anni prima: le recensioni⁹³ disponibili in Inghilterra superano di numero e spessore quelle uscite parallelamente negli Stati Uniti, trattando la traduzione de *L'altrui mestiere* come un testo fondamentale il quale, anche se non arriverà ad essere considerato un *best-seller*, è stato sicuramente accolto come un libro *cult* nell'ambito accademico e intellettuale anglosassone dei primi anni '90.

Tornando al panorama americano invece, e nella fattispecie alla recensione di Segrè, è importante riportare quanto si afferma rispetto alla “restaurazione” dell'immagine ottimista e valorosa del chimico-scrittore, opacizzatasi negli USA per i motivi di cui si è trattato prima: i contenuti aspri e cupi de *I sommersi e i salvati* e la morte violenta di Levi avevano gettato fango su una personalità letteraria che invece occorre ora riconoscere in tutto la sua intelligenza e spessore stilistico:

⁹² Cfr. C. P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cfr. anche § 3.1 A in merito alla recensione di Peterson all'edizione americana de *La tregua*.

⁹³ In particolare cfr. Naomi Lewis, *Essential Reading*, in «The Times Educational Supplement», October 12, 1989, p. 26; Ian Thomson, *Primo Levi: Literature in the Crucible*, in «The Independent», Oct 21, 1989, p. 33.; Craig Raine, *Wood, Worms and a Sense of Wonder*, in «The Observer», October 22, 1989, p. 49; James Wood, *Placing Trades*, in «The Guardian», February 22, 1990 (quest'ultima recensione si riferisce anche alla raccolta di racconti *The Mirror Maker*).

“Other People’s Trades” also serves as a valuable guide to Levi himself. This collection shows none of the pessimism and despair of his previous collection. “The Drowned and the Saved”. On the contrary, in this work, Levi’s thoughts on the human condition, on the “malaise” of our time (“Eclipse of the Prophet”) are clear-eyed, firm, purposeful. [...]Levi’s fans and his future biographers and critics will treasure this book, for it answers many of the standard questions, big and little, that any reader likes to ask of any writer. Why do you write? How do you do it? How has your background and training influenced your work as a writer?⁹⁴

Queste e molte altre domande possono infatti trovare un’eco di riflessione e una risposta aperta in alcuni dei saggi a carattere linguistico e letterario contenuti nella raccolta. Eppure, si deve precisare che l’indice della edizione americana de *L’altrui mestiere* è abbastanza diverso da quello originale, in quanto a mancare sono, in più di un caso, proprio i saggi di riflessione sul linguaggio. Si dedichi dunque l’ultima parte di questo paragrafo all’analisi dell’edizione Summit a confronto con quella Einaudi, per capire meglio cosa è stato tradotto e cosa è stato omesso (o aggiunto) nella versione in lingua inglese del testo.

L’edizione originale Summit di *Other People’s Trades* al suo interno contiene 43 testi, vari per lunghezza e tematica in quanto, fedelmente al progetto editoriale italiano, toccano l’ambito letterario, scientifico, zoologico, eto-antropologico, filosofico e addirittura architettonico. Rispetto all’indice dell’edizione Einaudi (la quale consta di un totale di 51 testi, suddivisi in altrettanti capitoli) sono assenti 12 saggi: questi capitoli non tradotti nell’edizione americana (assenti o sostituiti con saggi presi da un’altra raccolta) sono a carattere perlopiù linguistico, filologico ed etimologico.

Nella tabella dei contenuti qui sotto proposta, compilata per comodità e praticità del confronto proposto al lettore, sono stati evidenziati in grigio i titoli dei capitoli de *L’altrui mestiere* assenti in *Other People’s Trades*. Fra i vari saggi espunti dall’edizione Summit, significativa è l’assenza del testo intitolato *I padroni del destino*: in questo capitolo Levi discute infatti della minaccia nucleare presente nel caso di un eventuale e disastroso scontro fra le potenze dominanti, non menzionate direttamente ma ben riconducibili a USA e URSS. Essendo il pezzo stato scritto in pieno clima da guerra fredda, si trovano espliciti riferimenti al conflitto americano

⁹⁴ C. Segrè, *ivi*.

in Vietnam e contro Cuba, nonché una critica all'uso dei mezzi di comunicazione di massa in rapporto alla propaganda dei regimi totalitari del primo '900.

È facile intuire perché un brano del genere sia stato estromesso dalla raccolta, meno facile è però comprendere perché insieme a questo siano stati eliminati anche quei testi che riguardano l'origine delle parole o l'arte della traduzione: in particolare, l'assenza del capitolo *Tradurre ed essere tradotti* rappresenta una grande lacuna dell'edizione americana che, in quanto traduzione essa stessa di un originale in altra lingua, estromette la possibilità di un dibattito o dialogo al lettore con quei criteri che invece l'autore giudica indispensabili per la compilazione di una buona materia tradotta da un sistema linguistico all'altro. In altri casi come «*Leggere la vita*» o *Lo scoiattolo*, rendere la riflessione sul dialetto piemontese un testo compiuto in inglese si configura come un compito alquanto complesso, e dunque l'espunzione di questi testi è quanto meno più comprensibile, dal punto di vista dell'editore, confermando l'atteggiamento descritto finora nell'ambito della tradizione americana dell'opera di Levi, cioè quella tendenza a segmentare (o "correggere") alcuni tratti scomodi o poco immediati delle pubblicazioni originali dell'autore.

Tornando alla tabella riassuntiva, si precisi che numeri posti a lato di ogni saggio nella colonna dell'indice italiano riportano l'ordine di apparizione del medesimo testo tradotto secondo l'ordine dell'edizione Summit: scorrendo brevemente l'elenco, si capisce come la sequenza originaria dei testi sia stata stravolta e alterata in favore di un nuovo assemblamento dei capitoli che, dopo una attenta analisi, non sembra seguire nessun criterio particolare nella disposizione dei capitoli:

	Other People's Trades (Summit, 1989)	L'altrui mestiere (Einaudi, 1985)
	<i>Other People's Trades</i>	<i>Premessa</i>
1.	My House	La mia casa (1)
2.	Butterflies	Aldous Huxley
3.	News from the Sky	Ex chimico (36)
4.	Beetles	François Rabelais (26)
5.	A Bottle of Sunshine [<i>Una bottiglia di sole*</i>]	La luna e noi (6)
6.	The Moon and Us	<i>Tartarin de Tarascon</i>
7.	Inventing an Animal	Tornare a scuola (35)

8.	The Leap of the Flea	Perchè si scrive? (14)
9.	Frogs on the Moon [<i>Ranocchi sulla luna*</i>]	L'aria congestionata
10.	Love's Erector Set [<i>Meccano d'Amore*</i>]	Calze a fumicotone
11.	The Invisible World	Contro il dolore (38)
12.	A Long Duel	Dello scrivere oscuro (33)
13.	Grandfather's Store	«Leggere la vita»
14.	Why Does One Write?	Segni sulla pietra (37)
15.	The Skull and the Orchid	Romanzi dettati dai grilli (31)
16.	The Best Goods	Domum servavit (32)
17.	The Scribe	Il pugno di Renzo (29)
18.	"The Most Joyful Creatures in the World"	Trenta ore sul <i>Castoro sei</i> (39)
19.	The Mark of the Chemist	Inventare un animale (7)
20.	Eclipse of the Prophets	Lo scoiattolo
21.	Stable / Unstable	Il libro dei dati strani (24)
22.	The Language of Chemists (I)	Il salto della pulce (8)
23.	The Language of Chemists (II)	Tradurre ed essere tradotti
24.	The Book of Strange Data	L'internazionale dei bambini (34)
25.	Writing a Novel	La lingua dei chimici I (22)
26.	Francois Rabelais	La lingua dei chimici II (23)
27.	The Force of Amber	Le farfalle (2)
28.	The Irritable Chess Players	Paura dei ragni (30)
29.	Renzo's Fist	La forza dell'ambra (27)
30.	The Fear of Spiders	Gli scacchisti irritabili (28)
31.	Novels Dictated by Crickets	La <i>Cosmogonia</i> di Queneau
32.	Domum Servavit	L'ispettore Silhouette
33.	On Obscure Writing	Scrivere un romanzo (25)
34.	The Children's International	Stabile/instabile (21)
35.	Going Back to School	I padroni del destino
36.	Ex-Chemist	Notizie dal cielo (3)
37.	Signs on Stone	Gli scarabei (4)
38.	Against Pain	Il rito e il riso (41)
39.	Thirty Hours on <i>Castoro Sei</i>	Il mondo invisibile (11)
40.	The Hidden Player [<i>Il giocatore occulto*</i>]	«Le più liete creature del mondo»
41.	Ritual and Laughter	Il segno del chimico (19)
42.	The Need for Fear	la miglior merce (16)
43.	To a Young Reader	Le parole fossili
44.		Il teschio e l'orchidea (15)
45.		Il fondaco del nonno (13)
46.		Un lungo duello (12)
47.		Il linguaggio degli odori

48.		Lo scriba (17)
49.		Ad un giovane lettore (43)
50.		Bisogno di paura (42)
51.		Eclissi dei profeti (20)

* Testi tratti da *Racconti e saggi* (La Stampa, 1986) e inseriti in questo volume.

In ultimo, come si può notare dalle caselle evidenziate di colore arancione, occorre segnalare la presenza di 4 saggi extra che non trovano corrispondenza nell'indice originale, e che pertanto si trovano inseriti esclusivamente nella raccolta americana *Other People's Trades*. Queste quattro "intromissioni" testuali fanno originariamente parte del volume italiano *Racconti e saggi* del 1986⁹⁵, edito per la «La Stampa» che, appunto, è suddiviso in due sezioni principali: la prima parte è costituita da racconti, mentre la seconda è composta da saggi a tematica anche qui variabile ma che, a differenza de *L'altrui mestiere*, torna a portare in parte il focus della riflessione sul sistema concentrazionario. Questa raccolta (l'ultima a carattere misto assemblata da Levi prima della sua scomparsa) verrà tradotta dal medesimo traduttore ma pubblicata presso l'editore Schocken Books, con il titolo *The Mirror Maker*, sempre nel 1989.

In conclusione dunque, bisogna precisare che dei 51 testi originali selezionati dall'autore per *L'altrui mestiere*, 12 sono le omissioni e 4 le inserzioni da un'altra pubblicazione: questo ci offre un totale di 39 testi tradotti su 51, che sommati ai 4 saggi extra dà la somma di 43 testi – ovvero i 43 capitoli che corrispondono alla prima edizione originale in lingua inglese de *L'altrui mestiere*. L'alterazione dell'indice nel caso di *Other People's Trades* lascia intendere che, per effetto domino, anche i testi presenti in *The Mirror Maker* non possono più corrispondere all'originale selezione di *Racconti e saggi*.

Ci si occuperà di questa raccolta nel dettaglio poco più avanti ma, al momento, le informazioni qui riportate sono in ogni caso sufficienti per comprendere quanto le raccolte e, in generale, l'opera leviana nel contesto americano, sembrano essere tornate a seguire una tradizione scissa sia sul piano cronologico che su quello dei contenuti: di fatto, da questo momento in avanti si registra la presenza di volumi di

⁹⁵ Cfr. Primo Levi, *Racconti e saggi*, Torino, «La Stampa: Terza pagina», 1986.

saggi o racconti dai titoli e contenuti diversi dalle edizioni italiane. La tradizione americana continua a seguire un percorso in un certo senso a sé stante, che ha portato in questa ultima fase, più che in passato, alla pubblicazione di libri praticamente nuovi, in quanto non semplicemente diversi nel titolo rispetto alle pubblicazioni originali, ma assemblati in un modo tale da far perdere il disegno iniziale dei contenuti presenti in accordo con filo concettuale deciso dall'autore.

Si proceda alla presentazione delle ultime pubblicazione americane di Levi tenendo quindi a mente questa prospettiva distorta, secondo la quale la composizione dei volumi in traduzione si presenta al pubblico americano a livello quasi di un testo inedito rispetto alle pubblicazioni originali dell'autore.

5.3 ULTIME EDIZIONI AMERICANE: LE RACCOLTE DI RACCONTI (1989 – 2007)

È il momento di presentare al lettore le ultime pubblicazioni americane di Levi che, in linea con quanto affermato sopra, si costituiscono come edizioni miste di racconti e saggi presi da multipli originali italiani, assemblati secondo un nuovo indice dei contenuti e proposte con un titolo diverso, scelto di proposito per quanto riguarda la loro diffusione sul mercato statunitense. Nel dettaglio, si proceda descrivendo in ordine cronologico prima la pubblicazione di una raccolta mista (composta cioè di racconti e saggi) per poi illustrare due raccolte finali esclusivamente di *short-stories*, comparse negli USA fra il 1990 e il 2007. Tutte queste tre distinte edizioni sono state pubblicate presso tre diversi editori.

È interessante notare come una parte consistente della produzione finale delle pubblicazioni americane di Levi, cioè quelle uscite dal 1988 in poi, è impostata sul recupero delle prime pubblicazioni italiane d'invenzione narrativa, composte per la maggior parte di racconti. Prima dell'avvento dei *Complete Works*, e dunque prima della relativa riorganizzazione del materiale leviano secondo la scansione cronologica originale della sua opera, l'ultimo periodo della tradizione americana si collega direttamente alla prima fase di sperimentalismo narrativo dell'autore, sviluppatosi a metà degli anni '60 dopo l'uscita ed il successo dei due libri testimoniali più conosciuti (*Se questo è un uomo* e *La tregua*).

Gli editori americani sono andati quindi “a ripescare” gran parte dei testi scritti e pubblicati quasi trent’anni prima, staccandosi significativamente dall’interesse (fino ad ora esclusivo) per la traduzione e pubblicazione di quei racconti collegati principalmente alla dimensione del Lager. In questo senso, *Other People’s Trades* rappresenta il testo che ha segnato il passaggio definitivo dell’interesse americano anche per la produzione minore di Levi, quella più legata alla narrazione fantascientifica che, a differenza di prima, può trovare ora nel pubblico statunitense un destinatario più maturo, pronto a confrontarsi con carattere distopico delle *short-stories* di Primo Levi, le quali erano già state tradotte in tedesco, polacco e spagnolo a quel tempo⁹⁶.

S’inizi illustrando in maniera approfondita la già citata raccolta *The Mirror Maker*, guardando all’indice dell’originale italiano *Racconti e saggi* per vedere come l’intromissione di alcuni capitoli presenti in *Other People’s Trades* (che in realtà sarebbero dovuti appartenere a questo volume di «stories and essays», come si recita nel sottotitolo) non sia l’unica alterazione operata dall’editore americano del volume. In ultimo, si precisi che nelle prossime pagine si darà meno rilievo alla reazione della critica e alle recensioni apparse in merito a queste pubblicazioni finali in quanto poco interessanti e di scarsa reperibilità. Si ritiene più opportuno spostare il focus dell’analisi sul piano dei contenuti, dando rilievo alle variazioni, riadattamenti e espunzioni riscontrabili in queste pubblicazioni in vista della trattazione finale circa i *Complete Works*.

5.3 A L’ULTIMA PUBBLICAZIONE DI LEVI PRESSO SCHOCKEN BOOKS: *The Mirror Maker: Stories & Essays* (1989)

Schocken Books, la stessa casa editrice che nel 1984 aveva pubblicato *The Periodic Table*, dopo cinque anni lancia sul mercato un nuovo volume di testi di Primo Levi: *The Mirror Maker: Stories and Essays*⁹⁷ esce in libreria nello stesso anno di *Other People’s Trades* per Summit Books. Sul rivestimento della copertina, elegante e di colore nero, si staglia una fotografia di Levi in bianco e nero il cui primo

⁹⁶ Cfr. «Le traduzioni dei libri di Primo Levi» in P. Levi, *Opere*, II, 1997, pp. 1594-1595.

⁹⁷ Cfr. P. Levi, *The Mirror Maker: Stories and Essays*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Schocken Books, 1989.

piano, lungo quanto l'intero dorso del volume, è suddiviso a metà fra il fronte e il retro della sovraccoperta. A parte il titolo, si trova riportata solamente una citazione tratta da Irving Howe sul retro della *jacket*: nessuna *praise* o pubblicità aggiuntiva compare nella *cover* del libro che, in confronto alle edizioni Summit, si mostra pulita ed essenziale. Nel risvolto frontale interno della sovraccoperta, si apprende che «With the publication in 1985⁹⁸ of *The Periodic Table*, Primo Levi became one of America's most beloved writers»⁹⁹. Questa nuova edizione di Schocken aspira dunque a confermare il ruolo di uno degli scrittori «più amati d'America» attraverso un nuovo volume di testi brevi di vario genere, riprendendo quella miscellanea di spunti, collegamenti e argomenti che hanno reso indimenticabile *Il sistema periodico* presso il pubblico di lettori americani.

The Mirror Maker si configura come una raccolta suddivisa in due parti (rispettivamente in saggi e racconti), le quali presentano una struttura abbastanza omogenea fra loro; entrambe le sezioni sono introdotte da un componimento poetico, ed entrambe si rifanno, per quanto riguarda la scelta dei contenuti, in maniera abbastanza fedele all'originale italiano *Racconti e saggi*. Sebbene infatti siano presenti anche questa volta delle significative eccezioni, lo scheletro generale della raccolta somiglia più da vicino al volume italiano circa l'organizzazione dei testi tradotti (soprattutto la parte relativa ai saggi) rispetto ad altre edizioni uscite negli Stati Uniti in questo ultimo frangente temporale.

Innanzitutto, occorre fare una precisazione per quanto riguarda il titolo del libro: Levi avrebbe infatti voluto intitolare questo volume traendo spunto da uno dei racconti qui inseriti, quello del *Il fabbricante di specchi*, per l'appunto¹⁰⁰. È curioso notare come la sua proposta, che non è stata accolta per quanto riguarda l'edizione originale italiana, viene recuperata e utilizzata nell'ambito delle traduzioni estere di questo libro. *The Mirror Maker* fa parte di questo gruppo di traduzioni che, diversamente inoltre da quanto accaduto ai primi libri di Levi pubblicati in America, ha scelto questa volta di utilizzare come titolo l'idea originale dell'autore.

⁹⁸ Questa dichiarazione è in realtà un refuso (*The Periodic Table* esce infatti a fine del 1984). Nella stessa edizione del testo con copertina flessibile, la datazione della didascalia viene corretta al 1984.

⁹⁹ Cfr. *The Mirror Maker*, risvolto frontale della I edizione con copertina rigida.

¹⁰⁰ Cfr. «Note ai testi» in P. Levi, *Opere complete*, II, p. 1826

L'edizione Schocken si è mantenuta fedele anche rispetto all'inserzione dei tre componimenti poetici (anch'essi verosimilmente tradotti da Raymond Rosenthal¹⁰¹) presenti nell'edizione italiana. Nonostante gli elementi in prosa rappresentino la netta maggioranza dei capitoli di *Racconti e saggi*, questa raccolta potrebbe forse richiamare, idealmente, la forma del prosimetro, in virtù della scansione alternata fra versi e narrativa. Si provi a spiegare meglio la struttura dell'edizione originale per valutare poi il criterio di fedeltà con cui si è rispettata, sotto molti punti di vista, l'ordine degli elementi compresi nell'indice della pubblicazione americana.

Il volume si apre con una *Prefazione* di carattere generale a cura di Lorenzo Mondo: in questo breve saggio introduttivo, la raccolta di Levi è descritta come «un ventaglio di tutti i suoi interessi umani ed espressivi»¹⁰², in virtù dei quali le riflessioni di natura eterogena – dalle scienze umane a quelle esatte – si declinano in un numero di testi selezionati apposta per questa pubblicazione. Significativamente, Mondo pone attenzione al dibattito sulla questione delle «due culture» che, si è visto, avrebbe coinvolto la reazione dell'accademie in ambito anglosassone qualche anno dopo (siamo ancora nel 1986), in occasione dell'uscita di *Other People's Trades*. Mondo afferma arditamente che «davanti a Primo Levi il discorso sulle due culture, che sembra remoto e invece ogni tanto si ripropone con sfumature diverse, con più aggiornate opposizioni, perde senso, fa cadere le braccia»¹⁰³.

Levi è descritto come scrittore che infatti pratica «un ideale di cultura unitaria, dove non esistono sentieri che si biforcano»¹⁰⁴: essendo questa intuizione fra gli aspetti più apprezzati dello scrittore all'estero, si comprende la scelta di Schocken nel mantenere la *Prefazione* di Mondo anche nell'edizione inglese del 1989, traducendola e collocandola prima dell'ufficiale premessa al testo composta dall'autore. In merito a quest'ultima, datata ad ottobre del 1986, vale la pena

¹⁰¹ Nel colophon non si indica alcun altro copyright per quanto riguarda la traduzione delle poesie.

¹⁰² Lorenzo Mondo, *La Musa curiosa di Primo Levi*, in P. Levi, *Racconti e saggi*, pp. IX-XI, cit., p. IX (N.B. Si cita l'edizione originale della raccolta in quanto la prefazione di Mondo non è compresa nell'edizione di *Racconti e saggi* compresa nelle *Opere complete* di Levi (2016), utilizzate in questo lavoro di tesi come riferimento principale per la citazione diretta e indiretta alle pubblicazioni di Levi).

¹⁰³ Ivi, p. X.

¹⁰⁴ Ibidem.

ricordare che i toni assunti da Levi ricordano dapprima quelli della *captatio benevolentiae* dell'arte oratoria romana, in quanto si chiede al pubblico di mostrare indulgenza verso «la dispersione di temi, toni e tagli che troverà in questa raccolta»¹⁰⁵: questo atteggiamento remissivo costituisce in parte una falsa precauzione, in quanto poche linee più avanti è ancora Levi che torna a ribadire il carattere “fieramente” disomogeneo dei suoi scritti in quanto frutto di un suo «intrinseco libertinaggio, in parte voluto, in parte dovuto all'itinerario che il destino mi ha riservato; [...] Non me ne pento né me ne lagno: “il mondo è bello perché vario”»¹⁰⁶.

Dopo la premessa dell'autore – anche questa tradotta e mantenuta in posizione originale all'inizio dell'edizione Schocken – la lettura del testo è inaugurata dalla lirica *Agli amici*: questa poesia, la cui funzione proemiale all'intera raccolta ne rende essenziale la presenza nell'indice dei contenuti, non fa parte del canzoniere leviano *Ad ora incerta*, e pertanto non è stata tradotta precedentemente né inserita nella corrispettiva antologia inglese *Collected Poems*. La stessa dinamica vale per gli altri due componimenti presenti nella raccolta: ciascuna sezione del volume infatti si apre a sua volta con un testo poetico inedito al pubblico anglosassone; sia *Il diluvio* (*The Thaw*) che *Una valle* (*A Valley*), oggi comprese nella sezione «Altre poesie» delle *Opere complete* di Primo Levi per Einaudi, al tempo erano apparse solo sul quotidiano «La Stampa»¹⁰⁷.

Era dal 1971, anno della pubblicazione di *Vizio di forma*, che Levi non sceglieva come incipit un componimento poetico da lui composto per inaugurare i contenuti di una sua opera. Questo significativo ritorno all'ossatura primaria dei suoi libri precedenti, collocabile ora al termine della sua carriera, fa di *Racconti e saggi* un volume riassuntivo dell'opera leviana non dal punto di vista dei contenuti, ma piuttosto per quanto riguarda i generi stilistici. Così come *I sommersi e si salvati* funge da epilogo all'opera omnia in merito alla riflessione sul Lager, l'ultima raccolta ibrida dello scrittore torinese sembra invece costituire una somma dei generi poetico, saggistico e della forma racconto riuniti entro un unico volume.

¹⁰⁵ «Premessa» a *Racconti e saggi* in P. Levi, *Opere complete*, II, cit., p. 999.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Cfr. «Altre poesie» in P. Levi, *Opere complete*, II: p. 776, *Una valle* (già in «La Stampa», 10 febbraio 1985, p. 3); p. 782, *Il disgelo* (già «La Stampa», 3 aprile 1985, p. 3); p. 791, *Agli amici* (già in «La Stampa», 31 dicembre 1985, p. 3).

Per quanto riguarda il panorama americano, pare che l'interesse per i testi a carattere saggistico di Levi sia ancora all'apice, vista la loro continua traduzione e crescente pubblicazione in lingua inglese: quest'ultima edizione supporta e conferma la tendenza degli editori americani di Levi nel presentare, in questo momento storico, i saggi di Levi come un nuovo *trend* fra i generi indagati dallo scrittore italiano. La caratteristica più importante della raccolta *The Mirror Maker* è tuttavia un'altra: questa ha infatti avuto, per prima, il merito di aver riportato all'attenzione e alla considerazione del pubblico la narrativa breve di Levi. Per la prima volta, dopo quasi cinque anni dall'uscita di *Moments of Reprieve*, i racconti di Levi ricominciano ad essere tradotti e pubblicati negli Stati Uniti.

Si veda nella tabella riassuntiva posta qui sotto la struttura della prima edizione di *The Mirror Maker*, a confronto con quella edita da «La Stampa» nel 1986. Si precisi che l'indice della raccolta italiana è variato dalla prima alla terza edizione del testo¹⁰⁸. In questa sede, si fa riferimento Vista la disparità di contenuti fra il numero di racconti presenti in uno e nell'altro indice, si è deciso di riprendere la numerazione della sezione di «saggi» da capo, al fine di evidenziare meglio la proporzione fra i capitoli presenti nell'edizione americana e quelli omessi nell'originale italiano.

Si è già anticipato, nel paragrafo precedente, che alcuni dei contenuti di *Racconti e saggi* vengono impropriamente inseriti nel volume *Other People's Trades*: questi testi (evidenziati in verde nella tabella) rimangono, di conseguenza, esclusi dalla raccolta *The Mirror Maker*. In compenso, tuttavia, le relative lacune generate dall'alterazione dell'indice originale de *L'altrui mestiere* sono qui colmate dalla presenza di altri brani (in colore arancio), in Italia pubblicati sempre sul quotidiano «La Stampa» e che verranno in seguito riproposti in due volumi postumi, uno di racconti (*L'ultimo Natale di guerra*) e l'altro di saggi (*L'asimmetria e la vita*)¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Cfr. «Il libro» in *Opere complete*, II, 1826; N. B. che i cinque racconti tratti da *Lilít e altri racconti* non sono riportati nell'indice di *Racconti e saggi* inserito nelle *Opere* (II) del 1997 e in quelle del 2016. Come si può notare nella tabella successiva, l'editore americano ha scelto di omettere la traduzione di questi testi, la cui presenza in *Lilít* non ne giustifica tuttavia l'esclusione da *The Mirror Maker* (*Lilít e altri racconti* è un volume ancora per due terzi inedito negli USA).

¹⁰⁹ Cfr. Primo Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2000; Primo Levi, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2002. Oggi, i saggi e i racconti presenti in questi due volumi fanno parte

Infine, si noti l'assenza di un altro gruppo di testi (in grigio), originariamente inclusi in *Racconti e saggi* ma non presenti nella raccolta *Other People's Trades* o in altre pubblicazioni americane, e che dunque sono stati semplicemente eliminati dall'indice definitivo della raccolta Schocken. Fra questi, si ricordi che i racconti *Auschwitz, città tranquilla* e *Pipetta da guerra* (qui di colore viola) sono già apparsi nel 1985 in traduzione inglese, nella raccolta *Moments of Reprieve*¹¹⁰. In virtù dei tagli e delle aggiunte appena descritte rispetto ai contenuti del libro, anche *The Mirror Maker* rimane purtroppo un'edizione incompleta – nel senso di alterata, ovvero non corrispondente a nessun originale italiano per via del titolo e dei brani scelti:

	The Mirror Maker: Stories & Essays (Schocken, 1989)	Racconti e saggi (La Stampa, 1986)
	<i>Preface by Lorenzo Mondo</i>	<i>Prefazione di Lorenzo Mondo</i>
	<i>Premise</i>	Premessa
	<i>To My Friends</i>	<i>Agli amici</i>
	Stories	Racconti
	<i>The Thaw</i>	<i>Il disgelo</i>
1.	The Interview	L'intervista (1)
2.	They Were Made to Be Together	Erano fatti per stare insieme (2)
3.	The Great Mutation	Disfilassi****
4.	The Two Flags	I costruttori di ponti****
5.	Five Intimate Interviews** ¹¹¹	La sfida della molecola****
6.	The Mirror Maker	A tempo debito****
7.	Through the Walls	L'anima e gli ingegneri****

della sezione «Pagine sparse 1947-1987» nella nuova edizione Einaudi di *Opere complete*, vol. II, (2016).

¹¹⁰ Cfr. § 4.4 A.

¹¹¹ Il capitolo «Five Intimate Interviews» è composto da cinque testi separati: le interviste, ovvero i dialoghi fra un giornalista e una talpa (*Naso contro naso, un incontro d'amore al buio*), una giraffa (*La giraffa dello zoo*), un gabbiano (*Il gabbiano di Chivasso*), un ragno (*Amori su tela*) e il batterio *Escherichia coli* (*In diretta dal nostro intestino*), costituiscono in realtà cinque diversi racconti leviani pubblicati originariamente sulla rivista «Airone» fra il 1986 e il 1987 (cfr. *Opere complete*, II, p. 1826), poi riuniti nella terza edizione del 1997 di *Racconti e saggi* (comunque posteriore a *The Mirror Maker*). In seguito, vengono inseriti nella raccolta *L'ultimo natale di guerra* (2000). Oggi si trovano reinseriti nelle «Pagine sparse 1947-1987» delle *Opere complete* (II) di Levi (pp. 1656-1658; pp. 1669-1671; pp. 1675-1680; pp. 1685-1687) e nella recente raccolta antologica a cura di Ernesto Ferrero *Ranocchi sulla luna e altri animali*, nella sezione «Interviste immaginarie». Cfr. Primo Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 2014, pp. 167-185.

8.	The Ant's Wedding	La grande mutazione (3)
9.	<i>Force Majeure</i> ¹¹²	Auschwitz, città tranquilla ^{***}
10.	A Mystery in the <i>Lager</i> ¹¹³	Le due bandiere (4)
11.	Time Checkmated	Meccano d'amore*
12.	The Tommy-Gun under the Bed	Pipetta da guerra ^{***}
13.		Ranocchi sulla luna*
14.		Il fabbricante di specchi (5)
15.		Il passa-muri (7)
16.		Nozze della formica (8)
17.		Forza maggiore (9)
18.		Un «giallo» del Lager (10)
19.		Scacco al tempo (11)
20.		Il mitra sotto il letto (12)
	Essays	Saggi
	<i>A Valley</i>	<i>Una valle</i>
1.	The Commander of Auschwitz	Il comandante di Auschwitz (1)
2.	The Moon and Man	La luna e l'uomo (2)
3.	<i>Sic!</i>	Sic! (3)
4.	Our Dreams	I nostri sogni (4)
5.	The Struggle for Life	Lotta per la vita (5)
6.	Spears Become Shields	Le lance diventano scudi (6)
7.	Translating Kafka	Tradurre Kafka (7)
8.	Rhyming on the Counterattack	La rima alla riscossa (8)
9.	Dear Horace	Caro Orazio (9)
10.	Bacteria Roulette	La roulette dei batteri (10)
11.	Among the Peaks of Manhattan	Tra le vette di Manhattan (11)
12.	The Wine of the Borgias	Una bottiglia di sole*
13.	Reproducing Miracles	Il vino dei Borgia (12)
14.	The Man Who Flies	Riprodurre miracoli (13)
15.	About Gossip	Il giocatore occulto*
16.	Jack London's Buck ^{**}	L'uomo che vola (14)
17.	Adam's Clay ^{**}	Bionda ossigenata ^{****}
18.	The Spider's Secret ^{**}	Del pettegolezzo (15)
19.	The Dispute among German Historians ^{**}	«Bella come un fiore» ^{****}
20.	Defiance in the Ghetto ^{**}	Covare il cobra (21)
21.	Hatching the Cobra	

(*) In verde: capitoli da *Racconti e saggi* inseriti in *Other People's Trades*

¹¹² Corsivo originale dell'edizione americana.

¹¹³ Ibidem.

(**) In arancio: capitoli da *The Mirror Maker* oggi raccolti nelle «Pagine sparse 1947-1987»
(***) In viola: capitoli da *Racconti e saggi* inseriti in *Moments of Reprieve*
(****) In grigio: omissioni dei testi già pubblicati in Italia nella raccolta *Lilít e altri racconti* (1981)

Con un totale di 33 testi (12 racconti e 21 saggi), *The Mirror Maker* costituisce l'ultima pubblicazione di Levi presso l'editore Schocken Books. Nonostante il marchio editoriale sia ancora attivo e sempre dedicato alla pubblicazione di autori ebrei (Schocken è stato negli Stati Uniti l'editore principale dell'opera di Franz Kafka, Elie Wiesel e Hannah Arendt), dal 1987 Schocken Books è stata inglobata nel gruppo editoriale americano Random House. Il catalogo online rimanda infatti direttamente alla pagina della Penguin-Random House per quanto riguarda la bibliografia disponibile su Primo Levi, che presenta ad oggi, oltre alle due pubblicazioni *The Periodic Table* e *The Mirror Maker*, tre riedizioni di *If Not Now, When?*, *The Monkey's Wrench* e *Moments of Reprieve* nella collana «Penguin Classic»¹¹⁴.

5.3 B IL RITORNO DELLA FANTASCIENZA: *The Sixth Day and Other Tales* (1990)

L'ultima grande stagione di traduzioni per quanto riguarda i racconti di Levi in territorio americano è sancita, nel 1990, dalla pubblicazione dell'antologia *The Sixth Day and Other Tales*¹¹⁵: la selezione dei testi qui inclusi, tradotti da Raymond Rosenthal, è infatti un assemblaggio di soli racconti (nessun saggio) tratti dalle due raccolte italiane *Vizio di forma* (1971) e *Storie naturali* (1966) che, si ricordi, sono ancora completamente inedite per quanto riguarda il panorama anglo-americano di edizioni dell'autore. Queste due raccolte, contestualizzate al tempo in cui sono uscite per la prima volta sul mercato italiano, hanno costituito una variazione importante per la scrittura di Levi. Si ragioni brevemente sul ruolo che i racconti fantascientifici hanno ricoperto nell'ambito della tradizione italiana dell'autore, al fine di capire in

¹¹⁴ Cfr. il catalogo online di Schocken (<http://knopfdoubleday.com/imprint/schocken/>) alla voce "Primo Levi" nel rettangolo di ricerca: il lettore sarà rimandato direttamente alla sito dell'editore Penguin-Random House (<https://www.penguinrandomhouse.com/authors/17402/primo-levi/>, visitato il 10 novembre 2019).

¹¹⁵ Cfr. Primo Levi, *The Sixth Day and Other Tales*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1990.

che modo, dal punto di vista della tradizione americana invece, questi siano stati letti a distanza di circa una trentina d'anni.

Le raccolte antologiche *Storie naturali* e *Vizio di forma* rappresentano il risultato dei primi tentativi di sperimentazione letteraria pura da parte di Levi: non si tratta più di resoconti rispetto ad un'esperienza diretta, ma di vere e proprie composizioni di invenzione narrativa. In quanto divagazioni sul binario della fantasia a carattere utopico, *Storie naturali* e *Vizio di forma* esplorano la forma breve del racconto declinata soprattutto nell'ampio nucleo tematico della fantascienza. Molte di queste storie brevi sono infatti ambientate in una realtà alterata, lungo cioè una dimensione parallela o distopica nella narrazione, dove i personaggi si muovono fra un passato ancora presente (la guerra) e un futuro tecnologico, caratterizzato da invenzioni ambivalenti in quanto geniali e cupe al tempo stesso, intese come espressioni dell'intelligenza umana nella forma della sua ineliminabile presunzione nell'utilizzo.

In merito alla cronologia generale delle pubblicazioni italiane di Primo Levi, i racconti giocano un ruolo essenziale in termini di evoluzione stilistica e letteraria dell'autore: rispetto al contesto americano, ne costituiscono invece l'epilogo, cioè disegnano il punto più estremo dell'ampio ventaglio di opere edite negli USA. In questo senso, *The Sixth Day and Other Tales* è una raccolta unica per quanto riguarda le edizioni in inglese finora esaminate: contando ben 23 capitoli, rimane l'antologia di racconti più ampia di tutte quelle pubblicate finora (*Moments of Reprieve* presenta una selezione di solo 17 testi) e successivamente¹¹⁶ negli Stati Uniti.

È singolare che alla traduzione di questi racconti non si sia mai interessato nessun editore statunitense fino agli anni '90. Lo scarto cronologico che sussiste fra le edizioni originali italiane e il volume di Summit contiene infatti quasi tutta la traduzione e pubblicazione dell'opera di Levi in inglese, inclusa la produzione poetica. Eppure, il genere delle *short-stories* è di facile fruibilità – sicuramente più della poesia – se si pensa ad un pubblico straniero e variegato come quello americano. La fantascienza, inoltre, si presenta come un tema senz'altro caro all'altra sponda dell'Atlantico, soprattutto in merito alla letteratura nord-americana della seconda metà del XX secolo¹¹⁷: molti dei racconti leviani non si discostano

¹¹⁶ Cfr. § 5.3 C per *A Tranquil Star*.

¹¹⁷ Cfr. § 6.1.

granché, per tematiche e riflessioni presenti, dagli esempi di scritture distopiche e ucroniche tipiche del Postmoderno americano.

Per comprendere e valutare la ricezione dei racconti di Primo Levi nel panorama statunitense (soprattutto se tratti dalle raccolte iniziali della sua carriera letteraria) bisogna allora inquadrarne la pubblicazione di *The Sixth Day and Other Tales* lungo la prospettiva cronologica delle ultime edizioni trattate in questo capitolo. Se è grazie al successo di *The Drowned and the Saved* che l'America entra in contatto con un nuovo genere (il saggio) della scrittura di Levi, apprezzandone il tono riflessivo e lucido, è dai saggi che invece la produzione di racconti torna in auge nel nuovo continente: guardando al tipo di contenuti che, nell'ordine, si sono esplorati in questa ultima parte, si noti come da un volume di soli saggi (*Other People's Trades*) si sia arrivati ad un'antologia di soli racconti (*The Sixth Day and Other Tales*) passando per un'edizione ibrida di saggi e racconti (*The Mirror Maker*).

L'ipotesi che le due raccolte precedenti abbiano "preparato" il terreno per una pubblicazione come *The Sixth Day and Other Tales* è confermato anche dalla risposta della stampa all'uscita del volume: in un *review* apparso nell'estate del 1990 sulla rivista bisettimanale «The New Leader»¹¹⁸, la nuova antologia di racconti leviani è recensita dallo scrittore americano Alan Wade, il quale mette in risalto, prima di tutto, il carattere originale della narrativa breve di Levi, che, audacemente, porta il lettore oltre il dibattito sulle «due culture», senza fatica e senza premura di dover dimostrare un collegamento fra il mondo dei numeri e quello delle parole: la rappresentazione emblematica di scienza e tecnologia nelle storie di Levi funge infatti da ponte attraverso quel *gap* generatosi in età contemporanea dopo l'uscita del controverso saggio di Snow. Si legga direttamente un estratto dall'articolo:

The gap of multicultural incomprehension between the two cultures yawns as wide as ever.

Part of the pleasure in reading this newly translated collection of short stories by the late Italian chemist and writer Primo Levi comes from being in the presence of a mind that easily bridged the gap. As an ambassador from the sciences to the humanities, Levi is unsurpassed. His irresistible writing in several previous books about his own field of chemistry made it clear how close good science is to poetry. Indeed, the matter and the methods of

¹¹⁸ Alan Wade, *What if...a Chemist Told Stories*, in «The New Leader», vol. 73, n. 10, August 6-20, 1990, pp. 21-22.

science seemed to inspire Levi much as nightingales and mountain storms did the Romantic poets.¹¹⁹

Se rispetto a *Other People's Trades* e *The Mirror Maker* i toni dell'opinione pubblica erano più moderati in merito al dibattito sulle «due culture», è fondamentale notare con quale sicurezza invece ora Levi sia definito, dalla critica americana, un ambasciatore rispetto a questa disputa: i suoi racconti vengono a tal proposito valutati come una dimostrazione eccellente del fatto che scienza e letteratura rappresentino due facce della una stessa medaglia, e non due entità distinte, impermeabili fra loro. Le *short story* di Levi contenute in questa raccolta sono, non a caso, definite *tales* nel titolo del volume, cioè racconti nel senso di storie favolose, di quelle che si raccontano ai bambini piuttosto che agli adulti: favole che parlano dell'essere umano e del suo rapporto con una realtà che vuole alterare, modificare con la sua intelligenza fino al rischio di guastarne per sempre i confini e le regole.

Si passi ora a descrivere l'edizione americana guardando, sempre con il supporto di una tabella riassuntiva, alla struttura dell'indice dei contenuti in funzione di un confronto con l'ipotesto (questa volta doppio) delle raccolte originali in lingua italiana. Per quanto riguarda le antologie americane di saggi e racconti, si è già notata e descritta la tendenza degli editori ad attingere da più edizioni italiane allo stesso tempo. Se l'originale di un'opera funge più da ipotesto che da modello nel caso della narrativa breve di Levi, *The Sixth Day and Other Tales* è un ottimo esempio di utilizzo parallelo di due distinte opere che si condensano in una: metà dell'indice di *The Sixth Day and Other Tales* propone infatti la traduzione di alcuni racconti pubblicati in *Storie naturali* (evidenziati in verde), mentre l'altra metà costituisce una selezione di testi tratti da *Vizio di forma* (di colore arancione):

	The Sixth Day and Other Tales (Summit, 1990)	Storie naturali (Einaudi, 1966) Vizio di forma (Einaudi, 1971)
1.	The Mnemogogues	I mnemagoghi
2.	Angelic Butterfly	Angelica Farfalla
3.	Order on the Cheap	L'ordine a buon mercato
4.	Man's Friend	L'amico dell'uomo

¹¹⁹ Ivi, cit.

5.	Some Applications of the Mimer	Alcune applicazioni del Mimete
6.	Versamina	Versamina
7.	The Sleeping Beauty in the Fridge: A Winter's Tale	La bella addormentata nel frigo
8.	The Measure of Beauty	La misura della bellezza
9.	Full Employment	Pieno impiego
10.	The Sixth Day	Il sesto giorno
11.	Retirement Fund	Trattamento di quiescenza
12.	Westward	Verso occidente
13.	Seen From Afar	Visto di lontano
14.	The Hard-Sellers	Procacciatori d'affari
15.	Small Red Lights	Lumini rossi
16.	For a Good Purpose	A fin di bene
17.	Psychophant	Psicofante
18.	Recuenco: The Nurse	Renuenco: la Nutrice
19.	Recuenco: The Rafter	Renuenco: il rafter
20.	His Own Blacksmith: To Italo Calvino	Il fabbro di se stesso
21.	The Servant	Il servo
22.	Mutiny: To Mario Rigoni Stern	Ammutinamento
23.	Excellent Is the Water	Ottima è l'acqua

Si precisi meglio l'utilizzo, questa volta, di una piccola variazione nel metodo di la compilazione della tabella qui sopra inserita: a differenza dei casi precedenti, la corrispondenza numerica degli indici delle edizioni italiane non è stata più riportata, poiché il risultato sarebbe stato troppo confusionario applicando la numerazione dell'indice a due originali anziché uno. Si è giudicato più comodo e immediato dare atto della suddivisione, quasi perfettamente bilanciata, dell'indice dell'edizione Summit, che su 23 testi in totale presenta 11 racconti da *Storie naturali* e 12 da *Vizio di forma*.

Sono ovviamente presenti delle omissioni testuali che vale la pena elencare: rispetto all'indice originale di *Storie naturali* (composto complessivamente di 15 capitoli), da *The Sixth Day* sono state esclusi quattro storie brevi (*Censura in Bitinia*, *Il Versificatore*, «*Cladonia rapida*» e *Questio de centauris*). Per quanto riguarda l'indice di *Vizio di forma*, in cui i testi presenti superano e raddoppiano (quasi) quelli di *Storie naturali* (20 capitoli in totale), nell'edizione americana non vi è traccia dei seguenti racconti: *Protezione*, *I sintetici*, *Vilmy*, *Knall*, *Lavoro creativo*, *Le nostre belle specificazioni*, *Nel Parco* e *In fronte scritto*. Fra questi testi esclusi, alcuni verranno

ripresi e tradotti nella successiva antologia (l'ultima pubblicata prima dei *Complete Works*) dal titolo *A Tranquil Star*.

Circa il titolo di questa raccolta invece è forse necessario precisare in maniera più esplicita che, come nel caso precedente di *The Mirror Maker* (e di quello successivo, del resto, di *A Tranquil Star*¹²⁰), *The Sixth Day and Other Tales* prende nome da uno dei racconti inclusi in questa antologia. La scelta dell'editore è ricaduta sul brano *Il sesto giorno*, penultimo testo a figurare nell'opera *Storie Naturali*, in cui si narra di una bizzarra seduta di consiglio in merito alla creazione umana. Sebbene non si possa affermare che la raccolta americana si sia particolarmente ispirata ai contenuti di questo brano per definire la selezione dei testi presenti, la scelta del titolo è forse più significativa in merito al discorso del «Levi ambasciatore» delle due sfere del sapere umano, prima accennato in occasione della recensione di Wade. *Il sesto giorno* esplora infatti il tema biblico della creazione dell'Uomo da un punto di vista farsescamente scientifico, ovvero come argomento di discussione accademica fra una serie di ministri ed esperti ad hoc, abitanti di un'epoca non definita, ma di carattere preistorico-ucronico.

Il racconto è narrato, in realtà, secondo le convenzioni di una rappresentazione per il palcoscenico: il testo è infatti una sorta di canovaccio teatrale in cui si riporta il dialogo fra gli undici bizzarri personaggi («Dramatis Personae»¹²¹) dell'assemblea, stereotipati come nella commedia dell'arte ma connotati in base alle rispettive aree di competenza scientifica¹²². Ambientata attorno ad un tavolo «massiccio e rozzo»¹²³, la seduta in consiglio riguardo «la questione Uomo»¹²⁴ è tesa all'individuazione dei criteri principali di cui la nuova creatura debba esser composta. La riunione si scioglie senza che le valutazioni esaminate vengano prese in considerazione, in quanto dei messaggeri misteriosi danno notizia al presidente dell'assemblea che «l'atto di creazione» è già in fase avanzata di processione. La voce narrante allora, delusa dalle aspettative di creazione “ragionata” che aveva in serbo

¹²⁰ *Una stella tranquilla* è il titolo di un altro racconto, questa volta tratto dalla raccolta *Lilit*, che darà nome all'omonimo volume edito da Norton. Cfr. § 5.3 C.

¹²¹ Cfr. P. Levi, *Opere complete*, I, p. 618.

¹²² Si hanno consiglieri di tutti i tipi (l'anatomista, il termodinamico, lo psicologo, il meccanico) più un ministro ed un economista. Cfr. *ibidem*.

¹²³ Ivi, p. 619.

¹²⁴ Ivi, p. 620.

per l'essere umano, stando al finale della storia, conclude augurando «una lunga carriera»¹²⁵ a quella che è definita una «creatura anomala»¹²⁶.

La creatura anomala in questione è, per analogia, il destinatario di questa storia, ovvero il lettore. La scelta dell'editore americano di usare proprio questo racconto come titolo per la propria antologia di *tales* ribadisce una interpretazione che conferma il ruolo demiurgico assunto dall'autore: Primo Levi lo scrittore suicida, che non è di certo un creatore divino o uno scienziato alla Frankenstein, diventa forse allegoria di una creazione – quella letteraria – altrettanto anomala come la creatura umana.

In questa ultima fase di pubblicazioni negli USA, la ricezione della sua opera si colora di una tonalità profetica, complice la morte precoce che ha contribuito ad una mistificazione della sua figura di scrittore. Si potrebbe definire metaforicamente, *The Sixth Day and Other Tales* come il lieto fine di uno scrittore sconosciuto che, nel panorama americano, arriva ad avere non solo successo ma anche una voce profetica, riconosciuta per le sue qualità di stile e di contenuti d'importanza internazionale nell'ambito della letteratura del Secondo Novecento.

5.3 C CIÒ CHE RESTA E CIÒ CHE ATTENDE: A *Tranquil Star* (2007)

Rispetto alle pubblicazioni prese in esame fino ad ora, l'edizione di *short-story* dal titolo *A Tranquil Star* si configura come un caso particolare: uscita presso l'editore americano Norton nel 2007, *A Tranquil Star: Unpublished Stories*¹²⁷ è infatti un testo di raccordo, situato cronologicamente a metà fra la tradizione americana fino ad ora esaminata e la futura pubblicazione dei *Complete Works* (2015)¹²⁸. Si può osservare infatti la presenza di elementi di contatto con entrambe le pubblicazioni precedenti¹²⁹ e quelle successive da un punto di vista compositivo e filologico.

¹²⁵ Ivi, p. 632.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Cfr. Primo Levi, *A Tranquil Star: Unpublished Stories*, transl. by Ann Goldstein and Alessandra Bastagli, New York, Norton, 2007.

¹²⁸ Si vedrà appunto che questa antologia condivide con i *Complete Works* non solo la casa editrice, ma anche l'editor ed alcuni dei traduttori coinvolti nella pubblicazione di *A Tranquil Star* collaboreranno, anzi stanno già collaborando, alla realizzazione di questo progetto.

¹²⁹ Si precisi che nell'arco temporale di 17 anni che va dalla pubblicazione di *The Sixth Day and Other Tales* (1990) fino al 2007, in America sono uscite in realtà altre traduzioni di

Sebbene *A Tranquil Star* esca negli Stati Uniti e in Gran Bretagna a distanza di 17 anni dall'ultima edizione Summit di Levi, è una raccolta ancora vicina a questo lavoro a livello di impostazione antologica generale. D'altra parte, si distacca dalle pubblicazioni americane precedenti per via di una precisione filologica che, in questo caso, rappresenta un atteggiamento decisamente nuovo e apprezzabile per quanto riguarda i criteri di fedeltà mantenuti nei confronti della tradizione originale dell'opera di Levi.

Si provi a spiegare meglio questo punto con degli esempi concreti: a differenza di *Moments of Reprieve* (1985), *Other People's Trades* (1989), *The Mirror Maker* (1989) e *The Sixth Day and Other Tales* (1990), l'antologia di racconti edita e tradotta da Ann Goldstein, in collaborazione con Alessandra Bastagli e Jenny McPhee, è un'edizione filologicamente più rigorosa e consapevole dal punto di vista dei testi presenti, attenta nella specificità della pubblicazione originale di ogni singolo capitolo. La sezione «Dates of Original Publications»¹³⁰, posta alla fine del volume, riporta non la collocazione in volume¹³¹ dei racconti di *A Tranquil Star*, ma la prima apparizione del testo rispetto al quotidiano o alla rivista italiana: questa precisazione offre al lettore americano la possibilità di confrontarsi con una prospettiva cronologica nuova, più autentica, che al tempo stesso dimostra una maggiore cura del tipo di lavoro di lima e assemblaggio fatto per giungere alla bozza definitiva dei testi scelti per l'edizione Norton.

Primo Levi le quali, non facendo parte dell'opera canonica delle pubblicazioni dell'autore (cioè quelle da lui autorizzate e uscite durante la sua carriera mentre era ancora in vita), sono state escluse dall'analisi delle edizioni americane di questo lavoro di tesi (ad eccezione de *La ricerca delle radici*, di cui si è già presa posizione in merito alla traduzione nel terzo capitolo). Nel dettaglio, mi riferisco a: Primo Levi, *The Voice of Memory: Interviews 1961-1987*, edited by Marco Belpoliti and Robert Gordon, transl. by Robert Gordon, The New Press, 2001 (traduzione del volume *Conversazioni e interviste 1963-1987*); Primo Levi, *The Search for Roots: A Personal Anthology*, edited and translated and with an introduction by Peter Forbes, afterword by Italo Calvino, London, Penguin, 2001 (cfr. § 3.2 D.a); Primo Levi, e Leonardo De Benedetti, *Auschwitz Report*, edited by Robert Gordon, transl. by Judith Woolf, New York, London, 2006 (traduzione del *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*, che al tempo era stato inserito in appendice al primo volume delle *Opere* di Levi a cura di M. Belpoliti, del 1997. Un riferimento alla pubblicazione di *Auschwitz Report* è presente anche nell'«Introduzione» al volume *A Tranquil Star*, a pagina 9).

¹³⁰ Cfr. *ivi*, p. 163.

¹³¹ Cioè delle raccolte italiane dei racconti di Levi.

Inoltre, l'«Introduzione»¹³² a cura dell'editor Ann Goldstein, sintetica ma efficace nella presentazione dei contenuti, rivela un criterio di selezione che mira ad esser non casuale, ma ragionato secondo una determinata scansione temporale, pensata per la suddivisione dell'antologia in due parti: la sezione «Early Stories», costituita da cinque racconti comparsi fra il 1949 e il 1970, raccoglie dei brani composti nella fase iniziale della carriera di Levi, mentre la seconda, più ampia e composta di ben dodici capitoli, presenta una selezione di testi pubblicati in Italia durante gli anni '70 - '80. Stando a quanto si apprende nell'«Introduzione», questa seconda e ultima parte intitolata «Later Stories» raggrupperebbe, soprattutto, quei racconti composti da Levi in qualità di scrittore a pieno titolo, ovvero già in pensione, quando non vi era più necessità di alternare l'esercizio narrativo al lavoro di chimico¹³³. Questa suddivisione, apprezzabile in quanto fornisce alcuni dettagli della vita di Levi rispetto alla sua produzione scritta, rappresenta una prospettiva di lettura da parte dell'editore americano che, tuttavia, in questo modo suggerisce al pubblico non una continuità nel lavoro di Levi, ma piuttosto un discrimine temporale (la pensione) come metro e valutazione della composizione narrativa dell'autore: entro questo discrimine sono stati, di proposito, raggruppati i testi di *A Tranquil Star*.

In generale, per quanto si giudichi impropria la suddivisione del materiale narrativo in base alle tempistiche dell'esercizio professionale di chimico da parte di Levi, il volume si distingue comunque come una proposta originale, tesa a svelare ancora nuovi risvolti della produzione breve di Levi, rimasti finora inediti al pubblico americano. Si è detto più volte che i racconti costituiscono un elemento testuale e concettuale importante all'interno della variegata e ampia opera narrativa di Primo Levi. In contrasto con le raccolte precedenti, più simili a miscellanee di testi con al centro o solo la tematica del Lager (*Moments of Reprieve*) o approfondimenti di altro tipo, con prevalenza per quelli di carattere tecnico-scientifico, *A Tranquil Star* si auto-definisce come un'edizione pensata sia per un lettore esperto che per uno acerbo, costituendo questi racconti una potenziale *rivelazione* per ogni tipo di pubblico. Si riporta qui la dichiarazione finale dell'introduzione al volume:

¹³² Cfr. Ann Goldstein, «Editor's Introduction», in P. Levi, *A Tranquil Star*, pp. 9-17.

¹³³ «In contrast to Part I, most of the stories in Part II were written in the late seventies and eighties, after Levi had retired as director of the SIVA paint factory to become a full-time writer». Ivi, p. 13.

For the reader who knows Levi's other works, these stories are a treasure; for the reader who does not, or who knows only the Holocaust works, they are a **revelation**, a **chance to spend time with a precise, imaginative and surprising companion**.

ANN GOLDSTEIN
*New York, September 2006*¹³⁴

Se, in precedenza, il criterio della «trasversalità» di Levi sembra esser stato utilizzato dagli editori americani come giustificazione ad una lettura “esotica” delle digressioni letterarie dell'autore, raggruppate tendenzialmente a caso in volumi dai titoli accattivanti ma senza un ordine o un criterio dichiarati, adesso la tendenza a rimescolare i testi di Levi, da un punto di vista editoriale, sembra essere definitivamente cambiata: sebbene l'indice di *A Tranquil Star* riporti una suddivisione¹³⁵ in realtà inesistente fra i racconti di Levi, il recupero di questi testi – ignorati da altri editori in favore di una rappresentazione dell'autore che, nel corso degli anni, è variata dal testimone allo scienziato, fino a comprendere il profeta e ambasciatore culturale, a seconda del *trend* – si configura come la dimostrazione di un riconoscimento completo e maturo rispetto in merito al valore storico di Levi come testimone e quello critico-letterario in qualità di scrittore.

A Tranquil Star è l'ultima pubblicazione che precede l'avvento dell'opera completa di Levi in inglese: l'antologia, in realtà, rappresenta al tempo stesso una piccola anticipazione di questo progetto, o per meglio dire un lavoro collaterale alla già avviata pianificazione dei *Complete Works*. Se Robert Weil, capo redattore alla Norton-Liveright, ha concepito l'idea di ritraduzione e riedizione del *corpus* di Levi intorno all'anno 2000, il futuro editor di tutti e tre i volumi Ann Goldstein – come da lei stessa dichiarato – si è unita ufficialmente al progetto nel 2004¹³⁶, dunque tre anni prima della pubblicazione di *A Tranquil Star*. Oltretutto, negli «Ackowlegments» delle traduttrici al volume, si dà esplicita nota del fatto che l'opera completa di Levi sarebbe stata tradotta in lingua inglese nei prossimi anni:

¹³⁴ Ivi, p. 17 (grassetto mio).

¹³⁵ Suddivisione per di più sbilanciata, in proporzione, fra il numero di testi presenti nella prima e quelli della seconda parte. Cfr. la tabella dei contenuti nelle pagine seguenti.

¹³⁶ Cfr. Ann Goldstein, «Editor's Introduction», in Primo Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, vol. I, New York, Norton-Liveright, 2015, p. XVI.

The stories that appear in this volume were published in Italian in 1997 in two volumes edited by Marco Belpoliti. We would like to thank both him and the entire editorial staff at Giulio Einaudi for putting together Primo Levi's *Opere*, which is now being prepared for English publication. We would also like to thank Robert Weil, at Norton, for conceiving of this separate project and making it possible.¹³⁷

Sarebbe parziale e riduttivo interpretare la pubblicazione di *A Tranquil Star* solamente come anticipazione di quello che sarà il lavoro di traduzione più ambizioso operato verso il *corpus* di scritti di Levi in un'altra lingua. Eppure, questa velata menzione al progetto *Complete Works* nei «Ringrazimenti» della raccolta costituisce la prima indiscrezione ufficiale che la Norton ha rilasciato ai futuri lettori. Il ringraziamento diretto invece all'edizione Einaudi di *Opere* del 1997 si aggiunge alla lista dei dettagli editoriali e filologici specificati dall'editor al lettore in funzione dei testi qui presenti – i quali come dichiarato, traggono il loro spunto nei contenuti scelti già da una concezione dell'originale più complessa rispetto al passato.

L'editore Norton si è dunque basato idealmente sulle *Opere* italiane come originale da imitare per la sua antologia, scegliendo fra un ventaglio più ampio di raccolte disponibili nella tradizione italiana dell'autore. Nella fattispecie, la selezione dei brani presenti in *A Tranquil Star* ha origine da quattro diversi volumi italiani; come si apprende dal colophon in terza pagina, l'antologia raccoglie testi da pubblicazioni in volume sia autorizzate che postume, andando cioè a scegliere i singoli capitoli da un prospetto testuale che comprende:

- 1 racconto da *Storie Naturali* («Early Stories»)
- 2 racconti da *Vizio di Forma* («Early Stories»)
- 7 racconti da *Lilít e altri racconti* («Later Stories»)
- 4 racconti da *Opere* /vol. 1, «Pagine sparse 1947–1980» («Early Stories» e «Later Stories»)
- 3 racconti da *Opere* /vol. 2, «Pagine sparse 1981–1987» («Later Stories»)

Nella tabella dei contenuti sotto riportata si sono evidenziati e suddivisi con colori diversi i 17 racconti di *A Tranquil Star*, guardando alla collocazione originale dei racconti nell'ambito della tradizione italiana delle pubblicazioni di Levi. Nell'ultima colonna si trovano specificati i traduttori che hanno contribuito all'edizione Norton: questa volta, l'*equipe* di traduttori conta tre diversi specialisti,

¹³⁷ *A Tranquil Star*, cit., p. 21.

di cui solo due (Goldstein e Bastagli) compaiono anche sulla copertina del volume. Jenny McPhee, la quale si occuperà della traduzione integrale dei testi presenti in *Storie naturali* e *Vizio di forma* per i *Complete Works*, conserva qui i diritti solo della traduzione di *Censura in Bitinia*. In ultimo, si noti come i testi tradotti da *Lilít e altri racconti* siano stati estrapolati da due delle tre suddivisioni interne al volume dell'81: se la raccolta *Moments of Reprieve* ha compreso racconti tratti esclusivamente dalla sezione «Passato prossimo», *A Tranquil Star* prende invece elementi sia da «Futuro anteriore» che da «Presente indicativo». Anche in questo caso, non si è riportata la numerazione dell'indice italiano poiché troppo complessa da scandire secondo quattro le diverse fonti bibliografiche da cui *A Tranquil Star* ha attinto:

	A Tranquil Star (Norton, 2007)	Storie naturali (1966) Vizio di forma (1971) Lilít e altri racconti (1981) Pagine sparse (1997)	Tradotto/compilato da:
	<i>Editor's Introduction</i>		Ann Goldstein
	<i>Translation Credits</i>		
	<i>Acknowledgements</i>		Ann Goldstein, Alessandra Bastagli
	Part I: Early Stories		
1.	The Death of Marinese	La fine del Marinese (<i>Pagine sparse</i>)	Alessandra Bastagli
2.	Bear Meat	La carne dell'orso (<i>Pagine sparse</i>)	Alessandra Bastagli
3.	Censorship in Bitinia	Censura in Bitinia (<i>Storie naturali</i>)	Jenny McPhee
4.	Knall	Knall (<i>Vizio di forma</i>)	Ann Goldstein
5.	In the Park	Nel Parco (<i>Vizio di forma</i>)	Ann Goldstein
	Part II: Later Stories		
6.	The Magic Paint	Tantalo (L - <i>Futuro anteriore</i>)	Ann Goldstein
7.	Gladiators	I gladiatori (L - <i>Futuro anteriore</i>)	Ann Goldstein
8.	The Fugitive	La fuggitiva (L - <i>Futuro anteriore</i>)	Ann Goldstein
9.	One Night	In una notte (<i>Pagine sparse</i> e <i>Ultimo Natale di guerra</i>)	Alessandra Bastagli
10.	Fra Diavolo on the Po	Fra Diavolo sul Po (<i>Pagine sparse</i> e <i>Ultimo Natale di guerra</i>)	Alessandra Bastagli
11.	The Sorcerers	Gli stregoni (L - <i>Presente indicativo</i>)	Ann Goldstein
12.	Bureau of Vital Statistcs	Anagrafe (<i>Pagine sparse</i> e <i>Ultimo Natale di guerra</i>)	Alessandra Bastagli
13.	The Girl in the Book	La ragazza del libro (L - <i>Presente indicativo</i>)	Ann Goldstein

14.	Buffet Dinner	Cena in piedi (<i>Pagine sparse e Ultimo Natale</i>)	Alessandra Bastagli
15.	The TV Fans from Delta Cep.	Le fans di spot di Delta Cep. (<i>Pagine sparse e Ultimo Natale di guerra</i>)	Alessandra Bastagli
16.	The Molecule's Defiance	La sfida della molecola (L - <i>Presente indicativo</i>)	Ann Goldstein
17.	A Tranquil Star	Una stella tranquilla (L - <i>Futuro anteriore</i>)	Ann Goldstein
	<i>Dates of Original Italian Publication</i>		

Prima di concludere con la descrizione dei contenuti, è opportuno fare alcune precisazioni: per quanto riguarda le «Pagine Sparse», si segnala che alcuni dei testi tradotti in *A Tranquil Star* sono apparsi anche riuniti nel volume italiano di racconti *L'ultimo Natale di guerra* (2000): si confronti la tabella dei contenuti per vedere di quali testi si tratta nel dettaglio. A tal proposito, si tenga presente inoltre che, due anni prima di questa pubblicazione per Norton, in Italia esce la raccolta complessiva dei racconti leviani a cura di Marco Belpoliti¹³⁸: potrebbe esser che *A Tranquil Star* costituisca allora anche un tentativo di imitare il volume italiano *Tutti i racconti?* Per quanto sia plausibile che l'uscita di una nuova edizione di racconti in Italia abbia influenzato la proposta di una nuova antologia di traduzioni in inglese di Levi, il fatto che si tratti ancora una volta di una selezione nel caso del volume americano rappresenta un dato discriminante. Se in Italia si lavorava già con la concezione dell'opera *omnia* per quanto riguarda i testi di Levi, non si può dire altrettanto per il panorama americano.

Il giudizio più appropriato per definire la raccolta *A Tranquil Star* è sospeso fra due poli concettuali: da un lato, l'antologia Norton porta avanti l'interesse per l'opera di Levi negli Stati Uniti, proponendo una nuova collazione di racconti; dall'altro, segna un importante cambiamento in quanto si configura già come premessa di un interesse in realtà più consistente nei confronti dell'autore, che mira alla riedizione e ritraduzione dell'intera produzione scritta di Levi in inglese. Dal punto di vista delle vendite e del riscontro critico che *A Tranquil Star* riceve, si ricava un'ulteriore conferma dell'evoluzione dell'interpretazione del pubblico anglofono rispetto allo scrittore torinese: nei *review* al volume usciti nello stesso anno della

¹³⁸ Cfr. Primo Levi, *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2005.

pubblicazione dell'antologia, *A Tranquil Star* è accolto e presentato dalla critica americana come la raccolta che celebra il ventennio trascorso dalla morte di Levi, offrendo una nuova occasione ai lettori all'estero di conoscere nuovi lati della sua opera.

Come si può evincere dall'esordio dell'articolo della scrittrice Anita Desai sul «New York Times»¹³⁹, i nuovi racconti tradotti in *A Tranquil Star* ripristinano e fortificano l'immagine positiva dell'autore e della sua scrittura, faticosamente restaurati in America dopo le controverse reazioni al suicidio dell'autore:

“Playful” is probably the last adjective one would think to use for the oeuvre of the Primo Levi who wrote *Survival in Auschwitz*, describing the ordeal he lived through but never left behind. And yet, on reading the latest collection of his stories to be translated into English, *A Tranquil Star*, **on the anniversary of his death twenty years ago, one cannot avoid the impression of playfulness in these small stories** written between 1949 and 1986 [...].¹⁴⁰

In un'altra recensione¹⁴¹, Jonathan Rosen ribadisce il valore che si ricava dalla lettura di Levi come antidoto alla follia storica del secolo appena conclusosi: « After the barbarisms of the last century — which have followed us into this one — reading Levi remains an indispensable way of readapting ourselves to the complexity of being human». Ancora una volta, le parole di Levi sono interpretate come indagine aperta alla comprensione dell'anima e natura dell'essere umano. Da parte della stampa americana, è interessante notare ancora come la tendenza a definire i tratti della misteriosa figura di Levi sia insistente e sempre di moda, anche in occasione dell'anniversario della sua morte. Val la pena riportare un estratto dal medesimo articolo, in cui si trova un esempio chiaro di quanto ancora, dopo vent'anni dalla scomparsa di Levi e con più di dieci pubblicazioni di opere in traduzione apparse negli USA alle spalle, la personalità poco mondana e molto riservata dell'autore

¹³⁹ Cfr. Anita Desai, *What If?* [Book Review of *A Tranquil Star*], in «The New York Times Book Review», July 19, 2007, <https://www.nybooks.com/articles/2007/07/19/what-if/> (visitato il 10/11/2019).

¹⁴⁰ *Ibidem* (grassetto mio).

¹⁴¹ Cfr. Rosen, Jonathan, *Prisoner of War*, in «The New York Times Book Review», May 27, 2007, <https://www.nytimes.com/2007/05/27/books/review/Rosen-t.html> (visitato il 10/11/2019).

faccia ancora parlare di sé, alimentando ardite metafore come quella che si può leggere qui sotto:

Not having a divine idea of human nature, Levi was constantly exposing the fault lines of secular humanism — he defended human dignity even as he developed a growing sense that the human animal was somehow indefensible. Despite many memoirs, **he almost never wrote as a husband or father, though he was both, which further complicates our understanding of his vision of life.** Though he has become a **sort of secular saint, he can often seem like Michelangelo's Christ in "The Last Judgment,"** turning away coldly from the saved even as he consigns the sinners to hell.¹⁴²

Non è soltanto la figura di Primo Levi ad apparire fuori luogo per come viene descritta negli Stati Uniti, in quanto percepita ancora confusamente intrigante secondo la sensibilità americana, ma anche la sua lingua risulta ancora difficile da interpretare. In termini di ricezione e traduzione, la raccolta *A Tranquil Star* è stata apertamente criticata dallo scrittore inglese Paul Bailey. In un articolo apparso nel maggio 2007¹⁴³ in Gran Bretagna (quindi rispetto all'edizione *british* della raccolta per Penguin¹⁴⁴), Bailey esordisce osservando alcune affermazioni fatte da Ann Goldstein, nella sua introduzione al volume, in merito all'interpretazione pressapochista del lavoro di Levi negli Stati Uniti che – giustamente – è ora messa in discussione¹⁴⁵.

Questa denuncia, tuttavia, sembra poi rivelarsi sterile secondo Bailey, anzi a suo avviso entra in contrasto con le scelte applicate nella selezione e traduzione dei

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Cfr. Bailey, Paul, *If This Is a Book* [Book Review of *A Tranquil Star*], in «The Financial Times Weekend Magazine», May 4, 2007, p. 37, <https://www.ft.com/content/56d4f912-f866-11db-baa1-000b5df10621> (visitato il 10/11/2019).

¹⁴⁴ In quanto la traduzione fra l'edizione americana e quella anglosassone è rimasta invariata, si ritiene valido presentare il punto di vista del critico Bailey per quanto riguarda il tono e le scelte linguistiche dell'inglese con cui sono stati presentati al pubblico anglofono i racconti di *A Tranquil Star*.

¹⁴⁵ «As someone instrumental in the rediscovery of Primo Levi in English, I have several problems with *A Tranquil Star*. Ann Goldstein, the editor, refers in her introduction to Levi's first great work *Se questo è un uomo* by the crass title given it by his American publishers: *Survival in Auschwitz*. [...] Goldstein also employs the portmanteau term "Holocaust" (referring to Levi's "Holocaust works"), insulting a man for whom the term was inadequate to represent the attempted cold-blooded annihilation of an entire race. Levi picked his words carefully and eschewed rhetoric and half-truths. Not to understand this is not to understand him at all». P. Bailey, *If This Is a Book*, cit.

testi. L'autore argomenta il suo scetticismo prima riguardo il valore commemorativo della pubblicazione di *A Tranquil Star* in occasione dell'anniversario della morte di Levi, per poi incalzare sui toni con cui i racconti «unpublished» qui raccolti (inediti solo per il pubblico anglofono, tiene Bailey a precisare)¹⁴⁶, siano in realtà tradotti in un inglese «whimsy», cioè bizzarro e claudicante, rispetto all'originale italiano:

Two of these “unpublished” pieces – “Knall” and “In the Park” - were published in 1971 in *Vizio di forma* (literally “legal flaw”). Removed from their original context, as part of a series of fanciful stories, they come across as rather arbitrary exercises in the capricious. The remaining 15 stories appeared in Italian newspapers and magazines over a period of four decades. **They have been translated into a tin-eared American English that denies auditory pleasure.** Levi in whimsical vein is acceptable in his own language, but when that whimsy is rendered into American English it comes across as arch and coy [...].¹⁴⁷

Non è questa la sede per verificare il grado di verità delle affermazioni di Bailey con esempi tratti direttamente dal testo. Non si vuole infatti prendere posizione rispetto alla critica sopra riportata a Goldstein in qualità di traduttrice, ma in virtù di questo diverbio si preferisce mantenere l'attenzione sul fatto che quella di Bailey sia una critica prettamente linguistica sul piano formale, che cioè riguarda la lingua di Levi e le scelte traduttologiche operate dal traduttore. Nei casi precedentemente analizzati, nessuna delle recensioni esaminate tendeva a soffermarsi nel dettaglio ad analizzare la resa linguistica dell'italiano di Levi in un'altra lingua; al di là del fatto che molti dei revisori non conoscevano l'italiano, il lavoro di Rosenthal o Weaver (e prima di loro Woolf) è stato generalmente sempre apprezzato, senza che tuttavia fossero date al lettore delle motivazioni di tale apprezzamento.

Questa volta invece, l'attacco non è solo preciso e mirato al ragionamento linguistico dell'edizione sul piano della traduzione, ma arriva da un critico esperto verso altri altrettanti traduttori esperti, che facevano già parte all'epoca dell'*équipe* al lavoro per la ritraduzione in inglese dell'opera completa di Levi. In questo senso, si precisi che *The Complete Works of Primo Levi* non è stato solo un tentativo di

¹⁴⁶ «Twenty years have passed since Primo Levi hurled himself down the stairwell of the apartment block in Turin [...]. By way of commemoration, Penguin has brought out this collection of uncollected (though not, as the subtitle suggests, “unpublished”) stories». *Ibidem.*

¹⁴⁷ *Ibidem.*

riedizione dell'opera di uno scrittore progressivamente amato e frainteso, a seconda del periodo, negli USA: a priori dalla qualità della traduzione raggiunta con la pubblicazione dei tre volumi Norton-Liveright nel 2015, la sfida ed il proposito di ritradurre interamente il materiale leviano costituisce una indiretta presa di coscienza del fatto che non solo i contenuti ma anche il linguaggio usato per esprimerli è per molti versi inedito, cioè da scoprire, approfondire e aggiornare, nel caso di Primo Levi.

Nonostante le traduzioni in inglese ammontino ad un numero considerevole, Levi è un autore capace di lasciare ancora perplessi gli editori e i traduttori delle sue opere negli anni Duemila: un atteggiamento più critico circa la resa in traduzione delle pagine di Levi prende piede già al tempo dell'edizione precedente il progetto dei *Complete Works*. La racconta *A Tranquil Star* in questo senso mostra un'evoluzione di atteggiamento da entrambi i lati, cioè sia da parte dell'editore che della critica, suggerendo in parte le modalità ed i criteri con cui l'edizione Norton in tre volumi sarà accolta dalla stampa e dagli studiosi esperti (americani ma non solo) circa l'opera di Levi.

Si concluda così l'analisi delle edizioni americane che per quasi cinquant'anni, dal 1959 al 2007, hanno rappresentato oltreoceano l'unica chiave di accesso alla lettura in prosa e in versi dell'autore italiano. In vista della trattazione circa la pubblicazione di *Complete Works* nel 2015, si ripensi alle dinamiche cronologiche e alle scelte editoriali che gli editori americani di Levi hanno operato fino a questo momento storico: dalla variazione per quanto riguarda i titoli e i contenuti, compresa l'alterazione dell'ordine cronologico con cui le pubblicazioni di Levi in inglese sono state distribuite sul mercato statunitense, si è ricavato un quadro complesso di analisi e valutazione dei testi presso il pubblico anglofono, cercando di favorire una ricostruzione che potesse rendere le differenze fra tradizione italiana e americana di Levi il più chiaro possibile per il lettore di questa tesi.

Si augura soprattutto che l'analisi dei testi finora presentati costituisca ora anche un supporto valido al confronto critico e alla valutazione di quest'ultima edizione di Levi in lingua inglese. Ad oggi, nessun autore italiano può infatti vantare all'estero di una pubblicazione e traduzione completa della sua opera presso un unico editore: in quanto l'inglese rappresenta la lingua egemone del nostro tempo, oltre che per tutte le ragioni esaminate fin qui in termini di errori e imprecisioni

nelle edizioni americane, lo studio del progetto dei *Complete Works* dal punto di vista degli studi italianistici su Primo Levi si configura in questo momento storico più che mai necessario ed essenziale a tutti coloro che, guardano alla ricezione dello scrittore torinese da un panoramica più vasta, ritengono importante comprendere l'impatto della produzione letteraria di Levi a livello globale.

5.4 L'AMERICA SCOPRE LEVI PER LA TERZA VOLTA: The Complete Works of Primo Levi (2015)

Dopo il successo del 1984, e ancora dopo la riscossa, o per meglio dire il *boost* che l'opera di Levi ha subito in seguito alla sua scomparsa nel 1987, si apre nel 2015 una terza e nuova fase di interesse negli Stati Uniti nei confronti della produzione scritta dell'autore torinese: questa volta, la riscoperta e ritraduzione della sua opera gode di una trasformazione radicale, di proporzioni assai più consistenti rispetto agli ultimi venticinque anni, diventando in assoluto un momento a sé stante per quanto riguarda la pubblicazione e tradizione di Primo Levi nel Nuovo Continente.

The Complete Works of Primo Levi, editi da Anna Goldstein con un'introduzione di Toni Morrison, sono un cofanetto di tre volumi, distribuito sul mercato americano e anglosassone nell'autunno del 2015 dalla Norton-Liveright di New York. Come accuratamente notato da Franco Baldasso nel suo contributo per la rivista «Allegoria» del 2017, «la pubblicazione dei *Complete Works* rimane un'anomalia per il mercato editoriale americano»¹⁴⁸: non tanto perché è la prima volta che un autore straniero ha avuto l'opportunità di essere pubblicato negli Stati Uniti presso un editore prestigioso e in un formato editoriale “di lusso”, a livello di estetica e qualità della carta, ma piuttosto perché questo tipo di raccolta ed edizione critica segue un'impostazione propria non della tradizione americana, ma italiana (o se si preferisce allargare i confini, europea) del testo letterario. Prosegue infatti Baldasso affermando che:

¹⁴⁸ Franco Baldasso, *A ciascuno il suo. La ricezione di The Complete Works of Primo Levi nel mondo anglofono*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio/giugno 2017, pp. 53-64, cit., p. 55.

Negli Stati Uniti non esiste una collana paragonabile ai nostri «Meridiani» Mondadori o alla «Nuova Universale Einaudi», dove fra l'altro Levi era stato “canonizzato” già nel 1977 dopo una prima edizione delle *Opere* (1987-1990) nella collana «Biblioteca dell'Orsa» [...]. Un'anomalia non tanto per l'intento (anche) canonizzante dell'edizione Goldstein, ma per l'estrema difficoltà del mercato editoriale e del contesto culturale americano a recepire e tradurre un autore non autoctono. Lo stesso Weil è pienamente conscio di aver vinto una sfida non facile: «we were thrilled to rack up approximately 10,000 hardcover and e-book sales, which for a \$100 book item is extraordinary [...]. Still, I was gratified with the kind of respect the book engendered in the press».¹⁴⁹

Il carattere ambizioso dei *Complete Works* non si configura dunque solo a livello di grafica editoriale o di contenuti, ma attraversa completamente la dimensione formale della riorganizzazione del materiale letterario di Levi. Circa il punto di riferimento utilizzato per la collazione dei testi all'interno di un unico progetto editoriale, il modello seguito per i tre volumi Norton in inglese sono state le *Opere* Einaudi del 1997, a cura di Marco Belpoliti. In queste, oltre agli apparati critici, vengono per la prima volta antologizzati il *Rapporto sull'organizzazione igienico-igienico sanitaria del Campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*¹⁵⁰ e, soprattutto, un cospicuo numero di interventi vari, come saggi, articoli o prefazioni a altri testi, qui raccolti in due macro-periodi: le «Pagine sparse 1947-1980» presenti nel volume I e le «Pagine sparse 1981-1987» del II tomo sono state rispettivamente tradotte ed inserite nel secondo e terzo volume dei *Complete Works*. È grazie a questo tipo di inclusioni che *The Complete Works of Primo Levi* si configurano come un contributo essenziale per la lettura e lo studio dell'autore italiano nel mondo.

Le differenze di questa edizione Norton, tripartita e arricchita di racconti e saggi inediti, con le precedenti pubblicazioni sono tuttavia molteplici, e tutte degne di significato: l'apparato paratestuale dei *Complete Works* fornisce infatti molti elementi biobibliografici che nessuna edizione americana ha mai riportato in passato. Si provi quindi a mettere in luce, nel prossimo paragrafo, quali sono i principali tratti innovativi dei *Complete Works* sul piano formale ed estetico, nonché

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Il testo del *Rapporto* si trova in «Appendice» nel I volume delle *Opere* del 1997 (pp. 1339-1360). Questo testo, insieme a *La ricerca delle radici*, non sono tuttavia presenti nei *Complete Works*.

dei contenuti e delle relative traduzioni presenti. Prima di procedere, si sottolinei brevemente la tempistica che ha portato al compimento di questo progetto, in quanto aiuta a comprendere la mole del lavoro per la concezione e stesura dei tre volumi.

All'inizio, lo scoglio principale ha riguardato la dinamica del copyright per quelle traduzioni di Levi già uscite negli USA. L'editore Norton ha impiegato più di sei anni¹⁵¹ per raggiungere un accordo con gli editori americani (almeno sette) in possesso dei diritti delle opere di Levi già parzialmente o del tutto tradotte; una volta raggiunto un compromesso sul copyright per ogni singolo volume, ci sono voluti più di dieci anni per ritradurre e riorganizzare tutto il materiale a disposizione. Il faticoso itinere riguardo l'accesso ai diritti editoriali delle opere di Levi ha rappresentato anche la ragione fondamentale per cui, purtroppo, *La ricerca delle radici* è stata esclusa dai testi presenti nei *Complete Works*: si è rivelato troppo complicato infatti trovare una soluzione circa il copyright di ciascuno dei brani antologizzati da Levi nella *Ricerca*, rispetto alla lingua inglese. Ad eccezione di *If This Is a Man*, di cui Woolf ha revisionato il testo tradotto del '59, tutte le altre pubblicazioni di Levi inserite nei *Complete Works* costituiscono una nuova traduzione in inglese – in *American English*, per la precisione – compilata appositamente per questa edizione. Dal 1999, cioè dal termine cronologico in cui si è concepita l'idea di una nuova edizione delle opere di Levi¹⁵² in inglese, il cofanetto appare in libreria a nell'autunno del 2015¹⁵³.

La lunga tempistica (più di quindici anni), che ha portato ad ultimare il progetto *Complete Works* nei modi e nelle forme ora disponibili, costituisce un dettaglio da non dare per scontato, in particolare se si vogliono analizzare e comprendere le caratteristiche che questa nuova edizione presenta: le vicissitudini editoriali delle opere di Levi in America, nel corso della seconda metà del '900, hanno sicuramente complicato il processo di ricostruzione di un'originale che, di

¹⁵¹ «It took Norton another six years to come to term with all of Levi's English-language rights holders, as well as with Einaudi, which held the rights to the unpublished material that appears in this edition». Robert Weil, «Primo Levi in America», in P. Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, III, pp. 2795-2804, cit., pp. 2803-2804.

¹⁵² Cfr. *ibidem*.

¹⁵³ I *Complete Works* sono stati ufficialmente presentati a New York il 15 ottobre del 2015. Cfr. Susanna Basso, *Si è guadagnato? Si è perso? Primo Levi americano: a colloquio con Domenico Scarpa*, in «rivistatradurre.it», n. 9, autunno 2015, <http://rivistatradurre.it/2015/11/si-e-guadagnato-si-e-perso/> (visitato il 26/09/2019).

fatto, non era mai esistito in lingua inglese. Anche per queste ragioni, in linea con quanto dichiarato dal capo redattore Robert Weil, «the publication of *The Complete Works* marks, then, the beginning of a new chapter in the story of Primo Levi's publication history in English»¹⁵⁴.

5.4 A GLI ASPETTI PIÙ INNOVATIVI DEI *Complete Works*: APPARATI PARATESTUALI, TRADUTTORI E VESTE GRAFICA

Si è già detto che la presenza di un alto numero di traduzioni inedite, disposte secondo l'ordine cronologico delle *Opere* italiane, è soltanto una delle qualità principali dei *Complete Works*: al di là della rilevanza che acquistano le nuove traduzioni delle singole opere di Levi, l'edizione vanta di un apparato paratestuale dettagliato e aggiornato, anch'esso probabilmente senza precedenti nella storia della tradizione americana della nostra letteratura. In questa parte si vuole dar quindi rilievo prima a quelle componenti extra-testuali che vanno a confermare la definizione di «anomalia editoriale» espressa da Franco Baldasso, in favore dei *Complete Works*. In seguito, si metteranno in evidenza i profili dei traduttori, il lavoro generale di *editing* dell'edizione, l'organizzazione dei testi antologizzati e, per concludere, la veste grafica dei volumi e le recensioni più importanti apparse in America e in Italia.

5.4 A.a Apparati paratestuali: panoramica generale e alcuni casi degni di nota

Sotto l'etichetta di «apparati paratestuali» si raggruppano, in questa sede, elementi di carattere filologico, informativo e cronologico che includono¹⁵⁵:

- l'introduzione della scrittrice Toni Morrison (vol. I);
- l'introduzione dell'editor Ann Goldstein (vol. I);
- la sezione di «Acknowledgements» da parte di Goldstein ai traduttori e collaboratori (vol. I);
- la cronologia della vita di Levi ad opera di Ernesto Ferrero (vol. I);

¹⁵⁴ Ivi, p. 2804.

¹⁵⁵ Per l'indicazione esatta di pagina per ciascuna voce dell'elenco qui riportato, si prega il lettore di far riferimento all'indice del I volume dei *Complete Works*.

- le mappe di Torino e delle regioni Piemonte-Val d'Aosta con i luoghi più significativi per l'autore (vol. I);
- le postfazioni dei vari traduttori ad ogni opera presente nei volumi (vol. I, II, III);
- i saggi di Robert Weil e Monica Quirico sulla fortuna letteraria di Levi negli USA e nel mondo (vol. III);
- la sezione di «note ai testi» compilata da Domenico Scarpa (vol. III);
- una bibliografia di riferimento e approfondimento per la presente edizione e per futuri studi sull'opera leviana (vol. III);
- la sezione dei copyright e permessi editoriali per ogni singolo testo (vol. III);
- una breve nota biobibliografica per ciascuno dei traduttori che hanno partecipato al progetto (vol. III).

Le parti fra quelle sopra elencate che si considerano più importanti ed innovative, a livello complessivo per tutti e tre i volumi dei *Complete Works*, sono: la cronologia di Ferrero, le cartine geografiche, i saggi di Weil e Quirico e – più di tutti – le note ai testi a cura di Domenico Scarpa. Se è possibile considerare la nota biografica a cura di Ernesto Ferrero (basata su quella presente nelle *Opere* del '97) una componente quasi standard delle edizioni italiane di Levi, anche di quelle tascabili, le edizioni americane precedenti ai *Complete Works* non si sono mai preoccupate di inserire una cronologia precisa della vita di Levi: in queste pubblicazioni, le informazioni biografiche sono limitate al risvolto posteriore della sovraccoperta o, nei casi di alcuni volumi di Summit Books esaminati, in una mezza pagina alla fine del testo intitolata appunto «About the author».

Le trentatré cartelle di dettagli biografici compilate, secondo un ordine cronologico, da Ferrero per i *Complete Works* sono invece una risorsa e uno strumento completamente nuovo per il lettore americano. La cronologia personale di Levi serve infatti a riportare ordine e logica nella storia delle edizioni originali di una produzione scritta che, agli occhi del pubblico americano, risponde ad una datazione di pubblicazione differente. Se si pensa a questo apparato in funzione della cronologia sfalsata dell'edizioni americane di Levi rispetto a quella della tradizione italiana, qui ribadita anno per anno, non si può non comprendere il valore effettivo che la cronologia di Ferrero offre al pubblico anglofono, in preparazione alla lettura dei tre tomi di opere.

All'interno della sezione «Chronology», spiccano due mappe in bianco e nero – l'una del centro di Torino e l'altra delle regioni Piemonte e Val d'Aosta¹⁵⁶ – nelle

¹⁵⁶ Cfr. *Complete Works*, vol. I: «Turin», pp. XXXIV-XXXV; «Piedmont and Valle d'Aosta», pp. XLVI-XLVII.

quali è numerata una serie di luoghi strategici ai quali si fa cenno sia nella nota biografica di Ferrero che nell'opera stessa di Levi; il riferimento topografico rispetto ai luoghi dell'infanzia e della vita di Levi (come l'indirizzo abitativo, il liceo classico D'Azeglio, la sede dell'Einaudi ecc.) oppure, nel caso della cartina regionale, delle periferie torinesi e delle montagne su cui Levi ha trascorso la giovinezza e, in parte, la sua esperienza partigiana, costituisce un catalizzatore efficace di interesse per il pubblico, che va a saziare un tipo di curiosità mai approfondita nel caso di un lettore così "fisicamente" lontano dal continente europeo e quindi, logicamente, anche dall'Italia.

L'aspetto della distanza fra autore e lettore era stato già sottolineato su vari piani, ma mai dal punto di vista geografico: nei primi capitoli di questa tesi si è descritta infatti una differenza consistente a livello storico (1), culturale (2) e linguistico (3) fra Levi e il suo pubblico americano: 1) storico per quanto riguarda la ricezione e trasmissione della memoria della Shoah in America; 2) culturale soprattutto in merito alla sensibilità delle comunità ebraiche americane e al loro senso di appartenenza a uno specifico gruppo sociale; 3) linguistico se si pensa congenita ed ineliminabile diversità fra tradizione dei testi di Levi negli USA e in Italia, propria del concetto stesso d'atto di traduzione di un testo letterario, che rende impossibile conservare l'originale in tutte le sue forme in una lingua diversa. Nel caso dei *Complete Works*, si è cercato di colmare la distanza culturale fra lettore e autore sfruttando il canale della localizzazione. Il tipo di supporto che rappresentano queste due mappe di Torino e del Nord-Ovest italiano è di natura multipla: grazie ad un impatto visivo da parte del lettore, dalla topografia dei luoghi leviani può nascere una nuova idea non solo di spazio letterario ma anche di comprensione del testo rispetto anche ad altri elementi contenuti nelle sue descrizioni, soprattutto nel caso di posti o località precise del tempo della Resistenza partigiana in Italia:

Mostrare la vita di Levi, condensarla, spazializzarla, distenderla lungo gli assi di una città ortogonale come Torino, o distribuirla inarcandola sopra l'orografia delle montagne, delle colline, dei picchi alpini, delle cittadine del Monferrato o delle Langhe, credo che ci aiuti a pensarla meglio. Diventa più familiare e insieme più

aliena, più desiderabilmente complessa: lo scopo che si era proposto l'*Atlante* con l'intera letteratura italiana.¹⁵⁷

Sia le mappe che la cronologia di Ferrero fanno parte del primo volume dei *Complete Works*, cioè aprono ed inaugurano la lettura delle varie opere dell'autore, ad iniziare con la versione rivisitata di *If This Is a Man* – dove si trova un primissimo riferimento alla «via della montagna»¹⁵⁸ scelta da Levi. I saggi sulla fortuna di Levi all'estero e le «Notes on the Texts» che si trovano alla fine del terzo tomo, subito dopo la seconda parte di «Uncollected Stories and Essays: 1981-1987», chiudono invece l'opera *omnia* approfondendo i testi di tutti e tre i volumi da un punto di vista storico, critico e filologico. Il saggio «Primo Levi in America» è stato adattato da un discorso tenuto da Robert Weil in occasione di una conferenza sull'autore all'università di Yale¹⁵⁹. Questo articolo è disponibile oggi anche in italiano, edito nella nuova antologia «Riga 38» della Marcos y Marcos con interviste, recensioni e saggi su Primo Levi (2017)¹⁶⁰.

Il capo redattore per la divisione Liveright della W. W. Norton & Company, nonché primo ideatore del progetto *Complete Works*, riassume in questo intervento la storia delle pubblicazioni americane di Levi dagli anni '50 al presente – partendo dunque da prima del successo di *The Periodic Table* nel 1984, quando la voce di Levi era rimasta inascoltata dal pubblico degli USA. L'affermazione più importante contenuta nel testo di Weil, che funge sia da raccordo rispetto alla tradizione americana di Levi che da giustificazione ultima per questa nuova edizione di opere in inglese, riguarda quanto in comune Primo Levi e gli Stati Uniti condividono in termini di evoluzione ed influenza l'uno sull'altro. Weil dichiara infatti che «Unquestionably, Levi's American story [...] reveals as much about permutations of

¹⁵⁷ Domenico Scarpa in Anna Baldini (a cura di), *Primo Levi in 4D. Intervista a Domenico Scarpa*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n. 75, gennaio-giugno 2017, pp. 74-89, cit., p. 81. Scarpa fa riferimento alla sua esperienza di curatela e collaborazione per il terzo volume dell'*Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012.

¹⁵⁸ Cfr. P. Levi, *If This Is a Man*, in *Complete Works*, I, p. 9.

¹⁵⁹ La conferenza a cui si fa riferimento, dal titolo «Primo Levi in the Present Tense: New Reflections on His Life and Work Before and After Auschwitz», si è svolta il 29 febbraio 2008.

¹⁶⁰ Cfr. Robert Weil, «America», in *Primo Levi*, «Riga 38», a cura di Mario Barengi, Marco Belpoliti e Anna Stefi, Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 216-222.

American culture, literature, and politics, Jewish or otherwise, as it does about Levi himself»¹⁶¹.

Che Levi e la sua storia editoriale negli Stati Uniti raccontino, indirettamente, anche di alcune trasformazioni intrinseche alla stessa società americana è una osservazione forte, importante in quanto illumina dal punto di vista della critica italiana un'altra delle motivazioni sul perché oggi, fra i molti autori della nostra letteratura, Levi sia sentito più vicino che mai dall'altra parte dell'oceano. Secondo una sensibilità culturale e un gusto letterario che si sono auto-compresi e analizzati anche in virtù della vicenda editoriale del "Levi americano", la rinnovata attenzione di un bacino ampio come quello dei critici e lettori negli Stati Uniti aiuta a riflettere sulla capacità sorprendente (e sempre nuova) che l'opera di Levi ha di innescare una riflessione laddove la si collochi: da un tentativo primordiale di «traduzione della sofferenza»¹⁶², gli scritti di Levi, ora ritradotti in inglese, supportano un'ulteriore traduzione, se si vuol concedere la metafora, di alcune dinamiche socio-politiche avvenute negli ultimi sessant'anni, messe in evidenza da Weil, nel caso degli USA.

«La chiave a stelle e strisce»¹⁶³ allora, a cui allude Ferrero nella sua recensione ai *Complete Works* per «La Stampa», è davvero una "chiave" di lettura tutta americana dell'opera di Levi, che non per questo – ovvero avendo l'America fatto sua l'opera dello scrittore italiano – ha trascurato il peso della genesi compositiva e della storia editoriale dei testi in Italia. Dopo la panoramica che Monica Quirico, collaboratrice del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino, dà rispetto alle pubblicazioni di Levi su scala mondiale¹⁶⁴ – sottolineando la vastità delle traduzioni dell'autore nei vari paesi del mondo al di là del collegamento con la sfera semantica della Shoah¹⁶⁵ – si arriva all'apparato paratestuale più rilevante di tutti, dal punto di vista del lavoro svolto in questa tesi: le «Notes on the Texts».

¹⁶¹ R. Weil, «Primo Levi in America», *Complete Works*, III, cit., p. 2803.

¹⁶² Cfr. Domenico Scarpa, «Leggere in italiano, ricopiare in inglese», in A. Goldstein, D. Scarpa, *In un'altra lingua/In another language*, p. 131.

¹⁶³ Cfr. Ferrero, Ernesto, *Primo Levi. La chiave a stelle e strisce*, in «La Stampa», 24 ottobre 2015, p. 22.

¹⁶⁴ Cfr. Monica Quirico, «The Publication of Primo Levi's Works in the World» in P. Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, III, pp. 2805-2813.

¹⁶⁵ «The expansion of Levi's popularity, although posthumous, into geographic areas completely outside the experience of the Holocaust testifies to the fact that the message of his work has acquired a universal value, that it is capable of defending human dignity in very diverse contexts». Ivi, cit., p. 2813.

In questa sezione del terzo e ultimo tomo dei *Complete Works*, lo studioso Domenico Scarpa ha compilato una ricostruzione storica e filologica per ciascuna opera presente nella nuova edizione americana, unendo la tradizione italiana del testo, in base sia alla cronologia di composizione che alla data di pubblicazione originale, con la storia delle pubblicazioni presenti in passato sul mercato americano (dove alcune sono tuttora disponibili). In uno scambio privato con il curatore delle «Notes», si è insistito su come le informazioni qui contenute siano state pensate nella fattispecie per il lettore statunitense contemporaneo dell'opera di Levi. Sebbene seguano infatti l'impostazione delle note in appendice alle *Opere* Einaudi del 1997, lo stato degli studi delle «Notes» è aggiornato al 2014-2015 (una datazione che fa pensare oggi alle note ai testi redatte nelle nuove *Opere complete* di Levi del 2016, che all'epoca dovevano già esser quindi in stato avanzato di lavorazione).

Al lettore americano bisognava mostrare che Primo Levi, la sua opera, ogni suo libro, hanno una *storia*, una storia lunga e complessa, e che questa storia è indispensabile certamente per studiarlo, ma anche per capire nel modo più limpido e diretto chi era Primo Levi, quali erano le sue intenzioni, il suo contesto, il suo pubblico d'origine. Spesso, anche in Italia, si parla di Levi come se avesse scritto tutto quanto simultaneamente: mescolando, senza preoccuparsi della cronologia, citazioni da testi degli anni quaranta, sessanta e ottanta, e costruendo discorsi critici indifferenziati, imprecisi e confusionari. Nelle *Notes* bisognava raccontare in quali modi, sempre diversi, i libri di Levi hanno preso forma nel tempo, e quali fatti biografici, quali fatti del suo laboratorio di scrittura, quali fatti di contesto (sociale, storico, politico) hanno contribuito a dargli per l'appunto quella forma¹⁶⁶.

Occorre tenere a mente che sette delle tredici opere tradotte nei *Complete Works* (dunque più della metà) compaiono qui per la prima volta con un titolo in parte o completamente diverso da quello con cui erano – e sono ancora – conosciute negli USA: in alcuni casi è stato ripreso il titolo tramandato dalla tradizione anglosassone di Levi (si veda il ripristino di *If This Is a Man*, *The Truce* e *The Wrench* al posto di *Survival in Auschwitz*, *The Reawakening* e *The Monkey's Wrench*); in altri, la traduzione di un testo si presenta con una denominazione del tutto inedita, e questa affermazione è specialmente valida per le raccolte di racconti (come ad

¹⁶⁶ D. Scarpa a F. Pangallo, email privata, 3 dicembre 2019.

esempio *Natural Histories* e *Flaw of Form*, oppure le due parti inedite di «Pagine sparse», riportate sotto la definizione di *Uncollected Stories and Essays*).

Si capisce dunque che un apparato ricco di notazioni a carattere non esclusivamente filologico ma anche, soprattutto, didascalico alle opere – stilato con cognizione di causa rispetto ad una tradizione del testo da parte americana¹⁶⁷ completamente alterata da quella ricostruita nei *Complete Works* – è di fondamentale importanza nell’ottica di una comprensione piena e di una lettura consapevole delle “nuove” opere di Levi in inglese. Tutte le traduzioni dei *Complete Works* si costituiscono infatti, in grado maggiore o minore a seconda del caso, come *inediti* rispetto alla tradizione americana dell’autore.

In un’intervista con Susanna Basso, Domenico Scarpa ha sottolineato l’aspetto “sanificatore” della restaurazione linguistica, cronologica e dei contenuti presente nell’«edizione Goldstein» (la definizione è dello stesso Scarpa)¹⁶⁸. Molti dei libri di Levi, specialmente le raccolte di racconti, si sono prestati ad un principio di «scomposizione» da parte degli editori americani che, senza troppi scrupoli, ne hanno di conseguenza approfittato, spesso a danno di quei testi che risultavano troppo ostici, per lingua e contenuti, ad un pubblico straniero:

Risultato, sono arrivati nelle librerie americane alcuni libri compositi (se si vuole essere indulgenti) o monchi (volendo essere ingenerosi) che in Italia non esistevano, o non esistevano con la stessa struttura, libri che prendevano alcuni pezzi, mettiamo, da *Storie naturali*, qualche altro da *Lilit*, qualche altro ancora da *Racconti e saggi*. E fatalmente, in questo grande gioco del Meccano editoriale – gli editori hanno capito che Levi è stato soprattutto uno scrittore di testi brevi, un autore modulare – alcuni pezzi si sono persi lungo la strada: parecchi racconti, parecchi testi di non-fiction, perfino alcune poesie, non erano mai stati portati in lingua inglese. L’edizione Goldstein (d’ora in poi possiamo chiamarla così) dei *Complete Works* di Levi in tre volumi viene a sanare questo disordine, che retrospettivamente potrà disorientare, ma che pure a suo tempo era stato vitale e utile.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Rispetto a queste edizioni, si segnala un errore presente a pagina 2864, in cui si legge che *The Mirror Maker* è stato pubblicato nel 1986, stesso anno di *Moments of Reprieve*. Questa datazione, sbagliata in quanto *The Mirror Maker* è del 1989, si è ipotizzato essere un errore compilato nel processo di traduzione dalla bozza italiana di Scarpa alla versione finale, a cura di Goldstein. Si è discusso di questa opzione con Domenico Scarpa in una corrispondenza privata, via email, il 3 dicembre 2019.

¹⁶⁸ Cfr. D. Scarpa in S. Basso, *Si è guadagnato? Si è perso?*, p. 2.

¹⁶⁹ Ibidem.

Le modalità con cui un'edizione americana ha apportato espunzioni e variazioni rispetto al modello originale è stato l'oggetto di analisi fondamentale dei capitoli II, III, IV e V di questa tesi; si rimanda pertanto il lettore a prendere visione autonoma dei singoli casi di pubblicazioni americane trattate in precedenza e a confrontarle, eventualmente, con quelle dei nuovi *Complete Works of Primo Levi*. Nelle «Notes on the Texts» è anche possibile trovare riassunto, ovviamente, un accenno esplicito alle edizioni «composite» o «monche», come le ha definite Scarpa nella citazione qui sopra, di cui ci si è occupati in questa prima parte della tesi¹⁷⁰. In generale, riportare qualche numero può forse aiutare a render l'idea della quantità di materiale inedito, fino ad ora mai pubblicato in lingua inglese, che era stato tagliato dagli editori americani di Levi negli anni precedenti. Si possono contare:

- 3 inediti su 15 racconti per *Natural Histories*;
- 6 inediti su 20 racconti per *Flaw of Form*;
- 18 inediti su 36 racconti inediti per *Lilít and Other Stories*;
- 57 inediti su 61 saggi e racconti compresi in *Uncollected Stories and Essays: 1949-1980*;
- 19 poesie inedite, comprese nella sezione *Other Poems* (nuova) di *Collected Poems*;
- 12 inediti su 51 elzeviri per *Other People's Trades*;
- 41 inediti su 56 saggi e racconti compresi in *Uncollected Stories and Essays: 1981-1987*.

Solo da questo riassunto, emerge che almeno 156 testi sono stati, per la prima volta, tradotti in inglese e antologizzati secondo il canone delle opere italiane di Levi: oltre al ripristino dei titoli originali e alla riorganizzazione dei contenuti, la mole di scritti ora accessibili al pubblico anglofono dimostra quanto ristretta l'opera di Levi a disposizione fosse nella lingua egemone della nostra contemporaneità. Questa lacuna è stata vista come un'opportunità dal gruppo editoriale Norton-Liveright e dalla consulente al testo Goldstein: «When we started looking at the current English editions, we realized that, given their incomplete nature, we had an opportunity to present Levi as he presented himself»¹⁷¹. Gli studi leviani all'estero non sono meno sviluppati o validi rispetto a quelli del panorama critico italiano a causa di questa lacuna testuale stratificatasi e ampliata nel tempo: certo è che tuttavia, da 2015 in

¹⁷⁰ Cfr. questo ed i capitoli II, III, IV e V di questa tesi.

¹⁷¹ A. Goldstein, «Editor's Introduction», in P. Levi, *The Complete Works*, cit., p. XVI.

poi, anche il lettore o lo studioso non capace di leggere il Levi originale ha la possibilità di basare la propria ricerca o contributo critico su una edizione dell'opera leviana in inglese filologicamente accorta e linguisticamente aggiornata.

5.4 A.b Traduttori e traduzioni: «ripartire da zero»

Si ricordi che le prime traduzioni di Levi in America giungono a fine degli anni '50, secondo un dettato che è rimasto invariato fra *American e British English*. Sono due le considerazioni principali da fare: la prima riguarda casi come appunto quello di Woolf, traduttore sia di *Se questo è un uomo* che di *La tregua* che, in quanto anglosassone e non americano, ha tradotto scegliendo lo *spelling* più adatto in base alla propria sensibilità e variante ortografica (le sue traduzioni non sono mai state aggiornate dagli editori americani secondo convenzioni ortografiche e grammaticali differenti, proprie del destinatario negli USA); in secondo luogo, l'inglese di sessant'anni fa (come già anche quello delle edizioni degli anni '80) non può essere necessariamente lo stesso rispetto ad oggi: «più di mezzo secolo di distanza, per giunta in una lingua così multiforme, così esposta alle perturbazioni, com'è l'inglese, aveva prodotto uno spostamento che andava colmato»¹⁷².

È vero che l'originale italiano è invariato e costituisce l'unico riferimento da cui partire per la traduzione da un sistema linguistico all'altro: lo sforzo, tuttavia, di ritradurre Levi rispettando la variante originale italiana in direzione di un lettore americano contemporaneo ha inevitabilmente modificato e sanato alcuni luoghi linguistici resi in maniera antiquata, o secondo una variante ortografica diversa, o ancora semplicemente sbagliati nella precedente edizione del testo¹⁷³.

A questo proposito, è opportuno approfondire l'aspetto delle traduzioni incominciando col presentare la squadra dei nove (dieci, se si include Woolf) nuovi traduttori di Levi nell'edizione Goldstein del 2015: ad eccezione di Jenny McPhee, Alessandra Bastagli e Ann Goldstein stessa, già menzionate per quanto riguarda la

¹⁷² D. Scarpa, *Primo Levi in 4D*, cit., p. 81. In questo caso Scarpa fa riferimento in particolare al dettato di *If This Is a Man* del '59; per analogia, si può considerare questa affermazione valida anche per quei testi tradotti almeno prima del 1987.

¹⁷³ Si vedranno esempi tratti dalle traduzioni di *Se questo è un uomo* nel settimo capitolo di questa tesi.

raccolta *A Tranquil Star* del 2007¹⁷⁴, i nomi degli altri cinque traduttori che hanno preso parte alla nuova edizione Norton-Liveright sono ora, per la prima volta, citati nell'ambito di questa tesi: nessuno di loro aveva già tradotto o lavorato sull'autore in precedenza. Nella nota biobibliografica «About the Translators» compilata nel terzo tomo dei *Complete Works*¹⁷⁵, si apprende subito che i traduttori scelti sono comunque tutti nomi esperti nel campo della traduzione inglese di autori italiani degli ultimi decenni.

Si guardi qualche caso specifico: Anne Milano Appel, ad esempio, ha firmato le traduzioni delle edizioni americane di autori come Claudio Magris, Goliarda Sapienza, Paolo Giordano e Giovanni Arpino. Jonathan Galassi, traduttore di poesie che qui dunque si è occupato della traduzione del canzoniere e dei versi di Levi sparsi, è già un nome del settore per la sua traduzione dei versi di Montale e dei canti di Leopardi, in edizione bilingue e commentata¹⁷⁶. Sempre a proposito di Leopardi, sia Ann Goldstein che Jenny McPhee sono state traduttrici della versione americana dello *Zibaldone*, pubblicata nel 2013 per Farrar, Strauss e Giroux¹⁷⁷. Per quanto riguarda Ann Goldstein, occorre fare una precisazione di contesto più approfondita rispetto al suo lavoro di traduttrice negli USA: negli ultimi anni, Goldstein è infatti diventata molto conosciuta¹⁷⁸ in America e, di riflesso, in Italia¹⁷⁹, per il suo lavoro di traduzione dei romanzi di Elena Ferrante¹⁸⁰ i quali, popolarissimi negli USA,

¹⁷⁴ Cfr. §5.3 C.

¹⁷⁵ Cfr. *Complete Works*, III, pp. 2903-2905.

¹⁷⁶ Galassi ha curato e tradotto la nuova versione del canzoniere leopardiano in inglese, pubblicata nel 2010 da Penguin in Regno Unito e da Farrar, Straus e Giroux negli USA. Cfr. Giacomo Leopardi, *Canti*, translated and annotated by Jonathan Galassi, London, Penguin, 2010.

¹⁷⁷ Cfr. Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, edited by Michael Caesar and Franco D'Intino, transl. by Kathleen Baldwin, Richard Dixon, David Gibbons, Ann Goldstein, Gerald Slowey, Martin Thom, and Pamela Williams, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013. N.B. Jenny McPhee ha collaborato al progetto in misura minore, e infatti non compare sulla copertina nell'elenco dei traduttori.

¹⁷⁸ Cfr. Jennifer Maloney, *Ann Goldstein: A Star Italian Translator*, in «The Wall Street Journal», January 20, 2016, <https://www.wsj.com/articles/ann-goldstein-a-star-italian-translator-1453310727> (visitato il 4/12/2019).

¹⁷⁹ Cfr. Simonetta Fiori, *Ann Goldstein: "Leopardi, Levi e la Ferrante, così negli Usa si legge l'Italia"*, in «La Repubblica», 30 ottobre 2014, https://www.repubblica.it/cultura/2014/10/30/news/ann_goldstein_leopardi_levi_e_la_ferrante_cos_negli_usa_si_legge_l_italia-99362748/ (visitato il 4/12/2019).

¹⁸⁰ Andrea Denhoed, *Ferrante Fever in Brooklyn*, in «The New Yorker», September 2nd, 2015, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/ferrante-fever-in-brooklyn> (visitato il 3/12/2019).

hanno costituito un vero e proprio caso letterario in tempi recenti (complice l'identità mai rivelata dell'autrice italiana).

Se la notorietà di Ann Goldstein nel settore della traduttologia arriva (anche) grazie al successo americano della misteriosa scrittrice italiana, bisogna precisare che i suoi lavori di traduzioni precedenti il quartetto napoletano della Ferrante – fra cui quello dell'opera di Primo Levi stesso – sono molti e allo stesso modo prestigiosi¹⁸¹: il fenomeno della cosiddetta «Ferrante Fever» che ha esposto in una certa misura Goldstein a livello di pubblico, facendola passare dal ruolo, generalmente dimesso, di traduttrice a quello invece di portavoce quasi ufficiale (soprattutto negli USA) dei libri della Ferrante¹⁸², era già in voga al momento dell'uscita dei *Complete Works* nelle librerie americane.

I due fenomeni – quello Ferrante e quello dei *Complete Works* – sono esplosi in maniera concomitante negli Stati Uniti, cioè nel 2016. Questo nesso cronologico ha, senza dubbio, acceso i riflettori sul lavoro di editor di Goldstein per Norton-Liveright, esponendola a critiche a volte meno indulgenti riguardo le sue scelte come traduttrice e curatrice dei tre volumi e facendo sì che, allo stesso modo, i lavori su Levi e Ferrante fossero accostati da parte degli intervistatori di Goldstein in occasione di articoli o recensioni riguardo l'uno o l'altro caso editoriale. Si vuole ribadire in questa sede che Ann Goldstein non è stata (e non avrebbe potuto essere) scelta da Robert Weil per tradurre Levi e curare i *Complete Works* a causa del suo

¹⁸¹ Come si legge dalla nota dei *Complete Works* (III, p. 2903), e come ha ribadito anche Franco Baldasso nell'incipit di una sua intervista alla traduttrice nel 2016 «Goldstein è nota soprattutto per essere stata la voce inglese della tetralogia napoletana di Elena Ferrante, che tanto successo ha avuto negli Stati Uniti, ma ha anche tradotto l'opera di altri importanti autori italiani come Giacomo Leopardi, Pier Paolo Pasolini, Roberto Bilenchi e Roberto Calasso, ottenendo riconoscimenti significativi: il PEN Renato Poggioli Translation Award e una Guggenheim Fellowship». Cfr. Franco Baldasso (a cura di), *La poliedrica attenzione di Primo Levi. Intervista ad Ann Goldstein*, traduzione di Anna Baldini, in «Allegoria» «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio-giugno 2017, pp. 65-73. Per la versione originale dell'intervista in inglese, cfr. Franco Baldasso, *Paying Attention like Primo Levi: An Interview with Ann Goldstein*, in «Public Books», 15 gennaio 2016, <https://www.publicbooks.org/paying-attention-like-primo-levi-an-interview-with-ann-goldstein/> (visitato il 3/12/2019). Si ricordino anche le note traduzioni di Goldstein dall'italiano all'inglese per la scrittrice indo-americana, naturalizzata italiana, Jhumpa Lahiri. L'ultimo lavoro di traduzione di Goldstein è stato il romanzo *L'isola di Arturo* Norton-Liveright: cfr. Elsa Morante, *Arturo's Island: A Novel*, transl. by Ann Goldstein, New York, Norton-Liveright, 2019.

¹⁸² Cfr. Stilian Milkova, *The Translator's Visibility or the Ferrante-Goldstein Phenomenon*, in «Allegoria», a. XXVIII, terza serie, n° 73, gennaio/giugno 2016, pp. 163-173.

successo con la narrativa della Ferrante: Goldstein ha firmato il contratto con Norton nel 2004, cioè prima – anzi molto prima – del debutto in lingua inglese dei romanzi del quartetto napoletano.

Per questo motivo, non si vuole portare avanti un'eventuale analisi critica che prenda a riferimento entrambi i lavori di Goldstein, come fatto già da molti¹⁸³. La menzione a Elena Ferrante è stata riportata in questo caso esclusivamente a titolo informativo, come semplice nota di un fenomeno che, in minima parte, ha contaminato la discussione circa i volumi di Levi, e che di conseguenza ha favorito spesso osservazioni parallele (sebbene improprie) sul lavoro di traduzione di Goldstein: che due autori italiani distinti e così diversi fra loro siano stati accostati, in qualche occasione, dalla critica americana per il semplice fatto che le loro rispettive traduzioni sono firmate dalla stessa persona, non è considerato filologicamente rilevante in questo lavoro di tesi.

Quella che invece si valuta essere una componente unica e caratteristica dell'edizione Norton-Liveright, della quale vale la pena dare qualche informazione in più, sono commenti scritti dai traduttori in merito al lavoro di traduzione da loro svolto sull'opera di Levi: le postfazioni, o *afterword*, disponibili alla fine della maggior parte dei testi raccolti nei tre volumi¹⁸⁴, riprendono alcuni spunti di riflessione generale sui contenuti proponendo però, allo stesso tempo, una breve trattazione delle difficoltà linguistiche emendate, o un accenno a quei luoghi critici del testo con cui il traduttore si è dovuto confrontare.

Sia nel caso dell'originale che rispetto alla versione inglese precedente, laddove disponibile, il traduttore ha cercato di mettere in luce ciò che per un pubblico contemporaneo poteva risultare strano da leggere, o che da parte loro è stato ostico risolvere per via, ad esempio, della precisione del registro linguistico (criterio valido per i saggi o racconti più tecnici e a carattere scientifico, ma anche

¹⁸³ Cfr. ad esempio Joshua Furst, *Geeking Out on Primo Levi – and Elena Ferrante – With a Master Translator*, in «Forward.com», New York, February 17th, 2016, <https://forward.com/culture/books/333230/geeking-out-on-primo-levi-and-elena-ferrante-with-a-master-translator/> (visitato il 3/12/2019).

¹⁸⁴ I «Translator's Afterword» sono stati compilati per *If This Is a Man* da Stuart Woolf (*Complete Works.*, p. 195); *The Wrench* da Nathaniel Rich (p. 974); *If Not Now, When?* da Anthony Shugaar (p. 1861); *Other People's Trades* da Anthony Shugaar (p. 2253); *Stories and Essays* da Anne Milano Appel (p. 2403) e infine nel caso di *The Drowned and the Saved* da parte di Michael F. Moore (p. 2571). Nel caso delle opere tradotte da Ann Golstein (*The Truce* e *The Periodic Table*), si rimanda il lettore all'introduzione generale all'edizione (p. XV).

per i libri memoriali), dell'uso del dialetto piemontese, dell'umorismo¹⁸⁵ o dell'area semantica di riferimento (questi due casi sono stati trattati apertamente da Rich¹⁸⁶ per quanto riguarda *La chiave a stella*).

Un saggio specifico sulla dinamica di traduzione e il metodo di lavoro "Goldstein", per quanto riguarda il suo contributo alla traduzione di Primo Levi, è disponibile nel volumetto bilingue delle «Lezioni Primo Levi», la collana del Centro di Studi Internazionali Primo Levi di Torino che, da dieci anni a partire dal 2009, pubblica presso Einaudi uno saggio critico all'anno sull'autore, in merito a questioni di tipo storico, culturale e scientifico, ma anche sul piano stilistico, tematico e – come in questo caso – linguistico¹⁸⁷.

Non è necessario considerare nel dettaglio contributi critici posteriori, come questa *lezione* o le numerose interviste fatte all'*editor* in merito alla traduzione dell'opera di Levi, per capire quali sono state le maggiori difficoltà riscontrate nei testi, e quali i criteri adottati dai traduttori dei *Complete Works* per superare l'ostacolo linguistico; queste e altre informazioni, come ad esempio le scelte uniformanti rispettate del *team* di traduttori, sono già disponibili, in parte, negli «Afterword» dei traduttori e nell'introduzione generale all'opera. Nella parte finale di questa «Introduction», soprattutto, la curatrice Ann Goldstein esordisce con un riferimento al saggio di Levi «Tradurre ed essere tradotti», contenuto ne *L'altrui mestiere*, per sottolineare il tipo di ostacoli che la sua *équipe* di traduttori ha dovuto affrontare:

Some of the specific problems of translating Levi have been indicate above¹⁸⁸: the sometimes complicated syntax; the science, including not just technical terms but descriptions of intricate biological or chemical processes or operations; the essays specifically about words or language, in which the English-language reader's need for explanation might

¹⁸⁵ Cfr. F. Baldasso, *La poliedrica attenzione di Primo Levi. Intervista ad Ann Goldsteini*, p. 67.

¹⁸⁶ Cfr. § 6.4 per un accenno più approfondito riguardo l'«Afterword» di Nathaniel Rich a *The Wrench*.

¹⁸⁷ Cfr. Ann Goldstein, «Quattro giovani soldati», in *In un'altra lingua/In Another Language*, pp. 3-35. Per quanto riguarda il ciclo della collana «Lezioni Primo Levi», si segnala che da poco, lo scorso novembre 2019, è stato presentato al pubblico il volume antologico che raccoglie tutti e dieci le *Lezioni* fino ad ora pubblicate dal Centro e dai suoi collaboratori. Cfr. AA.VV., *Lezioni Primo Levi*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Milano, Mondadori, 2019.

¹⁸⁸ Intendendo una citazione da «To Translate and Be Translated» (cfr. *Complete Works*, III, pp. 2118-2123).

overwhelm the point, as in discussions of differences between Italian and the Piedmontese dialect. Finally, there is the obvious difficulty in these volumes of many voices attempting to represent the voice of a single writer, albeit in different works.¹⁸⁹

Lo sforzo effettuato dall'edizione per superare questo rischio, cioè il distacco dall'originale in favore di una pluralità di voci a discapito dell'unica vera voce del testo (cioè quella di Levi), è confluito nel rispetto che i traduttori hanno dimostrato all'autore e alla sua opera affidandosi a quel criterio indispensabile – considerato da Levi stesso il più importante per l'atto della traduzione da una lingua all'altra – nel campo del loro mestiere, ovvero la sensibilità linguistica. Il collante delle scelte operate nella traduzione dei *Complete Works*, nel rispetto del testo originale il più frequentemente possibile, è stato raggiunto grazie ad una sensibilità-guida, che ha ripagato della fatica spesa sulla scelta di ogni parola:

We believe that the talents and the efforts of the individual translators and their sensitivity to the language and to the texts, guided by a uniform editorial standard, have resulted in a tone that is consistent and consistently recognizable, if you will, as Levian, and our hope is to have demonstrated that “linguistic sensibility,” keeping to rigorous degree of accuracy without losing the eloquence, and purity, of the original.¹⁹⁰

Il vero sesto senso del traduttore allora, la «linguistic sensibility» capace di colmare la perdita che si genera dal passaggio della scrittura in un codice linguistico diverso, è stato dunque dichiarato essere il “segreto” alla base del lavoro di ristampa e aggiornamento svolto dai *Complete Works* sull'opera di Levi in lingua inglese. Si è voluto riportare per intero la citazione presa dalla «Editor's Introduction» poiché questa, nel brano riportato e in altri momenti, si costituisce come una vera e propria dichiarazione di poetica per quanto riguarda il presente contesto d'analisi: mirando cioè ad illustrare e comprendere l'autore da un punto di vista linguisticamente diverso, e rispetto ad un contesto socio-culturale altrettanto estraneo, l'atteggiamento del traduttore e dell'editore nell'economia della nuova

¹⁸⁹ A. Goldstein, «Editor's Introduction», in *ivi*, cit., pp. XX-XXI.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

opera completa di Levi in inglese costituisce il principale interesse di questa ricerca sulla tradizione americana dello scrittore.

Purtroppo, non è stato possibile confrontare in questa sede, nel dettaglio, le traduzioni precedentemente compilate con quelle dei *Complete Works*: un primo tentativo è presente nel settimo capitolo di questa tesi, a dimostrare come il cambiamento della sensibilità del lettore e, soprattutto, del traduttore, possono allontanarci o avvicinarci al testo originale anche nel caso di un'opera tradotta. Come ha dichiarato Scarpa nella sua intervista ad Anna Baldini, il «dover presentare a un pubblico straniero il lavoro di uno scrittore della propria madrelingua [...] è una grande opportunità scientifica. Anzi, qui bisogna abbassare il vocabolario: è un'opportunità percettiva»¹⁹¹. La percezione infatti che i *Complete Works of Primo Levi* hanno avuto nel compilare una traduzione aggiornata, sensibilizzata dalla tradizione italiana dei testi e consapevole del primato che la lingua dell'originale detiene sull'acclimatamento della traduzione inglese, consente oggi al lettore americano di sfogliare l'opera di Levi *ex-novo*, ripensata da zero¹⁹², parola per parola, e dove ogni singolo caso gode di un rigore filologico alle spalle mai esperito prima.

A questo punto, nell'ambito delle considerazioni sviluppate finora, è necessario proseguire chiedendosi come si sia scelto di presentare “visivamente” al lettore tutte le caratteristiche elencate e approfondite nei precedenti paragrafi. In termini concreti infatti, l'edizione dei *Complete Works* è un prodotto elegante, raffinato, che si rivolge ad un lettore moderno ma che ad un tempo si mostra come una lettura di nicchia, adatta ad un pubblico intellettualmente coinvolto in un certo tipo di letteratura nonché colto, istruito. In questo senso, forse questo tratto accumuna il lettore di Levi americano con quello italiano, al giorno d'oggi: è difficile che, nel nostro Paese, l'insegnamento di Levi nelle scuole vada oltre la testimonianza della Shoah e, in generale, la sua produzione scritta risente di questa etichetta a

¹⁹¹ D. Scarpa, *Primo Levi in 4D*, cit., p. 75.

¹⁹² L'opportunità di collaborazione al progetto dei *Complete Works*, per Scarpa, è costituita proprio in questo, cioè nel valore di *azzerare* le linee di interpretazione dell'autore e del testo in favore di una nuova lettura (sempre però fedele all'originale): «Hai la possibilità di collaborare a un'edizione, quella dei suoi *Complete Works in American English*, che si propone di fare lo stesso identico esperimento: cioè, ricominciare daccapo, costruendo un *corpus* di opere che corrisponda in tutto e per tutto al *corpus* disponibile nella lingua originaria». *Ibidem*.

distanza di un numero sempre maggiore di anni dalla fine della guerra e dalla composizione delle sue opere.

Non è questo il momento per interrogarsi sull'eventualità che, un giorno, se in Italia si dovesse smettere di leggere a proposito dell'Olocausto, allora anche la lettura di un autore come Levi cadrà in disuso, vittima di questo accostamento dello scrittore con il testimone di cui è discusso nel primo capitolo di questa tesi. Il *label* di *Holocaust writer* è sempre andato stretto a Levi – lo ricorda anche Goldstein¹⁹³ – eppure sia in Italia che negli USA è tuttora difficile percepire fuori dalle accademie un riconoscimento maggiore per la sua produzione letteraria, ben più ampia e polimorfica della sola scrittura memoriale. Si provi a mettere in luce quindi che tipo di presentazione dell'autore si è data con il cofanetto dei *Complete Works* dal punto di vista grafico e pubblicitario, ovvero commerciale, per poi comprendere meglio quale riscontro l'edizione Norton ha prodotto in America e in Italia.

5.4 A.c. Veste grafica e presentazione: la copertina, gli *endorsement*, e la controversa introduzione di Toni Morrison

«Eccolo finalmente il cofanetto con i tre eleganti tomi in rigoroso bianco e nero dei *Complete Works* [...]. Dai dorsi dei volumi che ospitano una sua foto, il Primo degli ultimi anni, barba bianca e grandi occhiali cerchiati, ci guarda con l'attitudine severa di chi è abituato a navigare i mari estremi della ricognizione del Male»¹⁹⁴: questa descrizione di Ferrero è valida se si osservano di profilo i volumi dell'edizione Goldstein. Visti da un piano frontale, le sovraccoperte dei tre tomi sono ciascuna di tre colori diversi – bianca, dorata e nera – con riportate sul fronte le opere contenute in ognuno di essi. L'impaginazione dei testi, uguale e uniforme fra i volumi, segue una progressione numerica continua dal primo all'ultimo tomo per un totale di 3000 pagine (una media di mille cartelle a volume, anche se il secondo tomo è di dimensioni più corpose degli altri).

I risvolti frontali di ogni *jacket*, nei quali si presentano le opere secondo il periodo cronologico di riferimento coperto dal singolo volume, sono introdotti da

¹⁹³ Cfr. «Editor's Introduction», p. XV.

¹⁹⁴ E. Ferrero, *Primo Levi. La chiave a stelle e strisce*, cit.

un breve encomio firmato da molte delle personalità letterarie e critiche già considerate nei casi delle vesti grafiche precedenti, in merito alle passate edizioni americane: nel primo tomo, quello bianco, è Saul Bellow a debuttare, secondo la formula canonica della *praise* precedentemente incontrata, che recita «In Levi's writing, nothing is superfluous and everything is essential». Se Bellow si conferma essere il nome più "gettonato" quando si tratta di promozione di Levi al pubblico americano, nel secondo volume invece (quello rivestito in oro) compare l'elogio di un italiano – non uno a caso, ma uno fra gli scrittori più apprezzati nel contesto americano – già apparso sul retro di copertina di *The Periodic Table* dell'84: la *praise* di Umberto Eco, che mira a confermare il ruolo di Levi all'interno del panorama letterario italiano («I consider Primo Levi one of the most important Italian writers») illumina di luce riflessa la stima presso il pubblico americano. Nel terzo e ultimo volume, compare invece l'omaggio del critico Irving Howe, più *touchy*, rivolto a sensibilizzare il lettore nei confronti dell'intelligenza dello scrittore declinata nei contenuti e nella forma: «Whoever has come under the sway of Primo Levi's luminous mind and lovely prose will feel pained at the realization that we shall not be hearing from him again».

Sul retro delle copertine, compaiono un totale di tredici *endorsement* che, attraverso una ricca selezione di riconoscimenti firmati da critici biografi e giornalisti, offrono una panoramica dello spessore letterario dei Levi e del consistente sostegno critico che lo scrittore ha sviluppato negli anni: in questo spazio, si trovano presenti e riuniti moltissimi degli autori utilizzati per la ricerca di questo lavoro, come ad esempio Ian Thomson, Alexander Stille, Robert Gordon, Richard Eder, Germaine Greer, e Italo Calvino, l'altro immancabile scrittore italiano che compare sempre accanto al nome di Primo Levi all'estero.

L'*endorsement* «più significativo»¹⁹⁵ di tutti rimane però, come ha suggerito Anna Baldini, quello di Toni Morrison nella sua introduzione all'edizione. Il breve saggio che appare subito dopo l'indice generale del cofanetto, nel primo volume dei *Complete Works*, è un omaggio all'autore e alla sua opera, qui intesa primariamente come «trionfo» del valore e della dignità dell'essere umano sopra il suo stesso

¹⁹⁵ Cfr. A. Baldini, *Primo Levi in 4D*, p. 78.

«patologico istinto di distruzione»¹⁹⁶. Si riporti qui un estratto dell'incipit dell'«Introduction» per indagare meglio il tono e l'impronta del discorso di Morrison:

*The Complete Works of Primo Levi is far more than a welcome opportunity to reevaluate and reexamine historical and contemporary plagues of systematic necrology; it becomes a brilliant deconstruction of malign forces. The triumph of human identity and worth over the pathology of human destruction glows virtually everywhere in Levi's writing. For a number of reasons his works are singular amid the wealth of Holocaust literature.*¹⁹⁷

Dal punto di vista espresso nelle parole di Toni Morrison, s'intende che la nuova pubblicazione dei testi primoleviani in inglese costituisce dunque una grossa opportunità di riscatto per il lettore in quanto uomo, prima di tutto, la cui condizione e natura stessa di essere umano sembrano implicare l'eventualità di una dose di ingiustizia predisposta a danno di ciascuno. La riflessione della scrittrice afroamericana si concentra sul peso etico e linguistico che fanno dei testi di Primo Levi un *unicum* nella letteratura sulla Shoah; specialmente il linguaggio e la profonda conoscenza letteraria di Levi, unita al suo genio scientifico, offrono un ripristino dell'essere umano nella sua interezza e giustizia morale: «Everywhere in the language of his collection is the deliberate and sustained glorification of the human»¹⁹⁸.

Affermare però che siano molte e nobili le ragioni grazie a cui l'opera di Levi costituisce un caso speciale nell'ambito della *Holocaust literature*¹⁹⁹ equivale, in parte, a restringerne la prospettiva d'indagine ad un solo binario – quello più scontato nel caso di Levi – ovvero rispetto alla scrittura memoriale e al ruolo di testimone che l'ha contraddistinto. L'edizione Norton-Liveright è in realtà un prodotto che si è prefissato di smentire questa definizione unilaterale circa la figura di Levi e la sua letteratura. Poche pagine più avanti, nell'altra introduzione,

¹⁹⁶ Letteralmente: «the pathology of human destruction». Parafrasi e traduzione mia ricavata dal testo di Morrison. Cfr. Toni Morrison, «Introduction», in *Complete Works*, pp. XI-XIII, p. XI ed insieme la citazione successiva per guardare alla formula originale in inglese e al contesto in cui è inserita.

¹⁹⁷ T. Morrison, *ivi*, p. XI.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. XII.

¹⁹⁹ Cfr. *ivi*, p. XI.

Goldstein difende infatti l'autore, mettendo in risalto il carattere miope con cui è stata letta, per lungo tempo, la sua produzione scritta in America:

Primo Levi is known to English-speaking readers mainly for his writings on the Holocaust [...]. **Yet he did not want to be characterized only as a Holocaust writer, and the label does him a regrettable injustice**, for he was also a prolific writer of stories, essays, novels, and poems, on a wide range of scientific, literary and autobiographical subjects. He liked to refer to himself as a centaur: a chemist and a writer, a witness and a storyteller, an Italian and a Jew.²⁰⁰

L'incipit delle due introduzioni, quella di Morrison e quella di Goldstein, sembrano andare in direzioni opposte: se da un lato si esalta l'indubbio valore umano e morale della scrittura di Levi, dall'altra si offre una prospettiva che implica nuovi spunti, dove l'intenzione di andare oltre il *label* di scrittore-testimone è ora finalmente riconosciuta anche da parte dell'universo anglo-americano. La critica italiana su Primo Levi si è infatti attivata da diverso tempo a favore di una decostruzione degli stereotipi formati intorno all'autore e alla sua produzione letteraria più nota. In un recente contributo di Niccolò Scaffai²⁰¹, nel quale si presentano e discutono gli ultimi volumi di saggi e articoli pubblicati dagli studiosi²⁰² dell'opera di Levi, sono individuate tre macro-fasi²⁰³ critiche sviluppatesi dopo la scomparsa dell'autore, quindi dal 1987 in poi: se in un primo periodo si è puntato principalmente a rafforzare l'accezione di scrittore a pieno titolo per quanto riguarda Levi, in un secondo momento la critica ha iniziato ad aprirsi verso un'interpretazione più diversificata e prospettica dell'opera dell'autore.

Questo atteggiamento ha condotto ad una terza fase secondo Scaffai, «quella attuale», nella quale si percepiscono l'interesse e la volontà «di mantenere attivo e straniante l'effetto-Levi, reagendo contro gli stereotipi. Stereotipi sull'opera, che la vorrebbero tutta e solo tragica, tutta e solo su Auschwitz»²⁰⁴. I *Complete Works* sono

²⁰⁰ A. Goldstein, *ivi*, p. XV (grassetto mio).

²⁰¹ Cfr. Niccolò Scaffai, *Il sorriso di Primo Levi*, in «Doppiozero», 27 gennaio, 2018, <https://www.doppiozero.com/materiali/il-sorriso-di-primo-levi> (visitato il 05/12/2019).

²⁰² Scaffai fa riferimento a pubblicazioni dove emerge un rinato interesse verso il profilo biobibliografico dell'autore (come l'*Album Primo Levi* a cura di Domenico Scarpa e Roberta Mori, o in cui si approfondisce l'aspetto eto-antropologico di una parte di scritti leviani (ad esempio nel nuovo volume «Riga 38»).

²⁰³ Cfr. N. Scaffai, *ivi*.

²⁰⁴ *Ibidem*.

un'opera che allora riflette questo proposito di "reazione al luogo comune" nei confronti di Levi anche in un contesto diverso da quello italiano: il peso che tuttavia questa pubblicazione assume, di riflesso, è notevole in quanto l'inglese rappresenta la lingua egemone della contemporaneità, il sistema linguistico più accessibile da parte del maggior numero di persone nel mondo. Il potere normalizzante che questa edizione assume rispetto all'opera letteraria di Levi è dunque molto più forte, su scala internazionale, di qualsiasi edizione Einaudi pubblicata negli ultimi trent'anni.

Baldasso ha messo in evidenza come, in realtà, la scelta di Toni Morrison per l'introduzione ai *Complete Works* sia in linea con l'intento canonizzante prefisso da questa edizione Norton: «Premio Nobel per la letteratura nel 1993, Toni Morrison è presente con i suoi libri ne curriculum accademico di ogni *liberal art college* e rappresenta oggi nella cultura americana una figura di *public intellectual* stimata e seguita da milioni di americani come autorità morale ben al di fuori del mondo accademico»²⁰⁵. Baldasso prosegue la sua valutazione considerando anche la particolare caratterizzazione dei più recenti *Holocaust Studies* negli USA in direzione dei diritti civili e della tutela delle minoranze a livello generale, non necessariamente legato alla comunità ebraica²⁰⁶.

La scelta del caporedattore Weil di avere un nome di rilievo quale quello di Morrison – una scrittrice che, come ha dimostrato la reazione di profonda stima e cordoglio da parte della popolazione americana per la sua recente scomparsa, rappresenta un ideale di uguaglianza, determinazione e rispetto oltre le differenze sociali e l'odio razziale – si può ben comprendere nella specifica ottica di promozione e ricezione del testo negli Stati Uniti, aspirando cioè ad ottenere l'attenzione di un pubblico il più vasto possibile, e non rivolgendosi solo a una minoranza intellettuale o alle *communities* ebraiche o italo-americane.

Questa ambizione di pubblico da parte dell'editore americano porta con sé, tuttavia, una responsabilità accresciuta del messaggio che si vuole dare attraverso la ripubblicazione dell'opera di Levi che non riguarda più i soli Stati Uniti, ma la comunità internazionale di lettori: i criteri cioè con cui l'edizione è stata presentata

²⁰⁵ F. Baldasso, *A ciascuno il suo. La ricezione di The Complete Works of Primo Levi nel mondo anglofono*, cit., p. 56.

²⁰⁶ Cfr. *Ibidem*. In particolare Baldasso fa riferimento allo studio di Michael Rothberg *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (2009), e allo storico Tony Judt, con *Postwar: A History of Europe since 1945* (2005).

da Morrison non possono rischiare di non combaciare perfettamente con lo scopo dichiarato di universalizzazione del poliedrico e metamorfico scrittore-centauro descritto da Weil e Goldstein. Se i *Complete Works* lasciassero intendere il contrario, ovvero che la scrittura di Levi è di fondamentale importanza in quanto, tendenzialmente, rimane ancora «tutta e solo su Auschwitz», come diceva Scaffai, l'effetto che di conseguenza potrebbe svilupparsi provocherebbe almeno due danni collaterali: in primo luogo, vanificherebbe l'impegno e la fatica che si sono fatti per ritradurre e riorganizzare l'intero *corpus*; in secondo, contribuirebbe ad universalizzare e rafforzare ulteriormente l'etichetta di scrittore-testimone anche in altri paesi dove, magari, si inizierà ad attingere dall'opera completa di Levi in inglese per quei testi ancora non disponibili in altri sistemi linguistici.

Dopo aver esaminato il contesto generale e ragionato sulla delicata situazione in cui l'edizione Norton si è trovata a prendere posizione *anche* attraverso la scelta di Toni Morrison, si torni ora a far riferimento al testo della prefazione (citata parzialmente qualche pagina sopra) per esporre e comprendere meglio le polemiche di cui è stata oggetto da parte della critica americana e non solo. «Retoricamente sostenuta, questa introduzione ha lasciato perplessi molti commentatori» infatti²⁰⁷: Baldasso riporta principalmente il giudizio negativo degli anglosassoni Tim Parks e Ian Thomson²⁰⁸, specificando però che anche da parte delle comunità ebraiche newyorkesi è stato notato e accusato fortemente il carattere “fuorviante” delle parole di Morrison, che allontanerebbero il lettore da una più onesta e corretta comprensione del testo²⁰⁹. Si riporti un estratto della recensione apparsa su «The Jewish Week»²¹⁰, a cui fa riferimento anche Baldasso nella sua analisi, in cui l'introduzione di Toni Morrison è confutata soprattutto per come s'impone il valore dell'opera di Levi senza poi approfondirne assolutamente il senso:

²⁰⁷ F. Baldasso, *ivi*, cit., p. 63.

²⁰⁸ Cfr. Tim Parks, *The Mystery of Primo Levi*, in «The New York Review of Books», vol. 62, n. 17, November 5, 2015; Ian Thomson, *The Ethics of Primo Levi*, in «The Times Literary Supplement», June 17, 2016, <https://www.the-tls.co.uk/articles/death-camp-anthropology/> (visitato il 5/12/2019).

²⁰⁹ Cfr. F. Baldasso, *ivi*, p. 63.

²¹⁰ Cfr. J.A. Chanes, *Taking the Full Measure of Primo Levi*, in «The Jewish Week», November 18, 2015, <https://jewishweek.timesofisrael.com/taking-the-full-measure-of-primo-levi/> (visitato il 5/12/2019).

At the beginning of her all-too-brief essay, Morrison characterizes Levi's work as a paean to "the triumph of human worth," indeed of identity itself. And how, given the themes Levi explored in poetry, autobiography and fiction, can it not be thus? But how can it be thus? Morrison misses the point. Levi was indeed in many ways upbeat; but he was about what evil does to a person's identity and spirit and worth. [...]
There is a dialectic in Levi's work — and here is where we get to the nucleus of his writing. Yes, it is the core identity (as Morrison has it) that is what grabs Primo Levi; but it is an identity hopelessly corrupted by an evil unimaginable. Don't be gulled by the humanity of my writing, is what he seems to be telling us. Humanity is not what it's about.²¹¹

Da parte italiana, anche Domenico Scarpa, che, come già precisato sopra, ha collaborato direttamente alla realizzazione dei *Complete Works*, esprime un giudizio altrettanto negativo sull'introduzione di Toni Morrison, la quale nel suo genericismo di toni e contenuti «in qualche modo impoverisce Levi, lo infeltrisce»²¹². Dal punto di vista di questa analisi, si è voluto approfondire il ruolo dell'introduzione proprio perché, in generale, è possibile affermare che è stata proprio l'introduzione di Morrison la componente che ha riscosso più critiche, a livello complessivo, rispetto alle varie sezioni e caratteristiche che contraddistinguono il rilievo dell'edizione Norton-Liveright per quanto riguarda la tradizione americana di Primo Levi.

In termini di ricezione, si vuole concludere la trattazione di quest'opera tripartita approfondendo, nel prossimo paragrafo, i toni e le modalità con cui la critica ha accolto e parlato dell'avvento dei *Complete Works* sul mercato editoriale. Si cercherà di capire se l'intento di presentare in America un nuovo Levi, al quale si può guardare essenzialmente prima come scrittore che come testimone, sia riuscito oppure no, vista la possibilità ora di poter accedere alla sua opera completa, ritradotta quasi per intero, nella vastità e dinamismo dei contenuti e degli stili presenti.

5.4 B LA RICEZIONE DEI *Complete Works*: COSA È CAMBIATO NELLA SENSIBILITÀ DELLA CRITICA E DEL PUBBLICO AMERICANI

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² D. Scarpa, *Primo Levi in 4D*, cit., p. 79.

Rispetto alle edizioni americane precedentemente analizzate e alla reazione della stampa in merito alle singole pubblicazioni trattate in questa tesi, occorre ora fare una disamina delle recensioni più importanti dei *Complete Works* tenendo a mente che la variabile cronologica è sensibilmente aumentata: ovvero la prospettiva del punto di vista della critica che si vuole discutere in questa parte è il risultato ultimo di una considerazione dell'autore e dell'opera che non si limita ai *Complete Works*, ma che comprende la ben più lunga tradizione e interpretazione dei testi di Levi. Nonostante le omissioni e imprecisioni, l'alterazione dei titoli originali o la riduzione dello scrittore a testimone dell'Olocausto in maniera più continuativa da parte del pubblico americano, si giunge ora ad una fase interpretativa che è, necessariamente, il risultato del lungo processo di traduzione e pubblicazione dell'autore negli Stati Uniti.

Gli stessi *Complete Works* sono una reazione per certi versi ad un processo originatosi più di sessant'anni fa, un effetto collaterale della complessa e peculiare tradizione dell'opera di Primo Levi in un Paese diverso dall'Italia, in cui i suoi libri sono arrivati in momenti diversi e dunque con letture altrettanto diversificate rispetto alla storia editoriale originale dello scrittore. Per comprendere a pieno la novità rappresentata dall'edizione Goldstein delle opere di Levi in territorio americano, è essenziale che il lettore ripensi al quando, al come i volumi di Levi presentati nei capitoli precedenti sono entrati in circolazione nel panorama statunitense. Questo doppio riferimento, cioè fra la tradizione precedente dell'opera di Levi sia in America che in Italia, aiuterà meglio a comprendere i toni entusiasti ma anche ripetitivi, dal punto di vista di questa analisi, con cui si è parlato dei *Complete Works* nel frangente della critica americana relativa alla produzione scritta di Primo Levi.

S'inizi dal «come», guardando alla recensione di Michael Dirda per il «Washington Post»²¹³ come esemplificazione di un cambiamento che coinvolge lo stesso formato del prodotto editoriale in questione. Si legge nell'articolo:

²¹³ Cfr. Dirda, Michael, *"The Complete Works of Primo Levi": a Literary Treasury on Humanity*, in «The Washington Post», September 23, 2015, https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-complete-works-of-primo-levi-a-literary-treasury-on-humanity/2015/09/23/e7d1beba-5e1e-11e5-b38e-06883aacba64_story.html (visitato il 5/12/2019).

Here, amid all the print-on-demand paperbacks and downloadable e-texts, is old-school publishing on a grand scale. Once more, Robert Weil of W.W. Norton, now director of its Liveright imprint, has produced a magnificent edition of an important, if slightly neglected, author.²¹⁴

Questa breve osservazione, di carattere puramente descrittivo circa l'impatto visivo che il cofanetto dei *Complete Works* suscita nel lettore, rivela in realtà una banale ma non irrilevante differenza di tendenza fra il formato delle pubblicazioni americane precedenti e quella per Norton-Liveright. Se le precedenti edizioni, anche dal punto di vista della scelta del *font* o dell'immagine sulla *cover* della copertina, cercavano di attirare l'attenzione del pubblico con il riferimento esplicito al Lager e alla tragedia del superstite (affermazione valida soprattutto per *Survival in Auschwitz*), il blocco dei tre imponenti volumi Norton-Liveright ripristina, nell'era del *tablet* e dell'*audio-book*, un'autorità del formato cartaceo che impone il riconoscimento di uno statuto di importanza dell'autore anche solo attraverso la percezione visiva del prodotto.

Un altro riferimento interessante su cui Dirda pone l'attenzione è la prefazione al testo di *Se questo è un uomo*, che era stato omessa dalla canonica edizione americana del '59 e del '61: «When the reader then turns the page to "If This Is a Man," its preface still comes as a shock»²¹⁵. Questa affermazione dimostra quanto forte sia l'impatto che ancora Levi è capace di suscitare su pubblico diverso, a distanza di anni dalla stesura di questa prefazione, che inizialmente non era nemmeno stata inclusa nell'edizione americana del testo. L'articolo si chiude con una nota positiva e una negativa, affermando che, sebbene da una parte alcuni scritti pecchino di ripetitività e stucchevolezza («Levi's autobiographical writings are somewhat repetitive, his essays a bit dry and his fantasy fiction rather labored»²¹⁶), lo scrittore italiano è di certo da considerarsi fra le voci più importanti ed essenziali della letteratura europea del secolo scorso.

Ciò che colpisce in maniera uniforme i critici che hanno recensito l'opera completa di Levi per Norton-Liveright è la quantità di materiale a disposizione – inedito e non – che assemblato nell'ordine e nell'interezza della tradizione originale

²¹⁴ *Ibidem.*

²¹⁵ *Ibidem.*

²¹⁶ *Ibidem.*

dei testi s'impone per volume e consistenza: «It will astonish most of Levi's English-speaking readers by revealing the richness and extent of his oeuvre»²¹⁷. Questa percezione rappresenta, di nuovo, una differenza fra il lettore americano e quello italiano, a cui nulla del *corpus* di scritti leviani è mai stato precluso, dalle pubblicazioni in forma volume agli inserti sui giornali e le riviste con cui l'autore ha collaborato.

Il carattere di accessibilità all'opera di un autore che è stato considerato a lungo un mentore di saggezza e un esempio morale da imitare anche nel caso degli USA, può permettere di ripensare alla figura dell'autore interrogando direttamente il testo, unico luogo dove lo spirito del pensiero di Levi è contenuto nella forma di letteratura, e non di profezia. Questo aspetto è stato messo giustamente messo in evidenza da Steven Kellerman²¹⁸ nella sua recensione ai *Complete Works*:

Levi's writings have been applied to a litany of contemporary woes, including the Guantanamo Bay detention camp, Darfur, Gaza, Iraq, and climate change [...]. Essential to Levi's wisdom is the recognition that there are no human oracles; [...].

However, as a survivor of genocide who wrote with clarity, rigor and dispassion, Levi continues to exert a special moral authority. Entire courses devoted to his work are offered at several institutions, including Notre Dame, Pepperdine, Michigan, and NYU. Last year Boston University's Padua Summer Program focused on "Primo Levi and the Holocaust in Italy". [...]

It is absurd to speculate about "What would Primo Levi say?" without first determining "What did Primo Levi say?". For the Anglophone reader, an answer to that question is now more convenient with the publication of *The Complete Works of Primo Levi*.²¹⁹

Lo studio dell'opera di Levi dal punto di vista delle discipline storico-filosofiche rispetto alle tematiche dei diritti umani, delle intolleranze e delle ingiustizie sociali nasce dalla testimonianza contenuta in *If This Is a Man*, ma si rafforza con la traduzione e pubblicazione di *The Drowned and the Saved*. Si è già parlato, all'inizio di questo capitolo, di come il suicidio di Levi avesse messo in

²¹⁷ Cfr. Louis Begley, *A lifetime spent bearing witness*, in «The American Scholar», September 7, 2015, https://theamericanscholar.org/a-lifetime-spent-bearing-witness/_____.XelhXZNKiqB (visitato il 5/12/2019).

²¹⁸ Cfr. Steven G. Kellman, *Primo Levi's Invaluable Voice, in Full*, in «The Chronicle of Higher Education», September 28, 2015.

²¹⁹ *Ibidem*.

dubbio la sua autorità morale dal punto di vista dell'opinione pubblica americana; le pubblicazioni successive a *The Drowned and the Saved* avevano comunque ripristinato la fiducia ottimistica nei suoi confronti, grazie all'analisi e al tono acuti dei saggi e racconti pubblicati postumi negli USA. Entrambe queste interpretazioni e chiavi di lettura dimostrano la tendenza della critica americana a ragionare sull'opera di Levi da un punto di vista fortemente ideologizzante, che tralascia il carattere primario della produzione dell'autore, cioè quello letterario.

In merito alla ricezione dei *Complete Works*, Baldasso riporta come la tendenza a considerare Levi un «baluardo dei diritti umani» si sia rivoltata contro l'immagine dello scrittore da parte di una fetta di pubblico che tende a considerare, ancora oggi, l'impegno morale della letteratura di Levi in funzione del contesto politico e sociale in cui si è mossa: «Lo scontro con lo scrittore è prima di tutto ideologico, e riduce ancora una volta vistosamente la sua opera a precedenti visioni stereotipate o, peggio, semplifica pesantemente le sue idee per motivi politici»²²⁰. L'articolo di Baldasso cita il caso di due recensioni apparse su quotidiani di fazioni politiche opposte – il «Wall Street Journal» e l'israeliano «Ha'aretz»²²¹ – come casi limite in cui la lezione di Levi presente ne *I sommersi e i salvati* viene contestata nel momento in cui, in altri scritti minori, l'autore sembra non applicare gli stessi parametri di giudizio in merito a situazioni politiche e belliche successive, diverse dalla Shoah, come il conflitto Libano-Israeliano degli anni '80.

Da un certo punto di vista, ovvero quando si entra nella categoria dell'ebraismo, oppure nel campo delle considerazioni ideologiche generate attraverso la testimonianza storica dell'Olocausto, l'immagine e la considerazione dell'autore negli USA è ancora poco definita, offuscata da giudizi e pregiudizi, soprattutto, nei confronti di una personalità letteraria che per via della sua complessa identità (ebreo ma italiano, chimico ma scrittore, ecc.) ha talvolta generato più fastidio che ammirazione – era già accaduto in merito alla polemica sulla sua “finta” ebraicità al tempo dell'uscita di *If Not Now, When?*. Nota giustamente

²²⁰ F. Baldasso, *A ciascuno il suo. La ricezione di The Complete Works of Primo Levi nel mondo anglofono*, cit., p. 60.

²²¹ Cfr. Edward Rothstein, *The Tragedy of Survival*, in «The Wall Street Journal», December 23, 2015; Thane Rosenbaum, *Primo Levi's Pertinence in Today's Mad, Mad World*, in «Ha'aretz», January 18, 2016. N.B. Nell'accostare queste due fonti Baldasso precisa (ivi, p. 61) che il quotidiano israeliano «Ha'aretz» sia molto seguito negli USA, e pertanto ne giustifica l'inclusione in merito alla ricezione dei *Complete Works*.

Baldasso che queste e altre critiche, meno esplicite ma della stessa natura, suggeriscono «una lettura superficiale di Levi e una certa seccatura per la sua complessità di autore»²²².

In generale, senza considerare una ad una le numerose reazioni della stampa americana alla pubblicazione dei *Complete Works*, si può sostenere con larga percentuale che l'impressione della critica ha registrato più giudizi positivi che negativi sulla scena americana: i contributi, ad esempio, di Edward Mendelson per il «New York Times», di James Wood per «The New Yorker», di William Deresiewicz sul «The Atlantic» e di Garvin Jacobson su «The Republic»²²³ riflettono tutti uno spessore critico che comprende ed esalta la complessità dell'opera e della scrittura di Levi in ogni sua forma, riflesso di un altrettanto complesso e poliedrico ritratto di autore che finalmente è valorizzato in virtù della sua centaurica natura.

Nella rassegna d'ottobre 2016 dell'«Indice dei libri del mese»²²⁴, Fabio Levi, direttore del Centro Interazionale di Studi Primo Levi di Torino, dedica uno spazio critico alla riflessione sui primi riscontri di *The Complete Works* ad un anno compiuto dalla loro uscita sul mercato. Visti gli stereotipi a cui Levi è stato soggetto fin dall'inizio della sua tradizione americana, si legge con una punta di stupore, che nasconde tuttavia orgoglio, che la tendenza a leggere Levi entro la lente esclusiva del testimone ebreo del genocidio nazista stia lentamente lasciando posto a nuove interpretazioni:

In primo luogo sembra assai meno diffusa la tentazione di voler interpretare in modo un po' miope e riduttivo gli orientamenti dello scrittore in una sorta di cortocircuito con le sue vicende biografiche. Tende invece ad affermarsi un approccio capace di misurare la qualità della scrittura e la ricchezza dei suoi contenuti su orizzonti assai più ampi. Il racconto di Auschwitz continua certamente a rimanere centrale nell'attenzione dei

²²² F. Baldasso, *ivi*, p. 62.

²²³ Cfr. Edward Mendelson, 'The Complete Works of Primo Levi', in «The New York Times», November 23, 2015, <https://www.nytimes.com/2015/11/29/books/review/the-complete-works-of-primo-levi.html> (visitato il 5/12/2019); James Wood, *The Art of Witness*, In «The New Yorker», September 28, 2015, pp. 68-75; Deresiewicz, William, *Why Primo Levi Survives*, in «The Atlantic», December 2015; Garvin Jacobson, *Primo Levi, Mountain Rebel*, in «The New Republic», December 15, 2016, <https://newrepublic.com/article/125816/primo-levi-mountain-rebel> (visitato il 5/12/2019).

²²⁴ Cfr. Fabio Levi, *Prime letture dei «Complete Works» di Primo Levi*, in «L'Indice dei Libri del Mese», XXIII, 10, ottobre 2016.

recensori, ma la posizione di Levi nell'ambito della letteratura sul lager appare sempre più centrale rispetto a qualche anno fa.²²⁵

Se nell'ambito degli studi anglo-americani si è avvertita già dal 2016 una contro-tendenza nel valutare l'opera di Levi secondo un respiro e un rilievo critico più ampi, *Complete Works* hanno provocato un movimento collaterale anche per quanto riguarda le pubblicazioni italiane uscite in questi ultimi anni²²⁶. Dal 2015 in poi gli studi critici su Primo Levi sono moltiplicati rispetto a tempi posteriori: grazie al lavoro archivistico del Centro Primo Levi di Torino che ha significativamente portato una svolta in termini di ricerca bibliografica di tutto il materiale leviano – ora disponibile online in un catalogo che offre una bibliografia ragionata, con collegamenti ipertestuali, in almeno cinque lingue²²⁷ – si è aperta agli studiosi la possibilità di attingere da un bacino di riferimenti e pubblicazioni altamente più vasto e completo.

La pubblicazione delle nuove *Opere complete* per Einaudi nel 2016 (vol. I e II) e 2018 (III), dove anche in questo caso sono presenti densi apparati storico-critici aggiornati alla fase più recente degli studi filologici su Primo Levi, ha contribuito a riaccendere in Italia l'attenzione verso la lettura di un autore le cui parole sono tuttora da esempio e di riferimento per le dinamiche più controverse di questo presente storico. Il 2019, anno che segna il centenario della nascita di Primo Levi, ha registrato la presenza di eventi e conferenze ispirate all'autore in tutto il mondo, che confermano il suo statuto universalmente riconosciuto di scrittore fra i massimi esponenti letterari della contemporaneità.

Il lungo percorso della sua opera, giunta negli Stati Uniti negli anni '60 partendo dalla una penisola italiana ancora ferita dal Dopoguerra, si è diviso per molto tempo fra i due continenti europeo e americano, disegnando due tradizioni sfalsate, in cui gli Stati Uniti sembravano rincorrere a distanza il materiale

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Cfr. Scarpa, Domenico, *Le molte vite di Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», 5 novembre 2017, p. 21, per quanto riguarda l'uscita dell'*Album Primo Levi* in relazione ad un "nuovo modo" di far critica su Primo Levi, studiandone i molti talenti con un approccio – in questo caso – anche biografico e supportato da una ricca selezione di fotografie e documenti iconografici.

²²⁷ Cfr. Domenico Scarpa, *Bibliografia: pavimento per tutti*, in «Ha Keillah», a. 37, n. 183, maggio 2012.

disponibile già da tempo panorama italiano e, con sensibile ritardo nelle pubblicazioni dei libri di Levi, ne hanno così alterato la percezione ma anche consacrato il successo. Ora le due linee, finalmente dopo più di mezzo secolo, tornano ad influenzarsi a vicenda, in un tempo cronologico parallelo, producendo l'una sull'altra un effetto benefico di crescita e maturazione critica degli studi primoleviani sia in inglese che in lingua italiana.

Parte Seconda

Traduzione

CAPITOLO SESTO

TRADURRE PRIMO LEVI

6.1 CONSIDERAZIONI PRELIMINARI: LA SEMANTICA DELLA SHOAH ED IL LETTORE CONTEMPORANEO

Nei precedenti capitoli, si è voluta dare una panoramica delle varie edizioni americane dell'opera di Primo Levi a seconda del periodo cronologico di riferimento: in base a questo criterio, è emerso che le pubblicazioni hanno seguito tre fasi principali, distinte fra:

1. Il debutto delle edizioni dei libri memoriali (1959-1965);
2. Gli anni del silenzio americano (1966-1983);
3. Il successo dalla traduzione de *Il sistema periodico* (1984) fino alle più recenti pubblicazioni (2007) – questa terza fase, a sua volta, trova un discrimine interno nel 1987, anno della scomparsa dell'autore.

È possibile tuttavia classificare ulteriormente la tradizione americana dei testi di Levi in base al modo in cui questi sono stati tradotti e presentati al pubblico anglofono da un punto di vista formale: in base ai criteri stilistici e traduttologici delle edizioni americane, si possono infatti distinguere due periodi cruciali, a cui corrispondono due atteggiamenti diversi degli editori stranieri di relazionarsi al testo originale. Il primo, che ha origine dopo la pubblicazione di *Se questo è un uomo*

con Einaudi nel 1958, comprende tutte quelle pubblicazioni in inglese comparse dal 1959 (*If This Is a Man*) in poi, indicativamente fino al 1990 (*The Sixth Day and Other Tales*)¹. L'elevato numero di edizioni disponibili sul mercato in questo arco di tempo ha avuto il merito, da un lato, di far conoscere meglio lo scrittore al pubblico statunitense, anche rispetto a quelle opere meno note negli altri paesi europei; dall'altro, per quanto riguarda il punto di vista della traduzione, i testi di Levi usciti negli USA nel suddetto periodo si accomunano fra loro, in misura maggiore o minore, per la presenza di criteri traduttologici che hanno spesso ammesso lacune intratestuali o mutilazioni nella traduzione stessa del testo, come ad esempio l'infedeltà nella resa del titolo del libro rispetto all'originale italiano, oppure la selezione dei testi tradotti e di quelli omessi (considerazione valida in particolare per le raccolte di racconti).

Il secondo momento, invece, prende avvio fra gli anni '90 e i primissimi anni 2000², e si concretizza nel 2015 con il progetto dei *Complete Works*, un lavoro in cui non è stata coinvolta solo la dinamica di traduzione, ma che ha visto una generale e completa riorganizzazione del materiale leviano sia dal punto di vista cronologico che da quello strutturale rispetto ad ogni singolo testo. In questo senso, si è notato come i tre volumi dei *Complete Works* si costituiscono come prodotto per molti versi a sé stante per quanto riguarda la tradizione dell'autore³, in contrasto soprattutto con i criteri editoriali adottati in precedenza dagli altri editori americani di Levi: dando infatti una luce nuova all'opera di Primo Levi, si presentano come proposta letteraria inedita per il pubblico sotto molti aspetti, a partire dall'assetto dell'indice che tutela quello delle opere complete dell'originale italiano, sul modello dell'edizione Einaudi del 1997⁴.

¹ Da questa marcatura cronologica restano escluse la raccolta di racconti *A Tranquil Star* (2007), le conversazioni ed interviste pubblicate sotto il titolo *The Voice of Memory* nel 2001, e *Auschwitz Report*, del 2004.

² «Il progetto ha avuto inizio circa quindici anni fa, quando Robert Weil, oggi direttore editoriale del marchio Liveright da poco ricostituito presso W. W. Norton, ebbe l'idea di un'edizione secondo questi criteri e cominciò a raccogliere i diritti delle opere di Levi in lingua inglese. [...] Io ho cominciato a lavorare al progetto Levi nel 2004». Cfr. Ann Goldstein, «Quattro giovani soldati/Four young soldiers», in Ann Goldstein, Domenico Scarpa, *In un'altra lingua/In another language*, Torino, Einaudi, 2015, cit., p. 5. Cfr. anche *Complete Works* editor's introduction p. XVI.

³ Cfr. § 5.4, 5.4 A e seguenti.

⁴ Cfr. Ann Goldstein, «Editor's Introduction», in *The Complete Works of Primo Levi*, vol. I, p. XV: «One of the reasons for Levi's specialized reputation may be that until now his works

L'arco temporale di quasi cinquant'anni che intercorre fra la prima edizione di *If This Is a Man* (1959) ed i *Complete Works of Primo Levi* (2015) è certamente denso di cambiamenti a livello storico, politico, sociale ed economico negli Stati Uniti: in termini di ricezione e pubblicazioni di autori stranieri sul mercato editoriale americano, è stato opportuno inscrivere il successo oltreoceano di Primo Levi con *The Periodic Table* all'interno di una prospettiva più ampia di interesse, a partire dagli anni '80, nei confronti della cosiddetta *foreign fiction*.

Sebbene in America vi sia tuttora un profondo sbilanciamento fra il consumo di letteratura autoctona e in traduzioni⁵ – a discapito di quest'ultima che, in proporzione, è disponibile in misura minore rispetto a prodotti letterari di autori locali o comunque scritti in lingua inglese – nell'ultimo ventennio del XX secolo si riscontra la tendenza progressiva da parte dell'editoria (anche grazie all'interesse dimostrato da parte della classe di scrittori e di intellettuali del tempo) ad aprirsi verso la narrativa mondiale, in particolare europea. La "scoperta" di Levi attraverso *Il sistema periodico*, per citare il caso più famoso, non è dunque imputabile esclusivamente ad un gusto rinnovato del pubblico per la letteratura che trattasse del genocidio nazista: si è messo in evidenza come, negli stessi anni, anche altri scrittori stranieri – ad esempio gli italiani Pavese, Moravia, Calvino ed Eco – giungono sugli scaffali delle librerie americane, suscitando giudizi positivi di critica insieme ad una discreta dose di successo⁶.

Se è vero che Primo Levi, ad un certo punto, rientra in questa parabola di rinnovamento dell'offerta letteraria nel mercato editoriale negli Stati Uniti, è

have been available to the English-speaking audience only in piecemeal fashion. Some stories and essays had not been translated; some that had been translated were hard to find; and, perhaps most crucial, there was no single edition in English that brought together his diverse writings in the form in which they originally appeared. There has thus been a real need for his work to be collected, scrupulously translated, and presented to the audience [...]. These three volumes are intended to address that need»; cfr. anche ivi, p. XVI: «In essence, the three volume of this new *Complete Works* follow the *Opere* brought out by Einaudi in two volumes in 1997».

⁵ Cfr. Stephen Kinzer, *America Yawns at Foreign Fiction*, «The New York Times», July 26, 2003, <https://www.nytimes.com/2003/07/26/books/america-yawns-at-foreign-fiction.html> (visitato il 19/07/2019); Bill Morris, *Why Americans Don't Read Foreign Fiction*, «The Daily Beast», April 2, 2015, <https://www.thedailybeast.com/why-americans-dont-read-foreign-fiction> (visitato il 19/07/2019); Anjali Enjeti, *Do Americans Hate Foreign Fiction?*, «Literary Hub», May 25, 2016, <https://lithub.com/do-americans-hate-foreign-fiction/> (visitato il 19/07/2019).

⁶ Cfr. § 4.1- 4.1 A.

altrettanto vero che le sue origini ebraiche e il suo ruolo di testimone diretto dell'Olocausto costituiscono due fattori ampiamente responsabili dell'interesse che la sua opera ha suscitato – e continua a suscitare – da parte del pubblico statunitense. La progressiva e insistente presenza della Shoah nel contesto americano si configura infatti come fenomeno in continua ascesa, non più solamente in termini di dibattito accademico, ma anche, soprattutto, in qualità di oggetto di consumo e fruizione di massa.

Premesso che non è questa la sede in cui s'intende fornire una panoramica delle politiche USA nel secondo Novecento in relazione al genocidio ebraico, si ritiene tuttavia indispensabile accennare al modo in cui la percezione della Shoah nel contesto americano si sia evoluta nel tempo, fino alla contemporaneità. Da semplice episodio di natura storica infatti, l'Olocausto è oggi descritto e avvertito più come fattore di tipo culturale, che coinvolge la società secondo varie modalità di espressione, nel mondo occidentale e non solo⁷. Come è stato osservato in un recente studio critico a cura di Claudio Vercelli e Francesca R. Recchia Luciani, la Shoah ha subito un processo di evoluzione ed istituzionalizzazione che l'ha concettualmente resa autonoma dalla parabola cronologica della Storia, diventando un oggetto culturale carico di valenza simbolica:

Al di là della ricerca e della riflessione storiografica, infatti, la sua diffusa eco collettiva si è in parte slegata alla materialità dei processi ai quali essa, invece, afferma di continuare a volersi ancorare. In tale modo il tema della comunicazione si è per più aspetti trasformato, autonomizzandosi dalle premesse da cui aveva preso avvio, per assumere, passo dopo passo, una fisionomia sua propria, nella quale alla Shoah è attribuita la natura di metonimia assoluta del male e dell'ingiustizia nella modernità.⁸

⁷ Per quanto riguarda una panoramica a livello mondiale dei singoli paesi in merito all'eredità lasciata dalla Shoah sul piano storico-sociale e culturale, cfr. *The World Reacts to the Holocaust*, edited by David S. Wyman and Charles H. Rosenzweig, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1996 (in particolare pp. 707-740 per l'analisi circa *The Post-Holocaust Era* negli USA).

⁸ Francesca R. Recchia Luciani, Claudio Vercelli (a cura di), *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, Il melangolo, Genova, 2016, cit., pp. 5-6.

In riferimento al panorama statunitense, il concetto di *Holocaust* si è progressivamente trasformato⁹ dal punto di vista socio-culturale e mediatico: già rispetto al *format* seriale che ne aveva connotato la fruizione e l'interesse alla fine dagli anni '70 (si fa riferimento alla miniserie televisiva americana *Holocaust*, scritta da Gerald Green e diretta da Marvin N. Chomsky, andata in onda prima negli USA e poi distribuita a livello mondiale¹⁰), la Shoah è oggi trattata non solo come prodotto finalizzato al consumo di massa – è possibile parlare di *Shoah Show*¹¹ – ma ha assunto i toni di una vera e propria chiave di lettura per decifrare alcuni aspetti della contemporaneità.

In virtù della netta linea di demarcazione presente fra le categorie di bene e male, giusto e sbagliato all'interno del suo bacino di significati antropologici ed etici, l'irripetibilità e indicibilità del genocidio nazista in quanto fatto storico è venuto meno per trasformarsi sempre di più, invece, in un *tag* polivalente, applicabile a circostanze, usi e costumi del tempo presente: «un po' come in tutti i campi disciplinari, come e anche soprattutto nella stessa vita associata, il ricordo dello sterminio è divenuto, per molti, una sorta di elemento costitutivo della cittadinanza democratica, definendo la linea di divisione tra "civiltà" e barbarie»¹².

Una delle conseguenze dirette, generatasi dall'onnipresenza del paradigma Olocausto nella sfera del dibattito pubblico e della società dei consumi in età contemporanea, è stato l'aumento del livello di accessibilità che, proporzionalmente, ha accompagnato la fruizione della Shoah da una parte di un pubblico assai maggiore rispetto al secolo scorso: ampliando a dismisura il proprio bacino d'utenza – cioè non solo è incrementato il numero di persone interessate alla Shoah come evento storico, ma anche il valore commerciale che la redditizia «industria dell'Olocausto»¹³ ha contribuito ad alimentare è accresciuto in termini di

⁹ Cfr. George Steiner, *The Long Life of Metaphor. An Approach to "the Shoah"*, in Berel Lang (edited by), *Writing and the Holocaust*, London, New York, Holmes & Meier, 1988, pp. 154-171 [in origine sulla rivista «Encounter», Feb. 1987, Vol. 68, N. 2, pp. 55-61].

¹⁰ *Holocaust*, Dir. Marvin N. Chomsky, Titus Productions, NBC, 1978. La serie, composta di quattro puntate, ha vinto otto Emmy Awards.

¹¹ Cfr. Francesca R. Recchia Luciani, «Shoah Show. Il genocidio come oggetto culturale tra mediatizzazione e consumo», in *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, pp. 143-157.

¹² *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, cit., p. 6.

¹³ Si riprende la definizione data da Norman Finkelstein nel suo saggio omonimo *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitations of Jewish Suffering*, London, New York, Verso Books, 2000.

guadagno – la consapevolezza riguardo al genocidio ebraico e al valore simbolico che esso ricopre si è pressoché espansa alla quasi-totalità della popolazione americana, svincolandosi dall'essere un fenomeno prettamente circoscritto alla sola orbita delle comunità ebraiche¹⁴ o del sapere universitario.

La crescita di nozioni e dimestichezza dei fatti riguardanti l'Olocausto da parte della popolazione statunitense è confermata anche dalle percentuali raccolte a livello statistico: i numeri stilati da alcuni sondaggi condotti a partire dagli anni '90 mettono in luce il fatto che, progressivamente, i cittadini americani siano venuti in contatto con l'elemento culturale rappresentato dalla Shoah in una misura più insistente ed istituzionalizzata rispetto al periodo dell'immediato Dopoguerra. Prima di analizzare alcuni dati, è importante sottolineare quanto questo atteggiamento, se da una parte dimostra l'interesse nella popolazione statunitense rispetto alla Shoah fornendo numeri utili per un confronto sul piano cronologico, dall'altro testimonia e ribadisce il mutamento di sensibilità nei confronti della Shoah stessa.

A discapito infatti della *qualità* e del grado di approfondimento dei suoi contenuti contro la *quantità* di persone che sanno o hanno sentito parlare dello sterminio nazista, l'utilizzo e l'espansione del "fenomeno Olocausto" nello scenario americano ha provocato reazioni di diverso tipo: delineandosi sempre di più come una sorta di «mito commerciale»¹⁵, la storia del genocidio ebraico si è evoluta e declinata in forme di consumo di massa che hanno portato alla promozione di iniziative importanti quali l'insegnamento della Shoah nelle scuole, la creazione di siti museali e fondazioni per la ricerca degli studi sul genocidio di massa; per contro tuttavia, o meglio in linea con l'interesse che la conoscenza dell'Olocausto ha riscosso in tempi recenti, si è assistito anche ad un mutamento di pertinenza della sfera di dominio della Shoah che ha toccato il campo delle arti visive e performative, soprattutto per quanto riguarda la trasposizione finzionale dell'universo nazista in cinema e letteratura. Procedendo con ordine, si esaminino prima alcuni riferimenti statistici per accennare poi in breve ai cambiamenti più significativi registrati in

¹⁴ Sui modi in cui la consapevolezza della Shoah si sia poi corrotta e contaminata ad altri aspetti della società americana, cfr. Alvin H. Rosenfeld, *The Assault on Holocaust Memory*, in «KulturPoetik», Bd. 2, H. 1 (2002), pp. 82-101.

¹⁵ Cfr. Cristiano-Maria Belli, «Consumare memoria. La Shoah, tra mito commerciale e sconfitta dell'io», in *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, pp. 17-29.

merito al consumo e alla diffusione dell'Olocausto nello scenario americano, indicativamente dagli anni '70 ad oggi.

I dati di un sondaggio¹⁶ pubblicato negli USA nel 1994¹⁷, in relazione alla conoscenza dei fatti di Auschwitz da parte dei cittadini americani, indicano innanzitutto come, alla fine del XX secolo, l'Olocausto fosse un evento del quale si sentisse ancora un forte bisogno di interrogare l'opinione pubblica circa la sua effettiva esistenza¹⁸: l'eco gravosa che il negazionismo aveva infatti lasciato nell'opinione pubblica negli USA durante gli anni '70 e '80 era ancora avvertita in maniera preoccupante, come sostiene dimostra l'attento studio circa le controversie a riguardo compilato dalla storica Deborah Lipstadt¹⁹. Eppure, considerate le percentuali dei risultati ottenuti nel sondaggio in questione, già a metà degli anni '90 emerge quanto pochissimi fra gli intervistati diano ancora credito alla possibile veridicità delle tesi negazioniste²⁰:

¹⁶ In realtà i sondaggi condotti furono due (novembre 1992 e gennaio 1994): nel 1992, i dati emersi dalla popolazione intervistata (resi pubblici l'anno successivo, ad aprile 1993) furono in realtà preoccupanti, lanciando l'allarme in fatto di ignoranza degli americani rispetto al genocidio ebraico. Cfr. *Study Finds Ignorance About Holocaust Widespread Among U.S. Adults, Students*, «Jewish Telegraph Agency», April 20, 1993, <https://www.jta.org/1993/04/20/archive/study-finds-ignorance-about-holocaust-widespread-among-u-s-adults-students> (visitato il 20/05/2019). Si diede parzialmente la colpa alla formulazione non chiara della domanda, e pertanto ad appena un anno di distanza si effettuò un altro sondaggio in cui le percentuali raccolte erano significativamente migliorate. Per un'analisi del confronto sui dati raccolti, cfr. David W. Moore, Frank Newport, *Misreading the Public: The Case of the Holocaust Poll*, «The Public Perspective», March/April 1994, pp. 28-29, <https://ropercenter.cornell.edu/sites/default/files/2018-07/53028.pdf> (visitato il 5/08/2019) e Tom W. Smith, *A Review: The Holocaust Denial Controversy*, «The Public Opinion Quarterly», Vol. 59, N. 2, Summer, 1995, pp. 269-295, https://www.jstor.org/stable/2749705?seq=1-metadata_info_tab_contents (visitato il 5/08/2019).

¹⁷ Cfr. Michael R. Kagay, *Poll on Doubt Of Holocaust Is Corrected*, «The New York Times», July 8th, 1994, p.10, <https://www.nytimes.com/1994/07/08/us/poll-on-doubt-of-holocaust-is-corrected.html> (visitato il 15/05/2019).

¹⁸ Cfr. Jennifer Golub, Renae Cohen, *What Do Americans Know about the Holocaust?*, New York, American Jewish Committee, Working Papers on Contemporary Anti-Semitism, 1993.

¹⁹ Cfr. Deborah E. Lipstadt, *Denying the Holocaust. The Growing Assault on Truth and Memory*, New York, NY, Plume, 1994, per maggiori informazioni circa gli esponenti, i testi e le controversie del negazionismo rispetto al genocidio ebraico negli USA.

²⁰ Cfr. Primo Levi, «Cercatori di menzogne per negare l'olocausto» (in *Pagine sparse 1947-1987*, in *Opere complete*, II, pp. 1509-1510) dove l'autore discute circa la minaccia delle tesi negazioniste partendo dal caso degli atti di ricerca firmati dall'Institute for Historical Review di Los Angeles, California, in cui si minimizzano i crimini nazisti. L'articolo era apparso originariamente il 26 novembre 1980 sul quotidiano «La Stampa».

"Does it seem possible to you that the Nazi extermination of the Jews never happened, or do you feel certain that it happened?" Only **1 percent** of those surveyed said it was possible that **the Holocaust had never happened**, and another **8 percent** said they **did not know**; **91 percent** said they were certain **it had happened**.²¹

A supporto di tali dati è fornita una serie di ragioni a favore dell'incremento delle conoscenze riguardo la Shoah da parte degli americani, fra cui spiccano le istituzioni museali²², il film *Schindler's List*²³ e, soprattutto, l'istruzione nelle scuole e università: «Education was a major factor accounting for Holocaust knowledge. Fifty-five percent of those with less than a high school education knew what the Holocaust was, compared with 87 percent of college graduates»²⁴. In termini di istruzione²⁵, oggi in America diversi stati membri hanno promosso leggi che garantiscano, o per lo meno tutelino, l'insegnamento della cosiddetta *Holocaust*

²¹ M.R. Kagay, *Poll on Doubt Of Holocaust Is Corrected*, cit. (grassetto mio).

²² Primo fra tutti si ricordi l'apertura del *United States Holocaust Memorial Museum* di Washington, DC, inaugurato al pubblico nel 1993. Per una valutazione generale e complessiva circa l'operazione museale dello USHMM (dalla concezione degli spazi alla collocazione e scelta del materiale espositivo), cfr. Edward T. Linenthal, *The Boundaries of Memory: The United States Holocaust Memorial Museum*, in «American Quarterly», The Johns Hopkins University Press, Vol. 46, N. 3 (Sep., 1994), pp. 406-433. Il USHMM è stato completato sotto la presidenza Clinton (cfr. *The Holocaust Remembered*, «The New York Times», April 23rd, 1993, p. 34: <https://www.nytimes.com/1993/04/23/opinion/the-holocaust-remembered.html>) ma il progetto iniziale risale ad almeno quindici anni prima: la commissione da cui prese avvio l'idea della necessità di uno spazio pubblico di spessore nazionale che salvaguardasse la memoria e tutelasse l'istruzione e la diffusione del genocidio ebraico fu istituita dal presidente Jimmy Carter alla fine degli anni '70 (cfr. <https://www.ushmm.org/information/about-the-museum/presidents-commission>). Lo scrittore e superstite Elie Wiesel viene designato come chairman della *President's Commission on the Holocaust*. Cfr. il report finale del lavoro della commissione: <https://www.ushmm.org/m/pdfs/20050707-presidents-commission-holocaust.pdf>.

²³ Cfr. *Schindler's List*, Dir. Steven Spielberg, Universal Pictures, 1993. Per una panoramica critica riguardo il film in merito alla Shoah, cfr. *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List*, edited by Yosefa Loshitzky, Bloomington, Indiana University Press, 1997. Per un confronto invece più nel dettaglio di quanto si sta trattando nel presente capitolo, cfr. Damiano Garofalo, «Red Coat Reloaded. Schindler's List, l'immaginario della Shoah e la cultura Pop», in *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, pp. 71-86.

Cfr. Tim Cole, *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler. How History is Bought, Packaged, and Sold*, New York and London, Routledge, 2000; Frank Manchel, *A Reel Witness: Steven Spielberg's Representation of the Holocaust in Schindler's List*, «The Journal of Modern History», Vol. 67, N. 1, March 1995, pp. 83-100.

²⁴ M. R. Kargay, *ivi*.

²⁵ Cfr. Thomas D. Fallace, *The Emergence of Holocaust Education in American Schools*, New York, NY, Palgrave Macmillan, 2008; cfr. anche Enzo Traverso, *Insegnare Auschwitz. Questioni etiche, storiografiche, educative della deportazione e dello sterminio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

Education nelle scuole²⁶: prima del 1970, l'Olocausto era trattato come oggetto di studio solamente nelle *Jewish Congregation Schools*²⁷ – dunque a livello congregativo locale – senza una dimensione istituzionalizzata su scala nazionale che ne definisse la liceità e le linee guida in termini di contenuti, fonti e riferimenti bibliografici nel sistema scolastico americano.

A partire dagli anni '90, è possibile datare anche la completa istituzionalizzazione degli *Holocaust Studies* come disciplina accademica, che si struttura e diffonde prima negli USA per poi giungere in Europa. Nonostante appartengano semanticamente alla più vasta e complessa area di ricerca degli *Genocide Studies* (categoria di studio oggi assai prolifica e in costante espansione, ibridata da una numerosa serie di studi specializzati nella conservazione della memoria storica e nei casi di negazione dei diritti umani a discapito di gruppi sociali o intere popolazioni) sono quest'ultimi ad essersi in realtà sviluppati ed affermati solo successivamente agli *Holocaust Studies*, che invece hanno aperto per primi la strada verso la formazione di una vasta categoria di ricerca scientifica, in ambito storico e socio-antropologico, altrimenti inesistente²⁸. Le prime *scholarship* destinate alla ricerca nel campo degli *Holocaust and Genocide Studies* vengono finanziate a partire dagli anni '80 proprio negli Stati Uniti: presto il campo di studio si diffonde e trova terreno fertile per la ricerca in Europa e trasversalmente, secondo vari livelli di interesse e contaminazione, nei vari paesi occidentali, all'interno delle discipline non solo storiche e sociologiche, ma anche letterarie e filosofiche.

²⁶ Curioso il recente caso dello stato dell'Oregon, dove una ragazzina di 13 anni si è battuta per rendere obbligatoria la *Holocaust Education* nella sua scuola e nel suo stato, dove ad oggi il progetto di legge a riguardo è stato approvato con voto unanime dalla camera dei rappresentanti. Cfr. Andrew Sheeler, *Should Holocaust education be mandatory? This Oregon 9-th grader tries to make it so*, «The Sacramento Bee», September 20, 2018, <https://www.sacbee.com/news/nation-world/national/article218733810.html> (visitato il 29 maggio 2019); Jamie Ehrlich, *Oregon House unanimously votes to require schools to teach about the Holocaust*, «CNN politics», May 30, 2019, <https://edition.cnn.com/2019/05/28/politics/oregon-house-holocaust-schools-bill/index.html> (visitato il 31 maggio 2019).

²⁷ Cfr. *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*, edited by Peter Hayes & John K. Roth, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 695.

²⁸ Cfr. in merito Frank Chalk and Kurt Jonassohn, *The History and Sociology of Genocide*, New Haven, Yale University Press, 1990; Helen Fein, *Genocide: A Sociological Perspective*, London, Sage, 1993; Daniel Levy and Natan Sznaider, *Holocaust Memory in the Global Age*, Philadelphia, Temple University Press, 2006.

L'incremento di interesse per le conoscenze relative alla Shoah è oggi riscontrabile anche fuori dalle università²⁹: parallelamente infatti, sia nella dimensione popolare americana che nella sfera di dominio delle accademie, si è assistito ad una crescita di interesse per i contenuti relativi al genocidio di massa degli ebrei. L'industria dello spettacolo americana ha reso in concomitanza l'Olocausto un fenomeno *mainstream* nel proprio background socio-culturale: «this rise in genocide consciousness is not exclusively an academic phenomenon, but is corroborated by a rise in the proliferation of the term “genocide” in the public sphere»³⁰, dove con il termine *genocidio* spesso si fa riferimento al genocidio “moderno” per antonomasia, ovvero la Shoah³¹.

Se, da una parte, le istituzioni museali e l'insegnamento dell'Olocausto nelle scuole hanno potenziato i contenuti ed i riferimenti storici in direzione di una consapevolezza più specifica e dal carattere formativo nella popolazione statunitense, dall'altra la banalizzazione che, viceversa, *kolossal* cinematografici come *Schindler's List*³² (citato infatti nel sondaggio del 1994 come uno dei fattori dominanti della maturata consapevolezza negli USA rispetto alla Shoah) hanno indirettamente prodotto nell'immaginario comune si riverbera appunto nella proliferazione e nell'utilizzo generalizzato della «sineddoche Auschwitz»³³ nel contesto contemporaneo.

Se la creazione di una iconografia precisa (si pensi al cappottino rosso della bambina nel film di Spielberg, oppure al ruolo dei Nazisti come i “cattivi” per antonomasia in molti film e romanzi americani), mirata a standardizzare alcuni rimandi-chiave legati alla sfera dell'Olocausto ha suscitato, *in primis*, un impatto

²⁹ Cfr. Katherine Bischoff, *Interpreting Social Influences on Holocaust Knowledge*, in «Contemporary Jewry», Vol. 17, N. 1, January 1996, pp. 106-135.

³⁰ *Holocaust Intersections in 21st-Century Europe*, edited by Robert S. C. Gordon, Emiliano Perra, in «Quest. Issues in Contemporary Jewish History», Issue n. 10, December 2016, cit., p. XI.

³¹ «Holocaust has intersected and often acted as a paradigm for the conceptualization of other genocides». Ivi, p. XIV. Cfr. a riguardo anche Rebecca Jinks, *Representing Genocide: The Holocaust as Paradigm?*, London, Bloomsbury Academic, 2016.

³² «Il film di Steven Spielberg è l'opera chiave che segna un cambiamento radicale nella percezione che la collettività degli spettatori – e *in primis* quella americana, che ha definitivamente finito per inglobarla nel proprio DNA – ha cominciato ad avere della Shoah». Claudio Gaetani, «Riconosco ergo pop», in *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, pp. 60-70, cit., pp. 61-62.

³³ Cfr. *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, p. 11.

drammatico sul pubblico – cioè ha fatto leva sull’emotività degli spettatori – gli stessi contenuti sono stati successivamente sdrammatizzati e svuotati, in un certo senso, proprio in virtù della insistente e diffusa presenza allegorica della Shoah nel panorama culturale contemporaneo: questo fenomeno ha per contro depotenziato e generalizzato infatti il messaggio di cui, in precedenza, detenevano il monopolio le scritture memoriali dei sopravvissuti e alcuni tentativi mediatici di tipo documentario, basati esclusivamente sulla testimonianza storica del genocidio ebraico.

Si prenda il caso del famoso lungometraggio francese *Shoah*, diretto Claude Lanzmann e distribuito nel 1985³⁴: sebbene il documentario sia stato acclamato dalla critica e designato vincitore di numerosi premi, la stessa struttura della pellicola – a cominciare dalla sua durata totale di 613 minuti (9 ore e mezza) – si configura come un prodotto dalla visione impegnativa da parte dello spettatore, rivolgendosi automaticamente ad una fascia di pubblico diversa, più ristretta rispetto al consumatore medio di un qualsiasi *Blockbuster* cinematografico. Nonostante l’importanza che tuttora ricopre la letteratura memoriale e la produzione filmica annessa, è indubbio che un nuovo tipo di fruizione, più leggero ed immediato, di facile presa sul pubblico, si sia ormai insediato e affiancato alle scritture memoriali nella tradizione e trasmissione dei contenuti relativi allo sterminio nazista degli ebrei: questa tendenza si è generata prima negli USA (come dimostra la miniserie *Holocaust* sopra citata) e da qui è stata poi esportata e distribuita su scala mondiale.

Come in un vero e proprio sistema di *franchising* infatti, la Shoah si presta oggi ad esser rimodellata secondo le regole del *format* nel panorama americano: sebbene sondaggi³⁵ più recenti (con particolare attenzione alla categoria dei *millennials*³⁶)

³⁴ *Shoah*, Dir. Claude Lanzmann, Les Aleph, Historia Film, Ministère de la Culture de la République Française, 1985.

³⁵ Cfr. L’inchiesta del 2018 condotta da parte di Shoen Consulting per conto di Claims Conference (*Conference on Jewish Material Claims Against Germany, Inc.*, <http://www.claimscon.org/study/>, visitato il 1/06/2019): nell’inchiesta si dimostra che la consapevolezza degli americani rispetto all’Olocausto si traduce ancora in percentuali troppo basse, soprattutto riguardo i giovani delle nuove generazioni. Il report completo del sondaggio è pubblicato online all’indirizzo: http://www.claimscon.org/wp-content/uploads/2018/04/Holocaust-Knowledge-Awareness-Study_Executive-Summary-2018.pdf (visitato il 1/06/2019).

³⁶ Cfr. Julie Zauzmer, *Holocaust study: Two-thirds of millennials don’t know what Auschwitz is*, «The Washington Post», April 12, 2018, <https://www.washingtonpost.com/news/acts->

mettano in evidenza che soprattutto le nuove generazioni di americani siano ancora troppo poco consapevoli e interessate alla storia dei campi di concentramento, è stato ormai da tempo riconosciuto agli Stati Uniti un ruolo fondamentale nella creazione, sviluppo e affermazione della sopracitata *Holocaust industry*, a partire dagli anni '70³⁷ in poi: la promozione della Shoah è stata letta come operazione culturale pensata in virtù di un'ottica di mercato e di strategia politica precisa per degli spettatori intesi come consumatori, piuttosto che in termini di sensibilizzazione e promozione dell'evento storico in sé per le future generazioni. Secondo lo studioso Norman Finkelstein, l'Olocausto sarebbe infatti diventato un fenomeno di attrazione mediatica e, allo stesso tempo, uno strumento di profitto lungo l'asse politico-economico degli USA nei confronti di Israele e verso i rapporti di quest'ultimo con i vari paesi del Medio Oriente arabo.

Al di là delle ripercussioni etiche che la strumentalizzazione del genocidio ha comportato nel panorama americano, il contrasto dell'antisemitismo e l'incremento delle conoscenze relative alla Shoah nella popolazione statunitense sono tuttora sentite come una priorità nelle politiche dei vari stati membri. Non solo in ambito scolastico ed accademico dunque, ma più in generale a livello di produzione culturale e letteraria, il rapporto degli Stati Uniti con l'Olocausto in quanto fattualità storica si è evoluto e problematizzato nel momento stesso in cui la Shoah ha smesso di rappresentare solamente un evento storico: «at the most basic level, every historical event is unique [...]. The anomaly of The Holocaust is that its uniqueness is held to be absolutely decisive»³⁸.

Nel saggio *Modernity and the Holocaust* del 1989, Zygmunt Bauman aveva già intuito quanto l'eredità dell'Olocausto si stesse sviluppando in realtà più secondo una prospettiva sociale che storica: il filosofo ha definito la Shoah una sorta di «test»

[of-faith/wp/2018/04/12/two-thirds-of-millennials-dont-know-what-auschwitz-is-according-to-study-of-fading-holocaust-knowledge/?utm_term=.b25f0b19441f](https://www.of-faith.com/wp/2018/04/12/two-thirds-of-millennials-dont-know-what-auschwitz-is-according-to-study-of-fading-holocaust-knowledge/?utm_term=.b25f0b19441f) (visitato il 15/06/2019).

³⁷ Precisamente, Finkelstein individua il 1967, anno del conflitto arabo-israeliano conosciuto anche come “guerra dei sei giorni”, come il momento di svolta che cambiò la prospettiva di interesse verso l'Olocausto e lo stato di Israele da parte dell'élite ebraica americana – dato di rilievo fondamentale per l'avvio delle politiche di capitalizzazione della Shoah: «American Jewish elites remembered the Nazi holocaust before June 1967 only when it was politically expedient. Israel, their new patron, had capitalized on the Nazi holocaust during the Eichmann trial. Given its proven utility, organized American Jewry exploited the Nazi holocaust after the June war» Cfr. N. Finkelstein, *The Holocaust Industry*, cap. 1, p. 27.

³⁸ N. Finkelstein, *ivi*, p. 35.

adatto alla valutazione dei meccanismi identitari e di relazione sociale dell'uomo moderno³⁹. Circa un decennio più tardi, nella postfazione all'edizione del 2000⁴⁰ del medesimo studio, Bauman ha ampliato la sua analisi considerando anche il problema intrinseco nel dovere di "onorare la memoria delle vittime" della Shoah quando, tuttavia, il valore storico e antropologico del genocidio ebraico sta già andato ben oltre il concetto di *vittima* in relazione al singolo evento specifico: il concetto di vittima si è cioè esteso e trasformato in una condizione sociologica più complessa, legata alle dinamiche di *trauma* e *colpa* all'interno della società moderna. «Modern modality of being is characterized first and foremost by its endemic unfinishedness»⁴¹: secondo Bauman, questo senso di precarietà e provvisorietà esistenziale ha trasformato l'Olocausto in una sorta di principio ordinatore e regolatore della congenita dose di insoddisfazione presente nell'individuo del nuovo millennio.

Se ormai il fantasma dell'Olocausto si ripropone, irrimediabilmente, nell'auto-riproduzione della condizione di *victimhood* nella modernità⁴², un film come *Schindler's List* di Spielberg è capace di nutrire lo spettatore del messaggio che, per definizione, caratterizza la vittima in quanto tale – ovvero la *necessità* di salvarsi:

The instinct of self-defence prompts the victim to learn the lesson of history, though in order to learn it, the victim needs to decide first what the lesson is. *The precept of staying alive* as the sole thing that counts, as the supreme value that dwarfs all other values, is among the most tempting, and most common, interpretation of the lesson. As the direct experience of the victims recedes and fades, the memory of the Holocaust thins down and condenses into a simple *precept of survival: life is about surviving*, to succeed in life is to outlive the others. Who survives wins.

This reading of the Holocaust's lesson has been recently displayed – to worldwide acclaim and huge box-office success – in Spielberg's, now well-nigh canonical, image of the Holocaust.

³⁹ Cfr. «The Holocaust as the test of modernity», in Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1989, ed. 2000, pp. 6-30. Cfr. anche il paragrafo «The challenge of the Holocaust» in *ivi*, pp.175-179.

⁴⁰ Z. Bauman, «The Duty to Remember – But What?». Afterword to the 2000 edition», in *ivi*, pp. 222-250.

⁴¹ *Ivi*, p. 229.

⁴² «Whichever way you look at it, the ghost of the Holocaust appears self-perpetuating and self-reproducing. It has made itself indispensable to too many to be easily exorcized». *Ivi*, p. 204.

[...] *Spielberg's film translates the issue of the salvation of humanity* into the decision as to who is to live and who to die.⁴³

Preannunciando così parte del pensiero che verrà sviluppato e descritto più tardi da Daniele Giglioli in *Critica della vittima*⁴⁴, Bauman aveva già percepito che, legando all'insoddisfazione esistenziale dell'individuo il messaggio veicolato dall'Olocausto, si assiste sul piano socio-psicologico alla trasformazione della vittima in eroe⁴⁵: un nuovo tipo di individuo regna nella morale occidentale del nuovo millennio, incarnandosi in colui che è esente da colpe e opposto alla visione umanistica dell'*homo faber* in quanto succube – vittima, appunto – della sua stessa dimensione sociale e specie biologica.

Schindler's List costituisce allora un passaggio importante in quanto l'eroe "all'americana", nel film di Spielberg, è ancora un'entità attiva e positiva, ovvero s'identifica con colui che salva il destino ineluttabile delle vittime dell'odio nazista: il protagonista è ancora capace di redimere l'essere umano dalla condizione di ostaggio in cui «il secolo colpevole»⁴⁶ l'ha circoscritto e confinato. La lezione del *survival* analizzata da Bauman e trasmessa, a suo avviso, al pubblico americano dalla pellicola di Spielberg è, non a caso, anche la prima chiave di lettura con cui è stata presentata la figura e l'opera di Primo Levi negli Stati Uniti.

In antitesi rispetto al sentimento di vergogna che, secondo la lezione de *I sommersi e i salvati*, si realizza in una condizione di colpa avvertita dal testimone sopravvissuto allo sterminio («sono vivo solo perché un altro è morto al posto mio»), la *pietas* con cui la vittima della società moderna è trattata deriva invece dal capovolgimento della figura dell'eroe, a livello narratologico. Da ruolo tradizionalmente attivo e privilegiato, si assiste infatti al ribaltamento dell'eroe in un personaggio passivo e perseguitato, ma che per questo motivo fa scattare una potente identificazione, a livello inconscio, con il destinatario medio di un qualsiasi

⁴³ Ivi, pp. 233-234 (corsivo mio).

⁴⁴ Cfr. Daniele Giglioli, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Milano, Nottetempo, 2014.

⁴⁵ «La vittima è l'eroe del nostro tempo. Essere vittime dà prestigio, impone ascolto, promette e promuove riconoscimento, attiva un potente generatore di identità, diritto, autostima. Immunizza da ogni critica, garantisce innocenza al di là di ogni ragionevole dubbio. Come potrebbe la vittima essere colpevole, e anzi responsabile di qualcosa? Non ha fatto, le è stato fatto». Ivi, p. 9.

⁴⁶ Cfr. ivi, p. 21.

libro o prodotto cinematografico. Viene spontaneo chiedersi se oggi, a distanza quasi cinquant'anni dalla prima edizione americana di *Survival in Auschwitz* (la cui chiave di lettura è stata per anni quella della promozione del sopravvissuto in quanto figura eroica), il cambiamento di prospettiva con cui Primo Levi è stato finalmente presentato al pubblico statunitense non sia che un effetto collaterale, anche se coerente, di questo mutamento di sentimento nella morale americana in direzione delle nuove possibilità narrative del genocidio ebraico, dove è lecito comparire come vittime, e non solo necessariamente come *eroi*⁴⁷.

Al di là della verosimiglianza di tale ipotesi, si noti che il passaggio eroe/vittima a livello narratologico è durato, appunto, quasi mezzo secolo. Il nuovo eroe moderno ha infatti dovuto prima compiere un passo intermedio per poter autorizzare la vittima ad un cambio di ruolo: in questo senso, il personaggio cinematografico di Oskar Schindler di Spielberg è diventato fondamentale nel processo di slittamento dell'eroe in vittima. Affinché questo spostamento di ruolo potesse infatti compiersi e svilupparsi a pieno nell'identità dell'individuo, l'eroe di *Schlinder's List* (che non è ebreo) si è posto prima come artefice e responsabile della salvezza delle vittime "effettive" della tragedia storica – ovvero gli ebrei – secondo un'accezione più standard quindi, in linea con l'immaginario americano di audacia, coraggio e altruismo tipici del personaggio protagonista.

Per questo motivo, l'Olocausto ha contribuito alla creazione di una evoluzione antropologica unica e peculiare dell'età contemporanea, ed il suo utilizzo paradigmatico e sistematico ha permesso l'istituzionalizzazione e il culto della memoria in senso capitalistico nella società occidentale. Sebbene un tale processo sembri oggi un fenomeno pienamente globalizzato, le sue radici sono tuttavia da collocare nel panorama americano che, per primo, ha colto la sfumatura dell'*unicum* potenziale veicolata dalla Shoah, sfruttandola poi in molteplici direzioni. Le due «facce» (lo scrittore ebreo ottimista e la vittima sopravvissuta del genocidio) con cui

⁴⁷ Si faccia una precisazione: Levi non gioca affatto sul ruolo della vittima presentandola secondo un'accezione eroica; anzi, ne sottolineerà sempre la maledizione di vergogna e colpa che risiede in entrambi i casi. La condizione di superstite, che non è altro che uno fra i due risultati possibili in cui si può evolvere la condizione di vittima in relazione al genocidio ebraico (intesa cioè come *target* generale della politica razziale nazista), non porta alcun tipo di eroismo con sé. Si vuole specificare che, anche se la valutazione e sensibilità nei confronti del ruolo della *vittima* si è evoluta nella contemporaneità, il messaggio originale di Levi e il valore che egli attribuiva alla propria condizione, come a quella dei suoi compagni, non è negoziabile con alcuna definizione narratologica di "eroe".

è stato presentato Primo Levi negli USA potrebbero allora rappresentare una possibile testimonianza di questa pluralità di riflessi contenuti nel valore storico, narrativo ma soprattutto antropologico dell'Olocausto.

Il carattere di assoluta eccezionalità con il quale è stato investito l'immaginario legato al genocidio ebraico ne poi ha autorizzato fenomeni di fruibilità e vendibilità su larga scala, in qualità di prodotto culturale trasversale nella piramide sociale. Non solo: se in America la riflessione sulla Shoah è oggi tendenzialmente presente nell'industria culturale e nelle istituzioni museali con sempre nuove ricerche, mostre⁴⁸ e iniziative che rimandino all'attualità del genocidio ebraico come monito per la popolazione a non dimenticare il passato relativo ai fatti di Auschwitz, l'interesse delle arti e della scrittura verso la presunta indicibilità e dunque compromessa narritività della Shoah si è sviluppata in America in tempi assai precoci, ovvero quasi subito dopo il processo Eichmann.

La trama ucronica del romanzo di Philip Dick *The Man in the High Castle*⁴⁹, in cui tedeschi e giapponesi sconfiggono le potenze alleate ed instaurano il loro imperialismo nel mondo, è un ottimo esempio di come la letteratura in America abbia da subito attinto dalle vicende della Seconda Guerra Mondiale per dipingere scenari catastrofici e realtà alternative, trasformandole in uno spazio narrativo ludico, dai tratti fantastici e fantascientifici, in tempi assai precoci rispetto alla letteratura europea (il libro esce negli USA nel 1962, solo un anno dopo il processo Eichmann).

Simultaneamente, gli USA sembrano cogliere anche le potenzialità narrative dei regimi totalitari in chiave parodica, sviluppando sia la figura del nazista che quella della Germania di Hitler in modalità volutamente blasfema, per accentuarne la stereotipica visione negativa (cosa che, per altro, lo stesso Charlie Chaplin aveva fatto già nel 1940 nel suo lungometraggio *The Great Dictator*⁵⁰): nel film *The Producers* (1968), diretto e interpretato da Mel Brooks⁵¹, le potenzialità di sarcasmo e umorismo che il partito della svastica contiene a livello finzionale sono sprigionate

⁴⁸ Cfr. la nuova exhibition *Auschwitz. Not long ago. Not far away* a cura del Museum of Jewish Heritage di New York City, NY, inaugurata a Maggio 2019 e disponibile fino a gennaio 2020: <https://mjhnyc.org/exhibitions/auschwitz/> (visitato il 4 giugno 2019).

⁴⁹ Cfr. Philip Dick, *The Man in the High Castle*, New York, Putnam, 1962.

⁵⁰ *The Great Dictator* [trad. *Il grande dittatore*], Dir. Charlie Chaplin, United Artists, 1940.

⁵¹ *The Producers* [trad. *Per favore, non toccate le vecchiette*], Dir. Mel Brooks, Embassy Pictures, 1968.

nell'esilarante scena in cui si assiste allo spettacolo del musical *Springtime for Hitler*⁵². Anche se giocata sul contrasto fra l'indignazione del pubblico e la felicità dei protagonisti (che di proposito hanno scelto di rappresentare sul palco una *pièce* teatrale impopolare e di cattivo gusto), in complesso la scena mette ben in mostra il livello *altro* su cui si muove la satira del nazismo nei confronti del pubblico: a partire dal testo delle musiche, nonché dalla stessa coreografia dai tratti kitsch e grotteschi, l'intera sequenza è divertente per lo spettatore proprio perché crea sdegno nel pubblico fittizio, presente in sala. Si ride di Hitler e del ritorno glorioso della Germania nazista proprio come si teme ancora che le potenze dell'asse distruggano la potenza americana, secondo la versione di Dick.

In altri casi di pellicole prodotte in USA negli stessi anni, si noti che il ruolo dei nazisti è invece presente anche solamente in sottofondo – cioè l'esercito tedesco ricopre allegoricamente la parte del *villain* da sconfiggere come ultima prova per lo scioglimento della vicenda, la quale spesso non riguarda in realtà nemmeno la Seconda Guerra Mondiale (almeno nei temi principali). Si pensi al musical *The Sound of Music* di Robert Wise (1965)⁵³ o al film *Bedknobs and Broomsticks*, prodotto da Walt Disney nel 1971⁵⁴: nonostante in entrambi i film la vicenda sia ambientata in Europa (in Austria e in Inghilterra, per l'esattezza), il fatto che le pellicole siano state realizzate, prodotte e distribuite negli Stati Uniti dimostra quanto, già verso la fine degli anni '60, l'immaginario nazista avesse colonizzato parte delle rappresentazioni artistiche nel mondo del cinema e della letteratura americana⁵⁵. Nel caso di *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*⁵⁶, ad esempio, il personaggio del Dottor Stranamore, ex-nazista «redento» che ora collabora con i servizi segreti americani, avvalorava del tutto la tesi di quanto il processo di

⁵² Cfr: <https://www.youtube.com/watch?v=HPXHRX8Q2hs>.

⁵³ *The Sound of Music*, [trad. *Tutti insieme appassionatamente*] Dir. Robert Wise, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1965.

⁵⁴ *Bedknobs and Broomsticks* [trad. *Pomi d'ottone e manici di scopa*], Dir. Robert Stevenson, Walt Disney Studios Motion Picture, 1971.

⁵⁵ Un discorso a parte riguarda il mondo del fumetto, dove sono stati creati eroi ed anti-eroi ispirati dall'immaginario nazista, ad esempio *Capitan Nazi* o lo stesso *Capitan America*, nato nel 1941 come simbolo di una propaganda liberale della democrazia americana.

⁵⁶ *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [trad. *Il dottor Stranamore – Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba*], Dir. Stanley Kubrik, Columbia Pictures, 1964.

assimilazione dell'universo nazista si fosse già ampiamente compiuto già nel 1964— anno di uscita nelle sale della pellicola di Kubrick.

La dinamica di sdrammatizzazione e semplificazione dell'universo nazista quale simbolo di oppressione e ingiustizia, da cui si è diramata e allargata la rete di significati legati alla sfera dell'Olocausto, ha radici dunque più profonde e lontane rispetto all'uscita del film di Spielberg nelle sale americane (1993). Gli esempi forniti non sono che un minimo campione tratto del consistente bagaglio narrativo e artistico delle declinazioni fantastiche, satiriche, distopiche e diacroniche formatesi dall'estensione del fenomeno-Shoah nell'industria culturale americana.

Questo fenomeno non è in arresto, anzi è al contrario in aumento: se l'industria della memoria è un affare⁵⁷, come ha dichiarato lo scrittore spagnolo Javier Cercas, si può affermare che i guadagni e gli investimenti in America non sono mai stati così cospicui come nell'ultimo ventennio. In termini di *fiction*, la letteratura postmoderna americana ha contribuito ad alimentare la bolla *pop* del genocidio ebraico in direzione di una narrativa distopico-avventurosa, dove realtà immaginarie e recupero della memoria della Shoah sono declinate secondo tecniche narrative e strutture di scene e personaggi assolutamente lontani dalle scritture memoriali più "canoniche", fra cui si ricordi non solo Primo Levi ma anche, nel panorama letterario statunitense, il famoso scrittore e personaggio pubblico Elie Wiesel.

Il caso di *Everything Is Illuminated*⁵⁸ di Jonathan Safran Foer, pubblicato nel 2002, esemplifica quanto il recupero della memoria storica dell'Olocausto possa esser tradotto dalla narrativa moderna nel modo più lontano possibile dalle tradizionali espressioni e scelte autoriali della letteratura della memoria: discostandosi per tono, voce narrante, costruzione dei livelli narrativi e dei personaggi che accompagnano il protagonista (alter ego dell'autore Jonathan Safran Foer denominato, non a caso, *the hero*) alla ricerca delle sue radici prima della deportazione degli ebrei in Ucraina, la scrittura tinge la voragine dello sterminio in un'affascinante ed originale avventura dai toni ad un tempo commoventi e farseschi, alla Don Chisciotte, facendosi a sua volta oggetto e tematica principale del romanzo

⁵⁷ Cfr. Javier Cercas, *El Impostor* [2014], trad. *L'impostore*, Milano, Guanda, 2015, p. 291.

⁵⁸ Jonathan Safran Foer, *Everything Is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2002.

(la vicenda non è altro che il tentativo di scrivere un libro, commentata dalla voce narrante ed interprete dell'«eroe», Sasha, in lettere dirette all'autore-personaggio).

*The Plot Against America*⁵⁹ di Philip Roth, uscito nel 2004, si avvicina invece di più all'operazione percorsa da Dick nella scelta di narrare una realtà ucronica dove Stati Uniti e Germania percorrono la via di un'alleanza militare all'alba della Seconda Guerra Mondiale: la riflessione di Roth s'inserisce in una realtà sociale più ampia e complessa rispetto a quella di Dick, dove a fare da destinatario è questa volta l'America degli anni Zero, *post* "9/11". Laddove lo sguardo dello scrittore colpisce particolarmente i giudizi e le paure della società americana di un tempo in realtà mai esistito – in particolare per gli ebrei d'America⁶⁰ – il ritratto delle *Jewish community* che si può evincere dal romanzo di Roth è in linea con un processo creativo e narrativo che lo scrittore aveva già intrapreso e vagliato da anni, sia sul piano teorico che rispetto ai personaggi delle sue opere precedenti. Né l'identità eroica né quella della vittima sono infatti al centro dei personaggi creati da Roth nel corso della sua opera, dagli esordi fino a *Nemesis*⁶¹.

Il ritratto di Roth dell'individuo ebreo calato nella società americana è stato spesso inteso (o frainteso) come provocatorio e disilluso, suscitando di conseguenza diversi attacchi⁶² da parte di lettori e di leader delle comunità ebraiche americane durante la carriera dell'autore. La maggior parte delle critiche rivolte a Roth riguardano i "danni" che lo scrittore avrebbe recato all'immagine delle *Jewish Community* americane: secondo quest'ultime, gli ebrei avevano già "patito" troppo per meritare di esser ulteriormente indagati a livello psicologico, messi in discussione dal punto di vista delle usanze e tradizioni, o anche solamente descritti

⁵⁹ Philip Roth, *The Plot Against America*, Boston, Houghton Mifflin, 2004.

⁶⁰ «The American triumph is that despite the institutionalized anti-Semitic bias of the Protestant hierarchy at the time, despite the virulent Jew hatred of the German-American Bund and the Christian Front, despite the Christian supremacy [...], despite the blindly self-loving Aryan anti-Semitism of Lindbergh himself, it *didn't* happen here. At the moment when it should have happened, when there were many of the seeds for its happening, when it well might have happened, it did not happen. And the Jews here have become all the became *because* it did not happen. [...] *The Plot Against America* is an exercise not in historical prediction but in historical speculation, sheer conjecture. History has the final say, and history did it otherwise». Philip Roth, «My Uchronia», in *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2003*, pp. 336-345, cit., pp. 341-342.

⁶¹ Philip Roth, *Nemesis*, Boston, Houghton Mifflin, 2010.

⁶² Cfr. P. Roth, «Writing About Jews», in *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2003*, pp. 50-64.

nella dimensione della finzione narrativa da uno scrittore egli stesso ebreo. Eppure, come dimostra per altro il romanzo epistolare *Herzog* di Saul Bellow⁶³, la “crisi” dipinta da Roth e altri scrittori nei confronti dell’ebreo americano è forse ucronica dal punto di vista della Storia, ma profondamente vera dal punto di vista socio-psicologico nell’America del Secondo Dopoguerra.

In un discorso scritto per una conferenza presso la Loyola University di Chicago nel 1961 (stesso anno del processo Eichmann), Roth esordisce dicendo: «I find that I am suddenly living in a country in which the Jew has come to be – or is allowed for now to think he is – a cultural hero»⁶⁴: questo cambiamento è da inscrivere nella parabola di effetti, dal punto di vista culturale, che l’Olocausto ha provocato nella società americana. In un altro discorso del 1960, pronunciato presso la Stanford University nell’ambito di un simposio circa la narrativa americana del tempo, Roth afferma:

the American writer in the middle of the twentieth century has his hands full in trying to understand, describe, and then make *credible* much of American reality. It stupefies, it sickens, it infuriates, and finally it is even a kind of embarrassment to one’s own meager imagination. The actuality is continually outdoing our talents, and the culture tosses up figures almost daily that are the envy of every novelist. Who, for example, could have invented Charles Von Doren? Roy Cohn and David Shine? Sherman Adams and Bernard Goldfine? Dwight David Eisenhower?⁶⁵

La realtà americana, troppo finzionale per poter esser raccontata dallo scrittore del suo tempo, crea frustrazione e disgusto nell’individuo che la abita come in quello che prova a raccontarne i meccanismi intrinseci e corrotti. In linea con questo orizzonte di senso, vale la pena segnalare che nel 1985 (esattamente a metà fra le considerazioni di Roth degli anni ’60 e il libro in cui USA e Germania complottano insieme) narrando delle alienazioni su cui si struttura la paralisi sociale americana, Don DeLillo in *White Noise*⁶⁶ utilizza il nazismo come «materia di

⁶³ Saul Bellow, *Herzog*, New York, Viking Press, 1964.

⁶⁴ P. Roth, «New Jewish Stereotypes», in *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2003*, pp. 41-49, cit., p. 41.

⁶⁵ P. Roth, «Writing American Fiction», in *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2003*, pp. 25-40, cit., p.27.

⁶⁶ Don DeLillo, *White Noise*, New York, Viking Press, 1985. Per le citazioni dal testo, si faccia riferimento all’edizione Penguin del 1986.

studi»⁶⁷ del personaggio protagonista rivelandone la *superficialità* e l'intellettualismo vacuo (il professor Gladney non parla una parola di tedesco) presenti in questa come in altri aspetti della vita e morale americana citati dal romanzo. Nel nuovo millennio dunque, ma anche da prima, la letteratura americana cerca nella lezione della Shoah una lettura per la propria stasi psicotica e psicosociologica:

You've established a wonderful thing here with Hitler. You created it, you nurtured it, you made it your own. Nobody on the faculty of any other college or university in this part of the country can so much as utter the word Hitler without a nod in your direction, literally or metaphorically. This is the center, the unquestioned source. **He is now your Hitler, Gladney's⁶⁸ Hitler. It must be deeply satisfying for you.** The college is internationally known as a result of Hitler studies. It has an identity, a sense of achievement. You've evolved here an entire system around this figure, a structure with countless substructures and interrelated field of study, a history within history. I marvel at the effort. It was masterful, shrewd and stunning preemptive. **It's what I want to do with Elvis.**⁶⁹

Impossessandosi dell'Olocausto e delle sue variabili, l'America di DeLillo si auto-compiace del profitto che si può trarre da ogni cosa dotata di potere e tendenza iconica. Mascherandone il guadagno e la speculazione conseguenti dal punto di vista intellettuale, Hitler ed Elvis Presley possono godere delle medesime connotazioni, diventando entrambi simboli di benessere e traguardo sociale, un target a cui l'individuo deve aderire e riconoscersi proprio in virtù della energia e vigore identitario presenti nell'oggetto culturale: «He wanted me to “grow out” into Hitler. [...] So Hitler gave me something to grow into and develop toward [...]. I am the false character that follows the name around»⁷⁰.

Siamo dunque personaggi più fittizi di quelli da noi stessi creati. La realtà di qualcun altro già esistito e passato alla Storia (non importa per cosa) nutre

⁶⁷ «I am the chairman of the department of Hitler studies at the College-on-the-Hill. I invented Hitler studies in North America in March of 1968. It was a cold bright day with intermittent winds out of the east. When I suggested to the chancellor that we might build a whole department around Hitler's life and work, he was quick to see the possibilities. It was an immediate and electrifying success». D. DeLillo, *White Noise* (Penguin, 1986), cit., p. 4.

⁶⁸ Jack Gladney è il nome del protagonista del romanzo.

⁶⁹ D. DeLillo, *ivi*, pp. 11-12 (grassetto mio).

⁷⁰ *Ivi*, p. 17.

l'individuo di una percezione reale di sé più concreta, meno evanescente (in apparenza). «Our culture is obsessed with real events because we experience hardly any»⁷¹, sostiene l'autore e regista americano David Shields: se, negli anni 2000, la «fame di realtà» di cui sono avidi le generazioni che non hanno preso parte alla guerra non si è ancora estinta, ecco che la memoria ed il recupero, da parte delle arti e della letteratura, di un evento emblematico quale il genocidio ebraico diventano fondamentali per la costruzione di una identità individuale e sociale in età contemporanea: in quanto l'essere umano è privo di un punto storico (di un *trauma*) di riferimento, solo la rielaborazione di eventi già avvenuti può esautorarlo nuovamente nel processo identitario perduto, di cui egli è tuttavia solo un risultato, un ospite⁷² senza propria dimora.

Tenendo valida la definizione di memoria fornita sempre da Shields, secondo il quale il ricordo equivale a «the past rewritten in the direction of feeling»⁷³, ogni rielaborazione della Shoah in termini di *medium* narrativo e culturale diventa quindi a tutti gli effetti una nuova rappresentazione finzionale dell'evento storico in sé: questo autorizza a scrivere di Olocausto anche coloro che non hanno diretta memoria di esso, ovvero che non fanno parte dei sopravvissuti alla tragedia dello sterminio nazista – i quali, fra l'altro, sono oramai presenti in numeri sempre più esigui nella popolazione – producendo comunque materiale che andrà a confluire nel massiccio bagaglio di creazioni e riproduzioni artistico-letterarie riguardanti il genocidio ebraico.

Ultimo caso letterario che è opportuno segnalare, in quanto si suggella e attacca apertamente la trasformazione della Shoah in prodotto di mercato, è costituito da *My Holocaust*⁷⁴, della scrittrice americana Tova Reich (2007): in questo romanzo-satira, l'Olocausto diventa un modo per spillare soldi da parte di padre e figlio che ne sfruttano le potenzialità di *business* a proprio vantaggio. La Shoah diventa un'azienda di famiglia (la Holocaust Connections Inc.), e al tempo stesso è declinata sotto i vari aspetti monopolistici e neurotici del nuovo millennio, come ad

⁷¹ David Shields, *Reality Hunger: A Manifesto*, London, New York, Hamish Hamilton – Penguin Group, 2010, cit., p. 82.

⁷² «I am not interested in myself per se. I'm interested in myself as theme carrier, as host». Ivi, p. 160

⁷³ Ivi, p. 56.

⁷⁴ Tova Reich, *Il mio Olocausto* [*My Holocaust*, 2007], trad. di Costanza Prinetti, Torino, Einaudi, 2008.

esempio una malattia («mi hanno diagnosticato una sindrome da affaticamento cronico da Olocausto»⁷⁵). «La Reich è dieci volte più maligna di Roth»⁷⁶ nel criticare non solo la lobby ebraica americana, ma l'intera società contemporanea in cui tutti «anelano a un proprio desiderabile Olocausto»⁷⁷.

La memoria della Shoah dunque, declinata secondo plurime accezioni a livello di raffigurazioni artistiche, cinematografiche e narrative nel corso del Secondo Novecento, ha generato a sua volta una nuova memoria, fatta di nuovi eroi e anti-eroi sui quali la *fiction* postmoderna e la macchina capitalistica americana hanno conseguentemente creato un vero e proprio *trend* e genere letterario⁷⁸: in linea con il principio per cui «anything processed by memory is fiction»⁷⁹, l'Olocausto ha trovato allora nello scenario culturale americano, forse, il suo più grande romanziere di sempre.

D'altra parte, in termini di fruizione e dominio del paradigma Olocausto nella contemporaneità, è impossibile negare che un ulteriore approccio alla storia del genocidio ha guadagnato terreno anche dal punto di vista più strettamente storico-politico, in particolare laddove è possibile far riferimento alla dinamica dello sterminio e alle politiche di intolleranza naziste rispetto a determinati episodi di attualità, oggetto di dibattito ideologico. Le contaminazioni e gli influssi che il bacino di significati connessi al termine *Holocaust* ha generato sta aumentato considerevolmente, entro e fuori gli USA, soprattutto nell'uso abituale che oggi se ne fa nella sfera dell'opinione pubblica: più che nel secolo scorso, è assai frequente (e dunque sintomatico) parlare di Olocausto "in senso lato"⁸⁰, riferendosi a vicende più

⁷⁵ Ivi, p.73.

⁷⁶ «Elogio anticipato a *Il mio Olocausto*» di Cynthia Ozick, ivi, p. V.

⁷⁷ Ivi, p. VI.

⁷⁸ Le potenzialità narrative della Shoah sono da tempo oggetto di studio: i casi di romanzi e testi con ambientazione relativa all'Olocausto sono in continua pubblicazione. Questo fenomeno ha generato un dibattito a proposito della cosiddetta "letteratura della post-memoria", soprattutto circa la legittimità dell'utilizzo delle vittime della Shoah in qualità di metafora letteraria: «Some of the controversies arise from what has been called the strangely "literary" quality of the Holocaust, a historical event in which the most extravagant metaphors of world literature – men as insects, hell of earth – became actualities». Cfr. Edward Alexander, *The Holocaust and the War of Ideas*, New Brunswick, NJ, Transaction Publisher, 1994, cit., p. 181.

⁷⁹ D. Shields, *Reality Hunger: A Manifesto*, cit., p. 57.

⁸⁰ Cfr. Daniele Giglioli rispetto al fenomeno dell'assenza di trauma nella società contemporanea: «l'inauspicabile si fa desiderabile. L'indicibile grammatica. Per questo la Shoah, il genocidio nazista degli ebrei, è divenuta una sorta di metafora radicale, un paradigma attraverso cui l'ideologia contemporanea pensa la storia umana, e spesso anche

o meno recenti di abuso dei diritti umani e tutela delle minoranze etniche e religiose, poiché lo spettro di valori e giudizi storici in merito allo specifico sterminio degli ebrei sono parte di una conoscenza ormai globale, diffusa a livello universale e condivisa dalla popolazione di ogni paese (con le dovute eccezioni) da almeno due generazioni.

L'immediatezza con la quale ci si appella alla Shoah, in termini metaforici, per richiamare all'attenzione la sensibilità pubblica rispetto alla gravità di un determinato scenario politico-sociale⁸¹ può essere vista come una conseguenza diretta tanto dell'affermazione degli studi e delle conoscenze relative alla Shoah su scala mondiale⁸², quanto un risultato dell'industria culturale sviluppatasi intorno ad essa: sebbene rappresenti un dato a cui la posterità sembra far sempre meno caso⁸³, l'utilizzo spesso incondizionato della terminologia relativa al genocidio ebraico è

il destino, la natura stessa della nostra specie». Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scritture dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, cit., p. 10.

⁸¹ Cfr. «The Holocaust debate: from eyewitness account to trauma-drama», in Christine Berberich, *Introduction: the Holocaust in contemporary culture*, «Holocaust Studies», Vol. 25, 1-2 Special issue: Trauma & Memory: the Holocaust in Contemporary Culture, pp. 1-11 (<https://doi.org/10.1080/17504902.2018.1472871>).

⁸² Oggi la Shoah rientra ufficialmente nel programma scolastico di moltissimi paesi nel mondo. Cfr. il sito web "*The Holocaust Explained*", gestito dalla Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide di Londra, dove si propone un percorso didattico completo per l'insegnamento della Shoah: <https://www.theholocaustexplained.org/> (visitato il 21/05/2019).

⁸³ Il problema di utilizzare le vittime della Shoah come metro di paragone in contesti di cronaca, legati alla dimensione politica o alla sfera dell'attualità, è un *trend* attorno al quale si è già aperto il dibattito: al di là della legittimità o meno di applicare la "categoria" olocausto fuori dal proprio scenario storico-sociale, questo fenomeno è sintomo evidente del "potere iconico" che la modernità attribuisce sia alle vittime dello sterminio che al campo di concentramento quali simboli di degenero e ingiustizia. Come nota la docente e studiosa Hila Shachar, le vittime subiscono necessariamente un processo di "disumanizzazione" per poter essere ridotte a *medium*, strumento di giudizio per la denuncia di altre atrocità storiche: «they are useful tools as points of reference and comparison in contemporary political debate. It turns Holocaust victims and survivors into concepts, decontextualised imagery and generalisations, and erases their individuality as human beings». È dunque presente una componente di astrattismo tale da rendere i morti nei Lager «appropriated as political metaphors». Hila Shachar, *The Holocaust is not your metaphor to use in modern political debates*, «The Guardian», 27 January 2014, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/27/the-holocaust-is-not-your-metaphor-to-use-in-modern-political-debates>, cit. (visitato il 21/05/2019). Per una lettura comparata, dialettica in prospettiva storica e culturale dell'olocausto all'interno degli *Genocide Studies*, cfr. Alan S. Rosenbaum (edited by), *Is the Holocaust Unique? Perspective on Comparative Genocide*, Boulder, Colorado, Westview Press, 1996.

constatabile potenzialmente in svariati contesti quotidiani, dal caso più triviale⁸⁴ a quello più drammatico: ad esempio, il problema delle morti nel Mar Mediterraneo dei migranti in fuga dai cosiddetti *Lager* libici⁸⁵ verso l'Europa, così come, invece, il caso dell'immigrazione clandestina dal Sud America agli Stati Uniti lungo il confine con il Messico⁸⁶, rappresentano due fenomeni di attualità in cui sia la stampa che la politica si sono servite, in entrambi i contesti, della metafora-Olocausto per far leva sull'urgenza di denuncia dello *status* di emergenza nel territorio e dell'elevato numero di vittime coinvolte.

Riassumendo, si può affermare che il dominio della sfera semantica della Shoah nel panorama americano è stato un fenomeno in ascesa a partire dagli anni '60, in termini sia di fruizione che di consumo della memoria storica del genocidio ebraico in contesti altri rispetto alla semplice testimonianza: al giorno d'oggi, la parabola *pop* dell'Olocausto ha raggiunto l'estensione più estrema della sua area di pertinenza nell'utilizzo di lessico, contesti, e figure stereotipate da un punto di vista culturale a tutto tondo, che ne ha sviluppato la presenza in ambito artistico, letterario e politico con una forte incidenza nella realtà sociale a livelli quasi ossessivi. La Shoah è documento storico e memoriale che continua dunque a funzionare nonostante il passare degli anni allontani sempre di più le nuove generazioni da un passato storico ormai non più così recente, ma che, si evince,

⁸⁴ Nello stato di Israele, l'Olocausto è diventato addirittura oggetto di un *beauty contest*: l'istituzione del concorso «Miss Holocaust Survivor» prende avvio nel 2012: l'iniziativa, nonostante le polemiche scatenate, elegge annualmente la sua *miss* fra un numero di candidate sopravvissute ai campi di concentramento sul criterio della "storia più bella", e non in base all'aspetto fisico. Cfr. Roberto Gagnor, *Miss Holocaust Survivor*, in «Il Post», 28 ottobre 2018, <https://www.ilpost.it/robertogagnor/2018/10/28/miss-holocaust-survivor/> (visitato il 15/06/2019) e *Israel stages Holocaust survivor beauty pageant*, «BBC News», 29 June 2012, <https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-18638941> (visitato il 15/06/2019).

⁸⁵ Cfr. Francesca Mannocchi, *La costa dei lager: i centri di detenzione dei migranti in Libia, dove neanche l'Onu entra*, «L'Espresso», 8 settembre 2017, <http://espresso.repubblica.it/internazionale/2017/09/08/news/migranti-la-costa-dei-lager-1.309011> (visitato il 1/08/2019); Antonella Soldo, *I campi non sono finiti con i lager nazisti*, «Internazionale», 24 marzo 2015, <https://www.internazionale.it/opinione/antonella-soldo/2015/03/24/centri-accoglienza-cie-immigrazione> (visitato il 1/p8/2019).

⁸⁶ Cfr. Andrea Pitzer, *'Some Suburb of Hell': America's New Concentration Camp System*, «The New York Review of Books», June 21, 2019, <https://www.nybooks.com/daily/2019/06/21/some-suburb-of-hell-americas-new-concentration-camp-system/> (visitato il 1/08/2019).

riecheggia insistentemente nelle nuove conflittualità e incongruenze della società di oggi.

Quando si parla di “nuove” traduzioni allora, o di rivisitazione delle prime traduzioni di autori come Primo Levi, è dunque anche in virtù della diffusione capillare e trasformazione delle conoscenze storiche relative al secondo Dopoguerra che occorre valutare e criticare i risultati dell’atto di traduzione della narrativa in un’altra lingua (in questo caso l’inglese). Primo Levi è considerato già tempo uno scrittore autorevole da parte della critica oltreoceano, e la ripubblicazione delle sue opere in una nuova edizione completa conferma di certo l’apprezzamento e il prestigio di cui lo scrittore italiano gode oggi negli Stati Uniti. Eppure, il fatto di presentare al pubblico statunitense (e di fondo a tutto il bacino di lettori anglofoni, a livello internazionale) una nuova versione di un testo essenziale della letteratura novecentesca come *Se questo è un uomo* rappresenta un atto le cui implicazioni sono più complesse, potenzialmente, a livello di ricezione: significa infatti rivolgere al pubblico un testo il cui messaggio è ancora estremamente vitale proprio perché quel tipo di contenuto si è ora consolidato come conoscenza storica di base e, progressivamente, come fenomeno culturale.

Una delle chiavi di lettura potenti grazie a cui Levi è stato e continua ad esser pubblicato negli USA rimane legata alla sua veste di testimone e alla diretta influenza che egli ha avuto nella tradizione della scrittura memoriale legata alla Shoah: anzi, proprio in virtù della metamorfosi della Shoah in direzione di un “fenomeno di massa” in età contemporanea, è possibile sostenere che la sensibilità del pubblico americano sia adesso influenzata in questa direzione, cioè verso la riscoperta di autori e testi come Primo Levi e la sua opera.

In termini di accessibilità dei contenuti relativi al genocidio ebraico inoltre, sebbene oggi in America si cerchi di aumentare il livello di consapevolezza dell’Olocausto in qualità di evento storico e non solo come *cultural trend* nella popolazione, la dimestichezza con cui il pubblico è in grado di orientarsi nel “vocabolario del Lager” è assai aumentata rispetto agli anni ’60-’70: ovvero l’elevato numero di narrazioni e trasposizioni artistiche legate alla Shoah che sono comparse nel corso del XX secolo ha consolidato ed incrementato la familiarità del pubblico con un certo tipo di lessico e di contesto storico. Questo dato conferisce alla traduzione dell’opera di Levi un livello di fruibilità potenzialmente nuovo: anzi, in

un certo senso la rende autonoma dalla lingua originale con cui è stato scritto il libro. È opportuno insistere e sviluppare meglio questo punto, anche perché ogni nuova traduzione di un testo precedentemente tradotto potrebbe lasciar indurre come conseguenza (o forse come causa) che anche il modo di concepire l'autore debba essersi evoluto e modellato secondo una sensibilità diversa da parte dei lettori.

Si prenda come esempio l'utilizzo e l'incidenza del sostantivo «Lager» nella produzione scritta di Primo Levi: diminutivo di *Konzentrationslager* (di qui l'abbreviazione «KZ» in Levi⁸⁷, presente anche sotto la grafia «Kazett», come traslitterazione fonetica della pronuncia tedesca in italiano⁸⁸) «Lager» è un termine totalmente acclimatato nella lingua italiana standard e neo-standard⁸⁹ dalla seconda metà del Novecento in poi⁹⁰; indica specificatamente i campi di concentramento nazisti, sia di lavoro che di sterminio. Primo Levi, sempre utilizzando la lettera maiuscola a inizio lemma, ne fa un uso densissimo a partire da *Se questo è un uomo*, senza spiegare in nessun luogo dell'opera cosa esattamente «Lager» stia a significare: non ne aveva evidentemente bisogno, o meglio non vi era possibilità di fraintendimento⁹¹ della natura del discorso per le persone con cui l'autore ha

⁸⁷ «Però veramente, ritenevo scrivendo e ritengo tuttora, che questa istituzione totale, quella del KZ – perché dire “campo” è una cosa diversa, c'erano campi di lavoro, campi di prigionieri militari, che erano diversi – è un *unicum* nella storia dell'umanità e vale la pena di parlarne come un *unicum*, mai ripetuto finora». Milvia Spadi, «Capire e far capire» (1986), in P. Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, cit., p. 246.

⁸⁸ Cfr. P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, p. 234.

⁸⁹ Cfr. La voce «Lager» sul dizionario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/lager/>. Si noti come la definizione riguardo il campo di concentramento nazista sia affiancata da quella rispetto all'uso figurato del termine.

⁹⁰ La storica Sullam Calimani ne attesta la prima occorrenza nel Dopoguerra (a parte il caso di Primo Levi) nell'opera di Getano De Martino, *Dal carcere di S. Vittore ai «Lager»* del 1955. L'utilizzo del termine si consoliderà poi nel decennio successivo, a discapito dei toponimi corrispettivi: «Nei primi anni '60 anche il termine *Lager*, usato costantemente da Primo Levi nei suoi libri, cominciò a sostituire i suoi equivalenti italiani (*campo di concentramento*, ecc...), tanto nelle testimonianze dei superstiti che nelle ricerche storiografiche». Cfr. Anna Sullam Calimani, *I nomi dello sterminio*, cit., p. 39 (in particolare la nota a piè pagina n. 34).

⁹¹ «Il termine [Lager] era penetrato, invece, in italiano fin dai primi decenni del secolo ed è stato accolto nell'*Appendice* di Migliorini nel 1942 nel significato primario di 'campo' («residenza volontaria od obbligata. I minatori italiani mandati in Germania per lavori minerari o metallurgici risiedevano in Lager»), ma anche come abbreviazione di *Konzentrationslager*, campo di concentramento. La precoce accoglienza del forestierismo favorì in parte la sua penetrazione, sebbene l'ampia diffusione negli anni '60 sia certamente attribuibile alla notorietà acquisita dalle opere di Levi». A. Sullam Calimani, *ivi*, p. 40.

condiviso la sua esperienza “sul campo”, o per coloro a cui Levi ha raccontato le sue storie una volta rientrato in Italia⁹².

Questo atto primo di “denominazione” dell’esperienza-trauma in Levi è stata mantenuta inalterata dal primo traduttore inglese di Levi, Stuart Woolf: senza l’utilizzo di alcuna nota a margine nella versione inglese del 1959 di *If This Is a Man*, il traduttore e l’editore hanno scelto di conservare letteralmente il termine «Lager» con la maiuscola e senza uso del corsivo: la parola «Lager» dunque non è stata tradotta ma, allora come oggi, in lingua inglese e dunque anche nel caso del lettore americano, leggere «Lager» anziché «concentration camp» (o «death camp») non è la stessa cosa⁹³, o per lo meno la comprensione del termine non è immediata quanto lo è in italiano. L’espressione più vicina in inglese per designare quello che un italofono chiama «Lager» sarebbe infatti «concentration camp» (o in alternativa «Nazi concentration camp», cioè letteralmente “campo di concentramento nazista”).

L’utilizzo del toponimo Lager in inglese è allora un dato significativo ed allarmante in termini di fraintendimento da parte del lettore anglofono: sull’Oxford English Dictionary⁹⁴, la voce nominale «Lager» non compare come possibile definizione in riferimento al campo di concentramento su modello della Germania Nazista, né compare sul Merriam-Webster Dictionary⁹⁵, e neppure sul Collins Dictionary⁹⁶. Tutti e tre i dizionari online danno come unica definizione del lemma quella relativa ad un tipo di birra. Banalmente, nemmeno sulla pagina di Wikipedia⁹⁷ è registrata la voce relativa alla parola «Lager» in inglese, che invece esiste in

⁹² Cfr. l’episodio in cui ne *La tregua*, Levi e il greco si rivolgono al prete della mensa di Cracovia, in cerca di notizie e indicazioni: «Dalla iniziale richiesta di informazioni (“Pater optime, ubi est mensa pauperorum?”) venimmo confusamente a parlare di tutto, dell’essere io ebreo, del Lager (“castra”? Meglio Lager, purtroppo inteso da chiunque)». P. Levi, *La tregua*, in *Opere complete*, I, cit., p. 339.

⁹³ Sul sito online del *Thesaurus*, la parola «Lager» non compare nemmeno nella lista dei possibili sinonimi proposti per «concentration camp» (ma compare anzi il termine completo in tedesco *Konzentrationslager*): <https://www.thesaurus.com/browse/concentration%20camp>.

⁹⁴ <https://www.oed.com/view/Entry/241116?rskey=x0Gch2&result=1&isAdvanced=false-eid>.

⁹⁵ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lager>.

⁹⁶ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lager>.

⁹⁷ Si provi anzi a cercare la voce «Lager» in italiano, sotto cui la birra “lager” è indicata come significato minore in disambiguazione (<https://it.wikipedia.org/wiki/Lager>), e tradurre la medesima pagina in inglese direttamente da sito di Wikipedia: il lettore verrà indirizzato direttamente alla pagina inglese intitolata «Nazi concentration camps» (https://en.wikipedia.org/wiki/Nazi_concentration_camps).

italiano (e alla quale è affiancata quella di «Campo di concentramento» solo in alternativa, non viceversa): scrive Sullam Calimani che «il germanismo ebbe fortuna solo in Italia: non compare infatti nei dizionari francesi [...] né in quelli inglesi che accolgono solo il suo noto omonimo, denominazione di una birra a leggera gradazione alcolica, la cui diffusione ne impedì, con ogni probabilità, l'ingresso del germanismo»⁹⁸. Da un semplice calcolo delle occorrenze del termine nella produzione scritta anglo-americana presente nel database di Google Books rispetto al periodo compreso fra il 1950 e il 1970, emerge che la frequenza del termine «Lager» rispetto ai lemmi *Holocaust* e *Auschwitz* è praticamente nulla in percentuale (superando di pochissimo solo quella di *Shoah*)⁹⁹.

L'uso della parola «Lager» allora, nelle traduzioni inglesi di Primo Levi, è stato ammesso fin dall'inizio insieme alla relativa possibilità di disambiguazione con un significato del tutto scisso dal quello di «campo di concentramento»: sebbene Levi e Woolf abbiano lavorato a stretto contatto per la stesura della prima traduzione di *Se questo è un uomo*, si deve presumere che nessuno dei due si sia accorto del rischio di disambiguazione del termine «Lager» (un errore più ingenuo da parte di Levi rispetto a Woolf, il quale comunque, in quanto inglese e non americano, dovrà aver goduto di una familiarità diversa con il gergo nazista e gli eventi della Seconda Guerra Mondiale).

È utile anche ricordare che Levi tende, in generale, a conservare il termine tedesco ed il gergo originale del campo di concentramento nella sua narrazione. Eventualmente, si può interpretare la scelta di non alterare il sostantivo Lager in

⁹⁸ A. Sullam Calimani, *ivi*, p. 40.

⁹⁹ Cfr. le occorrenze di *Holocaust*, *Shoah*, *Auschwitz* e *Lager* su Google Books Ngram Viewer: [https://books.google.com/ngrams/graph?content=Lager,Auschwitz,Shoah,Holocaust&case_insensitive=on&year_start=1950&year_end=2008&corpus=17&smoothing=5&share=&direct_url=t4%3B,Lager%3B,c0%3B,s0%3B%3Blager%3B,c0%3B%3BLager%3B,c0%3B%3BLAGER%3B,c0%3B,t4%3B,Auschwitz%3B,c0%3B,s0%3B%3BAuschwitz%3B,c0%3B%3BAUSCHWITZ%3B,c0%3B,t4%3B,Shoah%3B,c0%3B,s0%3B%3BShoah%3B,c0%3B%3Bshoah%3B,c0%3B%3BSHOAH%3B,c0%3B,t4%3B,Holocaust%3B,c0%3B,s0%3B%3BHolocaust%3B,c0%3B%3Bholocaust%3B,c0%3B%3BHOLOCAUST%3B,c0](https://books.google.com/ngrams/graph?content=Lager,Auschwitz,Shoah,Holocaust&case_insensitive=on&year_start=1950&year_end=2008&corpus=17&smoothing=5&share=&direct_url=t4%3B,Lager%3B,c0%3B,s0%3B%3Blager%3B,c0%3B%3BLager%3B,c0%3B%3BLAGER%3B,c0%3B,t4%3B,Auschwitz%3B,c0%3B,s0%3B%3BAuschwitz%3B,c0%3B%3BAUSCHWITZ%3B,c0%3B,t4%3B,Shoah%3B,c0%3B,s0%3B%3BShoah%3B,c0%3B%3Bshoah%3B,c0%3B%3BSHOAH%3B,c0%3B,t4%3B,Holocaust%3B,c0%3B,s0%3B%3BHolocaust%3B,c0%3B%3Bholocaust%3B,c0%3B%3BHOLOCAUST%3B,c0%3B,t4%3B,Lager%3B,c0%3B,s0%3B%3Blager%3B,c0%3B%3BLager%3B,c0%3B%3BLAGER%3B,c0%3B,t4%3B,Auschwitz%3B,c0%3B,s0%3B%3BAuschwitz%3B,c0%3B%3BAUSCHWITZ%3B,c0%3B,t4%3B,Shoah%3B,c0%3B,s0%3B%3BShoah%3B,c0%3B%3Bshoah%3B,c0%3B%3BSHOAH%3B,c0%3B,t4%3B,Holocaust%3B,c0%3B,s0%3B%3BHolocaust%3B,c0%3B%3Bholocaust%3B,c0%3B%3BHOLOCAUST%3B,c0) - [t4%3B,Lager%3B,c0%3B,s0%3B%3Blager%3B,c0%3B%3BLager%3B,c0%3B%3BLAGER%3B,c0%3B,t4%3B,Auschwitz%3B,c0%3B,s0%3B%3BAuschwitz%3B,c0%3B%3BAUSCHWITZ%3B,c0%3B,t4%3B,Shoah%3B,c0%3B,s0%3B%3BShoah%3B,c0%3B%3Bshoah%3B,c0%3B%3BSHOAH%3B,c0%3B,t4%3B,Holocaust%3B,c0%3B,s0%3B%3BHolocaust%3B,c0%3B%3Bholocaust%3B,c0%3B%3BHOLOCAUST%3B,c0](https://books.google.com/ngrams/graph?content=Lager,Auschwitz,Shoah,Holocaust&case_insensitive=on&year_start=1950&year_end=2008&corpus=17&smoothing=5&share=&direct_url=t4%3B,Lager%3B,c0%3B,s0%3B%3Blager%3B,c0%3B%3BLager%3B,c0%3B%3BLAGER%3B,c0%3B,t4%3B,Auschwitz%3B,c0%3B,s0%3B%3BAuschwitz%3B,c0%3B%3BAUSCHWITZ%3B,c0%3B,t4%3B,Shoah%3B,c0%3B,s0%3B%3BShoah%3B,c0%3B%3Bshoah%3B,c0%3B%3BSHOAH%3B,c0%3B,t4%3B,Holocaust%3B,c0%3B,s0%3B%3BHolocaust%3B,c0%3B%3Bholocaust%3B,c0%3B%3BHOLOCAUST%3B,c0). Nel 1959, anno di pubblicazione di *If This Is a Man*, il termine *Holocaust* supera del doppio la frequenza di *Lager*.

direzione di rispetto di una linea stilistica, di poetica quasi, coerente in tutta l'opera dell'autore. Questo specifico risulta controverso proprio perché il termine crea confusione con un'altra variante di significato completamente diverso in lingua inglese.

Al di là delle speculazioni circa le ragioni per cui autore e traduttore hanno lasciato invariato il termine, di certo si può ipotizzare che è stato il contesto narrativo a caricarsi l'intera responsabilità di non-fraintimento della parola in un primo momento (sebbene si è detto che, negli anni '60, non era ancora possibile considerare la narrazione sui campi di sterminio come materia univoca "assodata" per il pubblico di lettori negli USA). Paradossalmente, il titolo della versione americana di *Se questo è un uomo* pubblicata da Collier Books nel 1961¹⁰⁰ – ponendo il termine «Auschwitz» accanto a quello di *survival* – ha fornito più elementi al lettore anglofono per facilitare la contestualizzazione e la comprensione del libro di quanto la traduzione del testo in sé fosse stata in grado di fare, in alcuni punti.

Restando sul medesimo esempio di traduzione ma spostando l'asse cronologico al tempo della nuova edizione delle opere di Levi in inglese, occorre chiedersi se la scelta di mantenere «Lager» tale e quale in tutti i romanzi e racconti pubblicati nei *Complete Works* abbia oggi un impatto diverso in termini di accessibilità e comprensione. In virtù delle percentuali dei sondaggi citati in precedenza in relazione al livello di consapevolezza da parte dei cittadini americani rispetto all'Olocausto, diventa evidente che, in tempi moderni, il destinatario ideale dei *Complete Works* ha necessariamente sviluppato una competenza linguistica diversa nei confronti del "gergo" della Shoah: anche se non ha mai sentito la parola «Lager», sarebbe lo stesso in grado di contestualizzarla più velocemente ed istintivamente del lettore di cinquant'anni fa, in base all'opera che sta leggendo (anche semplicemente grazie alla possibilità di verificarne il significato in rete).

Nonostante i maggiori dizionari di lingua inglese non registrino l'accezione di «campo di concentramento» rispetto al lemma «lager», oggi grazie ad internet è più facile condurre una ricerca trasversale della parola, cioè è possibile accedere e confrontarsi con il numeroso stemma di significati e termini legati alla sfera semantica *Holocaust* in qualsiasi lingua e contesto: questo conferisce ovviamente

¹⁰⁰ Cfr. *Survival in Auschwitz: The Nazi Assault on Humanity*. New York, NY: Collier Books, 1961.

più autonomia al lettore moderno nel tentare una codifica del termine, sempre in funzione alla propria comprensione del testo, qualora non ne fosse a lui chiaro il significato.

Nei *Complete Works*, la scelta avviata da Woolf di non tradurre la parola «Lager» con «concentration camp» è stata mantenuta tale in tutti i testi, da parte di tutti i traduttori: una tale decisione di uniformità linguistica, considerata e valutata nell'ambito di un tentativo editoriale che ha avuto come obiettivi principali quelli di correzione e revisione dell'intera opera di Levi, dimostra come l'intero progetto sia il risultato e al tempo stesso una dimostrazione di quanto la sensibilità del pubblico destinatario nei confronti di Levi e della Shoah sia profondamente cambiata, di certo anche grazie alle conoscenze che il "fenomeno Olocausto" ha diffuso nella cultura di massa degli Stati Uniti.

Nonostante la voce «Lager» sia infatti ben lontana dall'esser riconosciuta come un *prestito* acclimatato nella lingua inglese, è grazie al contributo di opere come quella di Primo Levi che il suo uso oggi risulta potenzialmente più comprensibile e meno ambiguo, per un pubblico non italofono, rispetto al passato: si tenga presente che è il lettore ad esser tuttavia cambiato, non il testo di Levi o la sua traduzione. Dall'esempio del termine Lager si evince quanto la trasformazione del pubblico americano in qualità di destinatario, e quella della Shoah in termini di fruizione e ricezione da parte del medesimo, siano due variabili estremamente collegate e interdipendenti fra loro.

Ancora più evidente è il caso del termine «Auschwitz» che, ad oggi, più che un luogo geografico rappresenta un evento preciso e circoscritto. Il toponimo Auschwitz viene infatti usato senza fraintendimenti da parte dei gruppi sociali di vario contesto linguistico e differenti fasce d'età. Nel caso delle opere testimoniali più esplicite di Primo Levi (*Se questo è un uomo*, *La tregua*, *I sommersi e i salvati*), la conoscenza del «vocabolario» dell'Olocausto apre il lettore ad una componente interpretativa che lo autorizza a comparare l'universo concentrazionario con nuovi elementi di attualità, ossia apre la valutazione del testo ad una lettura prospettica del tutto impensabile – per ragioni essenzialmente cronologiche – per il pubblico di metà Novecento. Dal momento che ogni narrazione relativa alla Shoah sembra essere più contemporanea che mai data la presenza diffusa del fenomeno-Olocausto nella vita pubblica, anche la lingua in cui questa si sviluppa deve oggi essere in grado

di favorirne l'assimilazione da parte del lettore in termini tanto di esposizione quanto di comprensione dei contenuti.

Tradurre Primo Levi negli anni Duemila significa dunque tradurre un autore le cui tematiche sono percepite ancora come assai contemporanee nonostante non lo siano più, in termini cronologici: paradossalmente, anche i contenuti veicolati dai testi si sono evoluti e modificati in direzione di una consapevolezza più complessa e completa da parte dell'individuo, rispetto al lettore del secolo scorso. Mentre la lingua in cui Levi ha descritto il fenomeno del Lager non cambia, è invece cambiato il valore che il destinatario può oggi dare sia agli eventi esposti in tale lingua (o in qualsiasi altra lingua), che all'autore che ne ha scritto: in questo senso, la traduzione in inglese dell'opera di Primo Levi acquista un potere di scambio e di ascolto a livello esponenziale per il lettore contemporaneo.

In un momento storico in cui la presenza della Shoah nel dibattito pubblico e nella produzione artistico-letteraria è significativamente aumentata nel corso degli anni, rileggere un autore come Primo Levi costituisce infatti un'operazione culturale nuova, cioè diversa rispetto al consumo mediatico delle moderne narrazioni e trasposizioni dell'universo concentrazionario in cinema e letteratura: se la dose di finzionalità di quest'ultime le ha rese autonome da molti dei vincoli su cui è invece fondata la scrittura memoriale di Levi, la capacità invece di parlare dei fatti di Auschwitz che la sua opera ha conservato, in un modo in cui non si usa più, ne risalta il valore sia etico che letterario di cui è ancora distinta. Non solo: da un punto di vista educativo, l'opera di Levi è ancora capace di mettere l'individuo in contatto con uno dei suoi nodi identitari più forti e problematici di oggi (il trauma della vittima), permettendogli tuttavia di valutare in prospettiva gli eventi di un passato storico che, purtroppo, è diventato sempre più facile da alterare o strumentalizzare.

Per concludere, il fatto che Levi abbia scritto di eventi di cui ancora si sente il bisogno di scrivere, unito al fatto che la sua fama e la sua stima di autore abbiano amplificato la ricezione e la fruibilità dei suoi testi a livello internazionale, rappresentano una preziosa risorsa per il pubblico: grazie a Levi, si può ancora leggere della tragedia più "famosa" nella storia dell'essere umano senza quel *surplus* di significazione e drammatizzazione propria delle rappresentazioni *cult* e *pop* della Shoah nel nuovo millennio. Insomma, la lingua e il messaggio di Primo Levi non hanno alterato la loro efficacia e potenza nel corso del tempo: leggere le sue pagine

dense di storia e profondità critica costituisce una risorsa per l'individuo in quanto permette di istituire un nesso narrativo fra il modo di raccontare della Shoah di ieri e di oggi. Primo Levi è per il lettore contemporaneo non più solo una voce, ma piuttosto un ponte, quindi, fra un presente e un passato entrambi caratterizzati dall'impossibilità di raccontare ciò che è stato e dal bisogno fisiologico di narrarne ancora.

6.2 METODOLOGIA DI ANALISI: I CRITERI DI SELEZIONE E I LIVELLI DI TRADUZIONE

Al fine di compilare uno studio sulle traduzioni di Primo Levi in inglese che goda non solo di valore prettamente linguistico ma anche di giudizio critico secondo una prospettiva storicistica (ovvero che tenga conto del destinatario come individuo calato in un contesto storico specifico), si vuole sviluppare nel prossimo capitolo l'analisi testuale rispetto al testo più noto dell'autore: *Se questo è un uomo* è un'opera che permette di approfondire il rapporto fra traduzioni e l'originale soprattutto per quanto riguarda la memoria della Shoah e il lessico del Lager, di cui si è discusso ampiamente in questa sede; il testo, inoltre, coincide anche con l'esordio assoluto in traduzione inglese per quanto riguarda il caso Levi: lo studio delle varianti e soluzioni adottate da Stuart Woolf nel 1959 è utile pertanto anche a dimostrare quale tipo di ricezione ed opinione si avevano dell'opera negli anni '60, quando ancora l'immagine dell'ebreo superstite ritornato Auschwitz era l'unica lente attraverso la quale Primo Levi fu presentato presso il pubblico americano.

Il confronto delle traduzioni in inglese di *Se questo è un uomo* è stato suddiviso a seconda dei casi di rilievo del testo, considerando il tono, lo stile, ed i riferimenti ad altre fonti citate durante il corso della narrazione. Questi nuclei principali d'interesse saranno scanditi secondo tre livelli di confronto e analisi testuale: l'originale italiano (O) verrà messo a sistema con la prima traduzione del testo in questione (T₁) – quella “standard” per così dire, nel senso di unica variante anglofona in circolazione fino al 2015 – e poi con la nuova traduzione (o meglio dire revisione della traduzione precedente) compresa nei *Complete Works* (T₂). Le due versioni in inglese (T₁ e T₂) verranno eventualmente esposte ad ulteriore raffronto

nel momento in cui le divergenze nella resa del testo necessitano di essere problematizzate in base alle osservazioni emerse durante l'analisi.

In modo da facilitare la comparazione fra gli elementi presenti in O, T₁ e T₂ negli esempi scelti dal testo, si considera opportuno dedicare un breve *excursus* alla lingua dell'originale italiano nel prossimo paragrafo, cercando di fornire una sintesi funzionale delle casistiche e principali peculiarità del narrato rispetto allo stile e al tipo di italiano complessivamente presenti nell'opera dell'autore: evidenziare i tratti caratteristici del linguaggio e gli stilemi narrativi "classici" in Primo Levi consentirà, di riflesso, un'individuazione preliminare di quei luoghi testuali in cui il processo di traduzione si è poi rivelato complesso, o è risultato alterato specialmente in virtù delle differenze grammaticali e sintattiche fra i due sistemi linguistici.

Partire quindi dallo studio del testo originale è importante soprattutto perché non solo fornisce consapevolezza al lettore dei connotati della lingua italiana applicati al caso specifico di Levi, ma permette anche di suddividere le diverse tipologie di difficoltà nella traduzione di quest'ultima in inglese. Si premetta una distinzione di tali difficoltà in due gruppi fondamentali: la prima categoria di complessità è connessa alla variabile linguistica in sé, cioè guarda ad una determinata forma grammaticale, logica o sintattica che si rivela fallace o impropria in una lingua diversa dall'italiano. La seconda è invece più legata al contenuto, ovvero a quanto la traduzione dell'originale in un primo momento possa aver risentito di una fallibilità e potenzialità di errore anche in virtù della diversa comprensione del testo da parte del lettore sia per via del messaggio, che per il contesto storico.

Primo Levi è un autore che è stato letto, negli Stati Uniti e non solo, secondo un numero diverso di accezioni le quali hanno tutte origine da una dominante inestinguibile e imprescindibile, ovvero quella del testimone sopravvissuto al Lager. La lingua con cui è invece possibile esprimere e declinare questa dominante in traduzione è in potenza sempre rinnovabile e diversamente interpretabile a seconda del tempo e del destinatario, specialmente nel caso in cui, si è visto, la materia oggetto di narrazione sia ancora viva e attuale a livello quotidiano sul piano linguistico, storico e culturale.

La critica, soprattutto italiana, si è spesa abbondantemente circa lo studio dell'opera di Levi a livello linguistico: non si vuole proporre, in questo capitolo, una

nuova e dettagliata interpretazione o analisi della lingua dell'autore attraverso l'opera omnia, ma si farà fede a quanto già appurato dai massimi studiosi nel campo per individuare le basi sulle quali sia più opportuno giudicare le traduzioni in inglese. Condividendo quanto affermato dallo scrittore e traduttore Tim Parks circa il rapporto originale/traduzione e il "piacere" che può derivare da questo confronto, una breve riflessione sulle peculiarità del linguaggio leviano rispetto alla dinamica di traduzione in una lingua come l'inglese aiuterà di certo a metter in luce le ragioni stilistiche che hanno reso prestigio e longevità letteraria a Primo Levi, fra gli scrittori italiani forse il più famoso del Novecento su scala internazionale: «by looking at original and translation side by side and identifying those areas where translation turned out to be problematic, we can achieve a better appreciation of the original's qualities and complexities, and likewise of that phenomenon we call translation»¹⁰¹.

Si proverà allora a descrivere nel prossimo paragrafo come, dove e in cosa l'italiano di Primo Levi costituisca un *unicum* di lingua e stile nella letteratura italiana: *unicum* che pertanto, potenzialmente, si auto-presenta già in definizione come un problema di base, per i traduttori di oggi e del secolo scorso che si sono misurati con l'opera di Levi. Si vuole procedere tentando di organizzare le caratteristiche dello stile leviano secondo quanto di più "intraducibile" o "traducibile" è possibile captare per il parlante madrelingua italiano nei testi di Levi. Sarebbe infatti scorretto trattare di omissioni, pregi difetti o soluzioni presenti nelle traduzioni inglesi senza prima adottare una prospettiva esterna, cioè estranea al contesto linguistico italofono.

«Sforzarsi di vedere un testo scritto nella propria lingua madre come se fosse scritto in una lingua straniera»¹⁰² può sembrare un atteggiamento tendenzialmente innaturale: infatti, «significa passare dalla naturalezza allo straniamento»¹⁰³. Eppure, tale è stata l'attitudine dichiarata da Domenico Scarpa e (s'immagina) condivisa dall'*équipe* di traduttori e collaboratori dei *Complete Works*: l'approccio essenziale per la traduzione del testo è stato di straniamento. «Assumendo il punto

¹⁰¹ Tim Parks, *Translating Style. The English Modernists and their Italian Translations*, London and Washington, Cassel, 1998.

¹⁰² Domenico Scarpa, «Leggere in italiano, ricopiare in inglese», in *In un'altra lingua/In another language*, cit., p. 54-55.

¹⁰³ Ivi, p. 55.

di vista di un'altra lingua»¹⁰⁴, ovvero tentando di «leggere l'italiano nella sfera dell'inglese»¹⁰⁵ è stato possibile individuare le imperfezioni che separavano originale e traduzione inglese: un primo atto di *foreignization* dunque, in linea con la definizione che ne ha dato Lawrence Venuti¹⁰⁶ secondo la teorizzazione formulata dal filosofo tedesco Friedrich Schleiermacher nel XIX secolo, sembra essere stato nel caso di Levi un atto precursore, un processo ermeneutico utile alla traduzione che parte già dall'originale.

Del resto, quando si parla di traduzione, e specialmente di traduzione a livello letterario – cioè alla perfezione nella resa di lingua e contenuti di un testo letterario in due sistemi linguistici diversi – è verosimile che una parte del valore stilistico o prosodico dell'originale venga persa durante l'atto traduttivo. In ogni oggetto narrativo che venga trasposto dall'originale ad un altro sistema linguistico si osserva la perdita “inevitabile”¹⁰⁷ di autenticità lessicale e di espressione artistica del testo: «le differenze linguistiche erano sentite come una maledizione fin da tempi remoti»¹⁰⁸ ragionò Primo Levi a proposito dell'arte del tradurre, partendo dalla tradizione biblica della maledizione di Babele¹⁰⁹ e della cacciata dall'Eden di Adamo ed Eva.

Molti critici e scrittori hanno riflettuto su questo scarto irreparabile¹¹⁰ che deriva da un passaggio del testo da una lingua all'altra, indugiando sul rapporto fra i registri linguistici, fra i concetti di fedeltà e libertà dell'arte traduttologica in poesia, teatro¹¹¹ e letteratura che a loro volta fanno emergere i rapporti – o meglio le

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ «Foreignizing translation signifies the difference of the original text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language»: Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London & New York, Routledge, 1995, cit., p. 20.

¹⁰⁷ Cfr. Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

¹⁰⁸ P. Levi, «Tradurre ed essere tradotti», *L'altrui mestiere*, in *Opere II*, cit., p. 886.

¹⁰⁹ Cfr. Cesare Segre, «Primo Levi nella Torre di Babele», in *Primo Levi as Witness. Proceedings of a Symposium held at Princeton University: April 30 – May 2, 1989*, edited by Pietro Frassica, Fiesole, Casalini libri, 1990, pp. 86-97.

¹¹⁰ A proposito di cui, Levi scrive: «poiché uno scritto nasce da una profonda iterazione fra il talento creativo dell'autore e la lingua in cui egli si esprime, a ogni traduzione è connessa una perdita inevitabile, paragonabile a quella di chi va dal cambiavalute». Cfr. P. Levi, «Tradurre ed essere tradotti», *ivi*, p. 889.

¹¹¹ Cfr. *Stages of Translation*, edited by David Johnston, Bath, UK, Absolute Classics, 1996.

diversità – di contesto a livello storico-sociale del pubblico destinatario¹¹². Ma se ci sono casi in cui l'originale è intraducibile, ovvero ineguagliabile in traduzione per ragioni intrinseche alla lingua, vi sono anche altrettanti casi in cui l'arte della traduzione sorpassa le barriere linguistiche ed apre il testo a possibilità altrettanto valide, seppur diverse, in una lingua straniera. Senza pregiudizi pertanto, e secondo una prospettiva obiettiva e straniante laddove utile, si dia una panoramica della lingua e dello stile di Levi nel testo di partenza.

6.3 L'ITALIANO "PLURILINGUE" DI PRIMO LEVI

6.3 A UNA FILOSOFIA DELL'ESATTEZZA

La maggior parte delle ricerche ed analisi¹¹³ condotte dal punto di vista linguistico sull'opera di Primo Levi sembrano individuare nel criterio dell'"esattezza" il tratto più specifico della sua scrittura letteraria, peculiare sia nella prosa che nella lirica. Tale caratteristica emerge in maniera più o meno diretta a seconda del punto di vista assunto dalla critica: in verità, oltre alla chiarezza espositiva tipica dello stile leviano, la riflessione degli studi presi in esame si dilunga soprattutto (e giustamente) sull'abbondante plurilinguismo¹¹⁴ presente nella produzione scritta di Levi, in cui si spazia dalle varianti dialettali fino all'uso di unità linguistiche in prestito da altre lingue in larga misura, pressoché ovunque nel corso dell'opera: «his relationship to language and to literary language was driven by an intense interest in and enthusiasm for the functioning of different languages and

¹¹² Cfr. *Critical Readings in Translation Studies*, edited by Mona Baker, London & New York, Routledge, 2010; *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, London & New York, Routledge, 2004².

¹¹³ Per una bibliografia a riguardo, cfr. M. Belpoliti, «Quale lingua letteraria usa Primo Levi», in *Primo Levi di fronte e di profilo*, p. 649.

¹¹⁴ Per «plurilinguismo» s'intende in questa sede l'utilizzo che Levi fa di idiomi linguistici differenti ad imitazione del linguaggio del Lager.

sign systems. His literariness, his style, grew out of what we might call a “linguistician’s mindset” »¹¹⁵.

Nonostante il plurilinguismo sia uno degli aspetti più facilmente riconoscibili ad una prima valutazione degli elementi lessicali in Levi, è lecito interpretare tale caratteristica testuale come un prodotto subordinato al senso del discorso: plurilinguismo e speculazione filologica sono infatti conseguenze di una ricerca scrupolosa per il termine “esatto”¹¹⁶ da parte dell’autore, il quale ricorre di frequente all’espedito di attingere espressioni e forme da altre lingue creando dinamismo e movimento nella narrazione: «Sapete come si dice “mai” nel gergo del campo? “Morgen früh”, domani mattina»¹¹⁷— oppure, a seguire immediatamente l’esempio precedente, si legge: «Adesso è l’ora di “links, links, links und links”, l’ora in cui non bisogna sbagliare passo»¹¹⁸. Sempre in *Se questo è un uomo*, soprattutto nei dialoghi fra il protagonista e gli altri personaggi, troviamo l’abbondante uso di termini e sintagmi presi in prestito da altre lingue (tedesco, francese, polacco e yiddish, ad esempio), a volte traslitterati in grafia italiana (ad esempio, la sigla «KZ» diventa «Kazett»¹¹⁹) altre volte lasciati letterali nel testo con accanto una traduzione immediata del Levi-prigioniero-personaggio, tutta volta a suggerire l’effetto della

¹¹⁵ Anna Laura Lepschy, Giulio Lepschy, «Primo Levi’s languages», in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, edited by Robert S. C. Gordon, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 121-136, cit., p. 134.

¹¹⁶ C’è chi sembra aver sostenuto il contrario, ovvero che «più che una generica vocazione all’esattezza, converrebbe rilevare in Levi una costante strategia di separazione, di eliminazione del simile-ma-non-identico». Cfr. Chiara Briganti, “Andare per minuscole”: *Primo Levi e il linguaggio*, «Centro di ricerca PENS: Poesia Contemporanea e Nuove Scritture», Dipartimento Studi Umanistici, Università del Salento, 14 febbraio 2017, <https://www.centropens.eu/materiali/articoli/item/44-andare-per-minuscole-primo-levi-e-il-linguaggio> (visitato il 13/06/2019). Certamente Primo Levi ha valorizzato l’arte della separazione come principio ottimo del lavoro sia in laboratorio che sulla pagina scritta: «la chimica è l’arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia» (cfr. P. Levi, «Ex chimico», *L’altrui mestiere*, in *Opere complete*, II, cit., p. 811, ma anche l’elogio della distillazione nel racconto *Potassio* de *Il sistema periodico*).

In questo caso, si preferisce l’utilizzo del termine *esattezza* per quanto riguarda la scrittura in Levi in quanto la sia vuole analizzare come prodotto finale, ultimo e completo della forma narrata. Se la dinamica di separazione è appunto la «strategia» utilizzata per giungere all’essenza della materia scritta, il linguaggio molecolare di Levi è dunque *esatto* in virtù della sua distillazione. S’intenda quindi il concetto di esattezza come risultato di quella separazione indicata da Briganti nel suo articolo.

¹¹⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 245.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Ivi, p. 234.

precarietà con cui si faceva conversazione nel Lager, ovvero senza “capire” cosa si stava effettivamente comunicando:

Così, «der Italeyner» non crede alle selezioni? Schmulek vorrebbe parlare tedesco ma parla yiddish; lo capisco a stento, solo perché lui vuole farsi capire. [...]

– Mostrami il tuo numero: tu sei il 174517. Questa numerazione è incominciata diciotto mesi fa, e vale per Auschwitz, e per i campi dipendenti. Noi siamo ora diecimila qui a Buna-Monowitz; forse trentamila fra Auschwitz e Birkenau. Wo sind die Andere? dove sono gli altri?

– Forse trasferiti in altri campi...? – propongo io

Schmulek crolla il capo, si rivolge a Walter:

– Er will nix versteyen, – non vuole capire.¹²⁰

Il sovrapporsi di una lingua sull'altra durante la conversazione (in questo caso fra italiano, tedesco, e yiddish) ha l'obiettivo di provocare una forte mimesi del reale, volta a rappresentare da vicino il disorientamento che i prigionieri provavano quotidianamente nella realtà del campo ma che, talvolta, finisce per avere un impatto estraniante sul lettore. Viceversa, in altre situazioni, è l'italiano stesso ad essere utilizzato secondo una prospettiva estraniante sebbene l'episodio sia narrato in lingua italiana, quasi a lasciare intendere, anche in questo caso, che la bolla di incomprendimento linguistica in cui spesso si trovano i personaggi di Levi vada al di là della pagina scritta, mirando direttamente al contesto storico degli avvenimenti¹²¹.

L'adozione intratestuale di sistemi e varianti linguistiche diverse è di certo frequente nell'opera di Levi, senza tuttavia cadere nell'abuso: ovvero non produce mai una prosa *pastiche* che perda controllo del proprio valore narrativo. In linea con quanto affermato da Pier Vincenzo Mengaldo, si conviene che:

[...] condizione indispensabile ad entrare in sintonia con Levi mi sembra quella di mettere fra parentesi le inclinazioni eccessive

¹²⁰ Ivi, p. 176.

¹²¹ Ad esempio nel capitolo «Victory Day» di *La tregua*, quando i personaggi apprendono della caduta di Mussolini da un giornale polacco: «Non eravamo purtroppo in grado di intendere i giornali polacchi: ma il corpo dei titoli che cresceva di giorno in giorno, i nomi che si leggevano, la stessa aria che si respirava nelle strade e alla Kommandantur, ci facevano comprendere che la vittoria era vicina. Leggemmo “Vienna”, “Coblenza”, “Reno”; poi “Bologna”; poi, con entusiasmo commosso, “Torino” e “Milano”. Infine, “Mussolini” in caratteri cubitali, seguito da uno spaventoso e indecifrabile participio passato; e da ultimo, in inchiostro rosso e su mezza pagina, l'annuncio definitivo, criptico ed esultante: “BERLIN UPALD!”». P. Levi, *La tregua*, in *Opere complete*, I, cit., p. 369.

del nostro gusto verso le soluzioni linguistiche di tipo espressionistico, plurilingue e «macaronico», insomma verso la “linea Gadda”. Accanto a Calvino (tuttavia più virtuosistico di lui, nel bene e nel male) Levi è stato la prova vivente che con la lingua italiana si può costruire uno stile ricco ed efficace anche senza manipolarla e violentarla, ma restando rigorosamente entro i suoi limiti costitutivi, e lavorando piuttosto per sottrazione che per addizione.¹²²

La ricchezza e il trasformismo linguistico delle pagine di Levi si riducono al più corretto valore dell'esattezza con la quale si manifestano il gusto lessicale e la duttilità linguistica del testo: l'ordine e la precisa funzione di ogni elemento grammaticale nel contesto della narrazione non sono mai disturbati dalla presenza reiterata di prestiti da altre lingue o dalla voluta italianizzazione sul piano ortografico di un termine straniero. In questo senso, nell'opera di Levi, è l'esattezza dell'assortimento lessicale ad essere principio causativo che precede la curiosità intellettuale «per i meccanismi delle lingue [...] per l'etimologia in quanto traccia del processo di significazione»¹²³.

Ora, il concetto di “esattezza” è leggermente diverso da quello di precisione linguistica rispetto alla scelta di un termine: una delle tre accezioni che Italo Calvino infatti ne ha dato in ambito letterario corrisponde a «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione»¹²⁴. Siamo dunque oltre l'ideale di precisione in rapporto ad un singolo lemma, che non sempre tiene conto di altre *sfumature* altrettanto importanti – quali pensiero ed immaginazione – atte a concorrere nel medesimo significante. Calvino soffriva il fatto che, troppo spesso, il linguaggio fosse utilizzato «in modo approssimativo, casuale, sbadato»¹²⁵, al pari di una epidemia la cui unica cura possibile sarebbe stata rappresentata, a suo avviso, dalla letteratura: «la letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che contrastino l'espandersi della peste del linguaggio»¹²⁶. Questa pestilenza che ha svuotato di significato l'utilizzo della parola ha contagiato, secondo lo scrittore, non solo il linguaggio ma

¹²² Pier Vincenzo Mengaldo, «Ciò che dobbiamo a Primo Levi», in Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 299-312., cit., p. 301.

¹²³ P.V. Mengaldo, *ivi*, p. 301.

¹²⁴ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, cit., p. 57

¹²⁵ *Ivi*, p. 58.

¹²⁶ *Ibidem*.

soprattutto le immagini, come del resto anche «la vita delle persone e la storia delle nazioni»¹²⁷.

In linea con quanto affermato da Calvino, nel caso di Primo Levi sarebbe altrettanto riduttivo intendere il singolo utilizzo di un'espressione o variante lessicale come un mero atto di abilità stilistica da parte dell'autore: in virtù delle proprietà curative attraverso le quali la letteratura può ancora sperare di sanare la realtà che cerca di descrivere, l'opera di Levi più di altre si è configurata nel tempo come un antidoto contro il delirio irrazionale dei crimini compiuti dal Nazismo. Mediante il tentativo di comprendere (non giustificare) come un tale eccidio di massa dell'uomo verso l'uomo possa esser stato possibile, la narrativa leviana ha caricato le «sfumature» di cui parlava Calvino nella sua definizione di esattezza linguistica di un'ulteriore valenza terapeutica, in direzione di un riscatto morale per l'essere umano.

In riferimento all'opera di Levi, pertanto, il livello di determinazione di una parola o l'intero sviluppo di un episodio narrativo sono necessariamente aumentati da un intento di espressività con finalità etica, educativa: il testo aspira ad un'esattezza che deborda dal mero impulso narrativo, e si configura come un tentativo maggiore rispetto al puro esercizio retorico (la "linea Gadda" cui allude Mengaldo):

Solo i Grossi Numeri, sciocchi inutili e indifesi, che nulla sanno delle regole del Lager, fanno queste domande; a queste domande non si risponde, o si risponde «Verschwinde, Mensch!», «Hau'ab», «Uciekaj», «Schiess' in den Wind», «Va chier»; con uno insomma dei moltissimi equivalenti di «Lévati di torno» di cui è ricco il gergo del campo.¹²⁸

La lingua di Primo Levi si genera sommariamente da un atteggiamento, o meglio da un tipo ben chiaro di tendenza nella scelta del segno linguistico che non ammette né variazioni sinonimiche né margini di errore: la serie di insulti da prigioniero a prigioniero sopra trascritti non sono infatti ripetizioni, ma risposte diverse, tutte corrette, della medesima impossibilità di dare una risposta unisona

¹²⁷ Ivi, p. 59; «La peste [...] rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura». *Ibidem*.

¹²⁸ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., pp. 233-234.

alla domanda iniziale degli ultimi arrivati (i “Grossi Numeri”) riguardo il cibo. Questo principio di *variatio* apparente, che costituisce anche il focus principale del senso della scrittura per Levi (secondo alcuni critici è infatti continua riscrittura¹²⁹, rielaborazione ad anello di quell’unico polo narrativo rappresentato dalla dimensione del ricordo) diventa potenzialmente anche un limite consistente nel rendere efficace la traduzione del testo leviano in un’altra lingua, ad esempio nel momento in cui i termini stranieri sono scelti dall’autore per creare un contrasto a livello fonetico con la prosa e l’andamento naturale dell’italiano scritto.

La minuziosa attenzione al rapporto fra significato e significante dà origine a una composizione scritta in cui linguistica e narrativa sono indissolubilmente legate in quello che potremmo definire un atto filosofico: non solo ciascuna parola è infatti risultato di una scelta ponderata, prodotto di una valutazione bilanciata fra i contrappesi di contenuto e significante, ma veicola dentro sé una potenza etica ed una responsabilità di chiarezza dell’esposizione al limite della inconfutabilità. Non essendo ammessi equivoci concettuali nella narrazione, è pertanto difficile che qualche lemma o particella grammaticale resti sospesa o si scontri nel ritmo generale della frase, dove nessuna eccezione è tale se non per via di una precisa volontà della voce narrante a debordare in registro o, viceversa, a cedere nel gioco linguistico¹³⁰.

¹²⁹ «Si può considerare il complesso dell’opera letteraria di Primo Levi come una costante riscrittura di *Se questo è un uomo*. In due sensi: come ricerca e completamento di un testo, e come indagine intorno alle tematiche proposte e sollevate da una riflessione. Da molti punti di vista il complesso della sua produzione culturale – narrativa, poetica, saggistica, nella enorme mole di interviste [...] – si configura come un enorme archivio documentale che si integra, completa, in parte riscrive, quel testo generativo che è *Se questo è un uomo*. Primo Levi torna su episodi, li precisa e li ridescrive, torna a riflettere intorno a figure assunte ora come metafore di una più generale condizione umana e come luoghi concettuali dell’umanità nelle condizioni estreme». Davide Bidussa, «Verbi», in Marco Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, Milano, Marcos y Marcos «Riga 13», 1997, pp. 504-515, cit., pp. 506-507. Cfr. anche *Colloquio con Primo Levi* di Germaine Greer, dove l’autore afferma, a proposito di *Se questo è un uomo*: «durante questi quarant’anni ho costruito una sorta di leggenda attorno a quest’opera, affermando che l’ho scritta senza alcuna pianificazione, di getto, senza meditarci sopra. Le altre persone con le quali ho parlato di questo libro hanno accettato la leggenda. In realtà, la scrittura non è mai spontanea. Ora che ci penso, capisco che questo libro è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo». P. Levi, «Conversazioni e interviste», *Opere complete*, III, pp. 568-577.

¹³⁰ Cfr. il saggio di Stefano Bartezzaghi, «Cosmichimiche», sempre in *Primo Levi*, «Riga 13», pp. 267-314.

Come è stato osservato da Cesare Cases, Levi «ha cominciato a scrivere per chiarire a se stesso e agli altri un'esperienza insopportabile e ha continuato con questa convinzione in cui lo scienziato s'identifica con lo scrittore. La distinzione è l'arma principale, la confusione l'avversario di entrambi»¹³¹. La scelta del termine linguistico "esatto" vive dunque di due momenti essenziali, in rapporto consequenziale fra loro: il primo atteggiamento si configura come *tropos* enunciativo che nasce dall'esperienza, il Lager – ovvero dal trauma di livello estremo nella dimensione dell'esperienza umana, senza potersi svincolare da tali radici semantiche; il secondo è un processo di scelta lessicale legato al metodo, quello scientifico, il quale si combina con l'esigenza di espressività, chiarezza e onestà necessariamente legate alla responsabilità della testimonianza storica.

Si potrebbe azzardare poi nel sostenere che il metodo scientifico s'impossessi della forma narrativa fino a contaminarla in profondità, assemblando gli elementi della frase e dell'intreccio con quell'esattezza, appunto, che assomiglia ad un "istinto ordinativo" in quanto causativo: l'ordine cioè si abbina all'esattezza propria della voce narrante a raccontare con fedeltà il tessuto primordiale da cui si genera l'esigenza della scrittura (l'universo storico-letterario del Lager). Un approccio filosofico ed ermeneutico si rivela dunque più utile per tentare di comprendere e spiegare i tratti caratteristici della precisione linguistica di Levi: quello che l'autore vuole dire è esattamente quello che il lettore si trova a leggere; dal momento che nessun elemento della sintassi è esente dalla sua responsabilità semantica, la precisione e la cura del dettaglio nella pagina di Levi sono rivolte in direzione di una letteratura dotata di sincerità e trasparenza sia nella forma che nel contenuto.

6.3 B DALL'ELEMENTO ALLA PAROLA, DALLA PAROLA ALLA RADICE: LINGUAGGIO ETIMOLOGICO

Anna Bravo ha definito «democratica»¹³² l'attitudine comunicativa in Levi, svincolandola dallo sfoggio retorico e dalla suggestione impressionista dell'abilità

¹³¹ Cesare Cases, «L'ordine delle cose e l'ordine delle parole», in Ernesto Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 5-33, cit., p. 7. Cfr. anche Giovanni Tesio, «Primo Levi tra ordine e caos» in *Primo Levi as Witness*, pp. 108-128.

¹³² Cfr. Anna Bravo, *Raccontare per la storia/Narrative for History*, Torino, Einaudi, 2014, p. 113: «La parola chiara di Levi è una linea di credito aperta a chi legge o ascolta, tutto il

scrittoria fine a se stessa. Del resto, anche Primo Levi si era più volte espresso contro il disordine di cui parla Cases, contro l'ermetismo e la seduzione sofistica del testo che penalizzano il destinatario dall'averne, invece, completa padronanza della materia scritta: «non si dovrebbe scrivere in modo oscuro, perché uno scritto ha tanto più valore, e tanta più speranza di diffusione e di perennità, quanto meglio viene compreso e quanto meno si presta ad interpretazioni equivoche»¹³³.

Se il «linguaggio del cuore è capriccioso, adultero e instabile come la moda»¹³⁴, una scrittura svincolata da ogni rigore etico e logico non può pienamente soddisfare la perennità a cui mira la narrazione, né tantomeno definirsi idonea ad esprimere contenuti storico-testimoniali dove ogni ragione è insufficiente di per sé alla spiegazione degli eventi. Quest'ultimi, infatti, se abbandonati a puro sentimento diventano episodi irrazionali incomprensibili ai lettori, soprattutto a quelli posteri: Levi non è interessato ad una scrittura che restituisca frammenti di Storia romanzati e romanzeschi. Il coinvolgimento del lettore verso la pagina scritta deve essere il risultato di efficienza comunicativa prima di tutto, della quale l'autore è unico responsabile: «se [il lettore] non intende un testo, la colpa è dell'autore, non sua»¹³⁵.

Una volta assolto l'obbligo della comunicazione «da mente a mente»¹³⁶, possono poi concorrere altri espedienti per rendere interessante e accattivante la lettura: in Levi, primo fra tutti, troviamo la complessa abilità puntiforme¹³⁷ della scrittura, dove ogni parola è ponderata ed esaminata quasi a livello anatomico: si pensi ai ragionamenti esilaranti di alcuni dei termini esaminati nel saggio «L'aria congestionata»¹³⁸ per avere una prova di quanto a fondo Levi è in grado di scavare in un lemma; o ancora, ne «Le parole fossili»¹³⁹, alla gioia provata nel ricostruire i residui di termini arcaici nei significanti moderni della lingua italiana. Esattezza ed espressività non sono valori incongruenti e inconciliabili: la prosa di Levi è infatti

contrario di un esercizio di abilità a uso di colleghi scrittori o critici. La chiamerei una comunicazione democratica. Quale altro pensatore di fronte a un liceale che lo interroga sul rapporto spirito/materia avrebbe saputo rispondere che, per capirlo, basta avere avuto una volta il mal di denti?». *Ibidem*.

¹³³ P. Levi, «Dello scrivere oscuro», *L'altrui mestiere*, in *Opere*, II, cit., p. 839.

¹³⁴ Ivi, p. 840.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Circa l'«*ars punctandi*» dello scrittore, cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, «Lingua e scrittura in Levi», in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, pp. 313-386 (in particolare pp. 338-339).

¹³⁸ Cfr. P. Levi, «L'aria congestionata», *L'altrui mestiere*, in *Opere complete*, II, pp. 829-833.

¹³⁹ Cfr. «Le parole fossili», in *ivi*, pp. 962-966.

anche coinvolgente, divertente quando necessario e non fuori luogo, continuamente stimolata da quella curiosità verso il segno linguistico che l'autore trasmette gratuitamente al suo lettore in molti luoghi di riflessione, sia nella forma saggio che in quella narrativa.

Una tale ricerca di estrapolazione del senso etimologico della parola non deve esser interpretata come una sorta di speculazione ideologica da parte dell'autore: cioè l'utilizzo radicale del linguaggio non è un *escamotage* retorico che meglio si applica alla funzione linguistica di render memoria del genocidio ebraico. Non è insomma un modo per arrivare più in fretta, più vicino "al senso delle cose". Eppure, a prescindere da quale impulso generativo vi sia alla base della radicalità linguistica in Levi, la sua tendenza a ragionare sul senso originale della forma lessicale sui piani grafico e concettuale non si esaurisce nelle opere a contenuto storico-memoriale—dove l'esigenza di chiarezza espositiva è valore imprescindibile del testo: anzi, la vera vena espressiva, geniale e radicale del linguaggio leviano esplose soprattutto nella dimensione del racconto fantascientifico, della narrazione di finzione in termini di scelta tematica o nella costituzione stessa dell'impianto testuale.

Domenico Scarpa fa risalire la complessità o linearità sintattica (a seconda del luogo narrativo e dell'opera) del testo leviano sempre ad un impulso radicale, ad un esercizio etimologico preciso e fondamentale dietro la scelta della forma lessicale in Primo Levi¹⁴⁰. Il fatto di non possedere «una lingua all'altezza dei fatti»¹⁴¹ ha provocato l'istanza di ricerca dell'esattezza verbale nascosta nell'atto narrativo, in cui Levi estremizza il valore del lemma al suo significato più nascosto a livello inconscio: quello spesso legato al sostrato greco-latino della lingua italiana di cui il parlante madrelingua ha perso consapevolezza, oppure quello appartenente alla sfera diafasica del gergo colloquiale, proprio di quell'italiano espressivo e picaresco della tradizione orale che tuttavia, in Levi, non abbandona mai una prosa misurata, da liceo classico d'altri tempi rispetto al canone d'oggi.

Si pensi a *Il sistema periodico*: né la struttura base del testo (la suddivisione in capitoli secondo gli elementi della tavola periodica di Mendeleev), né la ricchissima gamma di metafore offerte direttamente dalla chimica alla prosa, avrebbero preso

¹⁴⁰ Cfr. D. Scarpa, «Un linguaggio radicale», *In un'altra lingua/In another language*, pp. 39-45.

¹⁴¹ Ivi, p. 133.

corpo senza una riflessione linguistica antecedente, rivolta ad una ricerca precisa che parte fin dal titolo di ciascun racconto, trasformandolo in chiave di lettura prolettica per il pubblico:

[...] Sandro fu stupito quando cercai di spiegargli alcune delle idee che a quel tempo confusamente coltivavo. Che la nobiltà dell'Uomo, acquisita in cento secoli di prove ed errori, era consistita nel farsi signore della materia, e che io mi ero iscritto a Chimica perché a questa nobiltà mi volevo mantenere fedele. Che vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi: e che quindi il Sistema Periodico di Mendeleev [...] era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo [...]. Che, se cercava il ponte, l'anello mancante, fra il mondo delle carte e il mondo delle cose, non lo doveva cercare lontano: era lì, nell'Autenrieth, in quei nostri laboratori fumosi, e nel nostro futuro mestiere.¹⁴²

L'espedito narrativo della materia chimica coinvolge ogni segmento di prosa, facendo in modo che proprio la stessa Natura si traduca, in Levi, a principio creativo dell'atto di scrittura. La Hylè – termine greco con cui spesso l'autore si rivolge alla materia in senso scientifico all'interno del libro – non sarebbe mai diventata agente di finzione, *leitmotiv* di uno *storytelling* ardito e ricco di contenuti ibridati da quelle che altro non sono che “esattezze” linguistiche.

D'altra parte, la prova più evidente a nostra disposizione per valutare e comprendere la lingua letteraria di Primo Levi è fornitaci proprio dell'autore in quel bizzarro e insieme acuto sistema di saggi presenti nella raccolta *L'altrui mestiere*. Si potrebbe interpretare tale raccolta come una variegata trattazione, a più riprese, circa l'atto della scrittura e la perizia del lavoro dello scrittore da molteplici angoli e lenti di osservazione. Ne «La lingua dei chimici II», ad esempio, Levi ripercorre la genesi dell'onomastica degli elementi chimici, esplicitando all'inizio come lui, chimico ora scrittore, sia stato profondamente segnato dai principi primi della materia organica là alla radice della sua materia letteraria:

Ma adesso il mio mestiere è un altro, è un mestiere di parole, scelte, pesate, commesse a incastro con pazienza e cautela; così, per me anche gli elementi tendono a diventare parole, invece della cosa mi interessa acutamente il suo nome e il perché del

¹⁴² P. Levi, «Ferro», *Il sistema periodico*, in *Opere complete*, I cit. p. 891.

suo nome. Il panorama è un altro, ma altrettanto vario quanto quello delle cose stesse.¹⁴³

La forza del linguaggio in Primo Levi è appunto costituita dal trattare la parola come elemento fisico che mira a produrre un impatto *reale* sul lettore, per il quale la narrazione vuole suggerire una comprensione carica di tridimensionalità, di esperienza tangibile oltre la superficie della pagina. In questo senso, l'esattezza della lingua in Levi è evocativa, cioè è l'elemento a farsi parola e non il contrario: da qui, la filosofia dell'esatto si configura come principio generativo condiviso e comune a tutta l'opera dell'autore— dalla scrittura fantascientifica a quella memoriale, in prosa e in versi, alla narrazione di invenzione o al racconto di spunto autobiografico. È una lingua di fattualità, materica in quanto inequivocabile poiché radicale, diretta, orientata sempre verso il fulcro dell'atto comunicativo nel rispetto del lettore.

6.3 C UNA LINGUA IN MOVIMENTO

Premesso il principio di esattezza come fattore cardine che modula la scrittura in prima istanza, la lingua di Levi si declina in forme e variazioni stilistiche diverse a seconda del contesto comunicativo della narrazione. Già Mengaldo, nel saggio¹⁴⁴ in cui più di tutti esamina nel dettaglio la lingua e lo stile dello scrittore (considerando Levi per altro come ormai un "classico" fra gli autori contemporanei nel panorama letterario italiano all'inizio degli anni '90), identifica tre diverse tipologie di movimento della scrittura leviana, a loro volta dipendenti da quale tipo di prosa e contenuto essa debba veicolare:

La scrittura di Levi nasce, e rimane a lungo, come testimonianza, e di questa sua funzione primaria ritiene quasi imperativamente i ben noti corollari di chiarezza, precisione, sobrietà e

¹⁴³ P. Levi, «La lingua dei chimici II», *L'altrui mestiere*, in *Opere complete*, II, pp. 900-903, cit., p. 900.

¹⁴⁴ P. V. Mengaldo, «Lingua e scrittura in Levi», pp. 313-386. Il saggio, qui citato da *La tradizione del Novecento. Terza serie* e disponibile anche nel volume a cura di Ernesto Ferrero *Primo Levi: un'antologia della critica*, costituiva originariamente l'*Introduzione* al terzo volume di *Opere* di Primo Levi pubblicate da Einaudi nel 1990. Di recente, è stato ripubblicato nel nuovo volume *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019. Il lavoro di Mengaldo rimane ad oggi il più completo studio della lingua in Levi e il massimo punto di riferimento per la critica dell'autore dal punto di vista stilistico.

oggettivismo; d'altra parte, non meno spesso lo scrittore in persona ha insistito sul carattere liberatorio dello scrivere. Ma, ancora una volta, una scrittura liberatoria significa necessariamente per prima cosa una scrittura in cui è la lingua stessa a liberarsi, liberando le proprie potenzialità, fino al gioco verbale, alla mimesi del linguisticamente allotrio, al *pastiche*. In ogni caso, la tendenza liberatoria oppone un moto centrifugo, a ventaglio, a quello centripeto della secchezza e castità testimoniale. Un movimento pendolare simile viene alla luce se si prende in esame l'altro asse fondamentale dell'autocoscienza di scrittore di Levi, vale a dire il parallelismo e l'osmosi da lui stabiliti fra attività scrittoria e scienza [...].¹⁴⁵

Riassumendo e sviluppando quanto appena letto, si potrebbe aggiungere che: con movimento centripeto s'indica l'andamento tipico di quella scrittura testimoniale dove il linguaggio tende al nucleo concettuale della memoria, quella specifica memoria di eventi ai quali l'autore ha assistito e di cui vuole dare conto. Esempi di questa scrittura convergente verso il centro del messaggio comunicativo sono ovviamente le opere più strettamente legate all'esperienza del Lager: *Se questo è un uomo*, *La tregua*, *I sommersi e i salvati*, insieme a molti dei saggi raccolti ad oggi nella sezione *Pagine sparse 1947-1987*¹⁴⁶ (soprattutto quelli di attualità o carattere politico). Lapidario e conciso è anche lo stile della raccolta poetica *Ad ora incerta*: in generale (anche se con le dovute eccezioni), l'intera produzione lirica in Primo Levi è manifesto di un italiano classico e piano che nella sua esattezza di unità sillabica e composizione poetica risucchia il lettore, coinvolgendolo dentro la tensione drammatica dei suoi versi.

Contrapposto a questo primo moto, e dunque prova invece del valore liberatorio che la scrittura assume per Levi¹⁴⁷, vi è un andamento centrifugo in

¹⁴⁵ P.V. Mengaldo, *ivi*, pp. 374-375.

¹⁴⁶ Cfr. *Opere complete*, II, pp. 1279-1703. Nell'edizione del 1997 di *Opere* in due volumi, sempre a cura di Marco Belpoliti, le «pagine sparse» sono suddivise in due sezioni rispetto a due momenti cronologici così distinti: 1946-1980 (vol. I) e 1981-1987 (vol. II). In precedenza, molti degli scritti erano stati pubblicati solo su riviste e quotidiani, o composti per comunicazioni dell'autore in pubblico in varie occasioni (come ad esempio convegni, premi letterari, partecipazioni a cerimonie in ricordo delle vittime della Shoah ecc.). Una breve selezione dei testi sarà pubblicata nel 2002 nella raccolta *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987* e poi nel 2015 in *Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986 - con Leonardo De Benedetti*.

¹⁴⁷ La scrittura è sempre stata infatti per Levi una risorsa liberatoria, purificatrice, fin dalle prime pagine. Rispetto alla stesura dei capitoli di *Se questo è un uomo*, si legge nel racconto «Cromo»: «Paradossalmente, il mio bagaglio di memorie atroci diventava una ricchezza, un seme. Mi pareva, scrivendo, di crescere come una pianta». P. Levi, *Il sistema periodico*, in *Opere complete*, I, cit. p. 973. Cfr. anche «Perché si scrive?», *L'altrui mestiere*, in *Opere*

direzione opposta, in cui la lingua si apre appunto a ventaglio, come sostiene Mengaldo, verso l'esterno: spaziando dal plurilinguismo alle figure retoriche più varie che la lingua italiana consente di formulare, Levi dà prova della sua perizia scrittoria e del proprio talento in termini di padronanza linguistica di molte lingue, ma specialmente dell'italiano (e delle sue varianti dialettali). Fra le opere che allora meglio rappresentano il carattere liberatorio della lingua letteraria in Levi vi sono anzitutto le raccolte di racconti: quelle a tematica fantascientifica come *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilít*, oppure i racconti a tema autobiografico contenuti ne *Il sistema periodico*.

Ma non è solo nella forma breve del racconto che si percepisce l'estro letterario polimorfico ed il genio linguistico di Primo Levi: da considerare entro quest'ottica, emblematici campioni di prosa sono presenti nei dialoghi e nelle descrizioni contenute nel romanzo *La chiave a stella*, come molti degli scritti pubblicati nella raccolta *L'altrui mestiere*. La contaminazione di stili e forme narrative fa sì che anche nelle opere caratterizzate da un andamento più "centripeto" si riscontri la forza centrifuga che distingue l'atto narrativo di Levi: «A partire dal 1945, il problema dello scrittore Levi non è più stato "cosa" raccontare, ma "come"»¹⁴⁸. La questione del *modus operandi* in funzione del contenuto narrativo ha obbligato Levi a cercare forme nuove e fra loro diverse secondo cui declinare le sue storie, che infatti si risolvono, dal punto di vista strutturale, «nella novella, nella fantasia, nello scherzo, nell'autobiografia, nel *pastiche*, nel memoriale, nella digressione linguistica e nel saggio narrativo»¹⁴⁹.

È tuttavia l'ultimo dei tre moti indicati da Mengaldo a complicare le cose in termini di classificazione delle opere in chiave linguistico-narrativa: quell'oscillazione pendolare fra la materia scientifica e la dimensione umana, il continuo passaggio da una lente tecnico-razionale a quella dell'amore per la parola, per il segno linguistico in quanto carattere emblema della sostanza più intima e nobile propria dell'uomo. In questo senso, è pressoché impossibile applicare un

complete, II, pp. 825-828, dove le prime due motivazioni offerte come risposta alla domanda sul perché si sente il bisogno di scrivere sono «l'impulso o il bisogno» e «per divertire o divertirsi». Solamente al terzo e quarto posto troviamo rispettivamente: «per insegnare qualcosa a qualcuno» e «per migliorare il mondo».

¹⁴⁸ M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 357.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

filtro all'opera completa di Levi, che non si lascia infatti sintetizzare in categorie o movimenti fissi, ma è simbolo della virtù ibrida delle cose (l'ibridismo rappresenta l'unica costante ineliminabile della vita e degli esseri viventi, secondo l'autore). Ecco che la lingua e lo stile delle stesse raccolte di racconti citate poco fa sono a loro volta ibridate dal pendolo della mente scientifica, sotto la cui luce è possibile leggere e inquadrare molti dei racconti contenuti in *Storie naturali* (ad esempio, «Il versificatore», «I mnemagoghi», «Versamina»), o fare altrettanto per quanto riguarda i capitoli come «Potassio», «Azoto» o «Cromo» de *Il sistema periodico*.

Il classicismo più compatto della lingua italiana, prodotto della licenza scolastica superiore nell'Italia del XX secolo di cui Levi è allievo e maestro¹⁵⁰, è invece continuamente sottoposto nel caso di Levi ad uno sperimentalismo congenito alla natura del chimico, per cui il prodotto finale diventa una miscela letteraria originale ed unica ad ogni testo: a sua volta, tale considerazione impedisce la valutazione critica del medesimo entro un'unica chiave di lettura.

Parodia, metalinguaggio, riflessione. L'opera di Levi è centauro quanto il suo autore ama dichiarare di essere personalmente: divisa fra narrazione e la glossa, il concreto e l'astratto, l'uso del linguaggio e la sua menzione.¹⁵¹

Lo sperimentalismo linguistico e formale di Levi è stato interpretato anche secondo la chiave della parodia in qualità di elemento connettivo, comune alle molteplici scritture in cui si declina la sua produzione: per Marco Belpoliti, la parodia in Levi rappresenta infatti «una soluzione di compromesso tra le sue differenti identità o polarità»¹⁵². Partendo da questo principio, Alberto Cavaglion ha poi sviluppato un'analisi e lettura "parodica" di *Se questo è un uomo*, osservando come anche nel libro più famoso di Levi, considerato da molti un testo tradizionale della letteratura italiana, vi sia invece un profondo uso dell'*ars citandi* abbinata all'*ars imitandi* dal punto di vista sia di forma che contenuto, in direzione di una

¹⁵⁰ Cfr. § 2.1— Marco Belpoliti, *Levi: il falso scandalo*, p. 27, circa l'italiano di Levi come «lingua del liceo classico», che era anche la lingua promossa dal regime fascista, la quale è costata all'autore la fatica di riuscire a trovare un editore al tempo della prima stesura di *Se questo è un uomo*.

¹⁵¹ Stefano Bartezzaghi, *Una telefonata con Primo Levi/A phone conversation with Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2012, cit., p. 21.

¹⁵² M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 357.

rielaborazione parodica “sacra” mediante l’impiego che Levi fa di riferimenti biblici e letterari nel testo – primi fra tutti la tradizione religiosa ebraica e la *Commedia* di Dante¹⁵³.

Anche sul piano formale, non solo teorico quindi, la lingua di Primo Levi è ibridismo: costringe infatti il critico ad effettuare un lavoro sul linguaggio a più strati, sorprendendo anche il parlante italiano medio a dover richiamare alla mente più forme lessicali e registri linguistici contemporaneamente. Potenzialmente, ogni accostamento logico-sintattico nella narrazione leviana presuppone una competenza a più livelli da parte del lettore, non solo in direzione del multilinguismo ma anche in termini di multi-processualità: il *context switch* del linguaggio informatico si avvicina ipoteticamente al modello ideale da adottare per il lettore che desidera approcciarsi ai diversi livelli contenuti nel narrato di Levi.

A prova di questo invito alla commutazione e inversione di materiale linguistico da parte dell’autore al lettore, non sono solo il lessico variegato da tecnicismi, prestiti e neologismi¹⁵⁴ creati sulla base di altre lingue a concorrere sulla pagina scritta: troviamo di frequente l’ampio utilizzo di figure retoriche come la similitudine e l’ossimoro¹⁵⁵, le accumulazioni a cascata di aggettivi o sintagmi a due o tre colon, l’inversione sintattica dell’elemento tematico cardine, congiunto a forme pronominali pleonastiche, cataforiche o anaforiche¹⁵⁶. Tutti gli elementi appena

¹⁵³ Cfr. Alberto Cavaglion, «Il sistema parodico: parodie sacre in “Se questo è un uomo”», in *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 645-658.

¹⁵⁴ Per un’analisi statistica delle relazioni lessicali fra i vari testi e le occorrenze linguistiche nell’opera di Levi, cfr. Jane Nysted, *Le opere di Primo Levi viste a computer. Osservazioni stilolinguistiche*, «Acta Universitatis Stockholmiensis», Romanica Stockholmiensia, n° 14, Stockholm, Sweden, Almqvist & Wiksell International, 1993.

¹⁵⁵ «La figura stilistica regia, per frequenza e qualità, dell’opera di Levi è quasi certamente l’ossimoro – in senso lato». Cfr. P.V. Mengaldo, *ivi*, p. 377. Mengaldo individua almeno sei tipologie distinte in cui la figura retorica dell’ossimoro è declinata: ossimori sintetici, ossimori allotrii uniti da lineetta, l’arci-ossimoro, figure ossimoriche a tre elementi, l’ossimoro tematizzato- cioè sciolto attraverso *correctio* o come termine di paragone, e infine l’ossimoro “esperienza”, ovvero il modo che Levi ha di descrivere le esperienze della vita in generale, tutte contraddittorie per loro natura. Fra i maggiori esempi di natura ossimorica spiccano il Lager e l’uomo (Mengaldo ricorda la definizione che Levi stesso ne ha dato ne *Il sistema periodico*, quando afferma che «l’uomo è centauro, groviglio di carne e di mente, di alito divino e di polvere». Cfr. P. Levi, «Argon», *Il sistema periodico*, in *Opere complete*, I, cit., p. 865.). Per l’elenco dei vari utilizzi dell’ossimoro e relativi esempi, cfr. P.V. Mengaldo *ivi*, pp. 377-383.

¹⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 322 e seguenti per esempi tratti direttamente dall’opera di Levi dei fenomeni sintattici descritti.

elencati concorrono a formare una lettura del testo che di volta in volta rivela caratteristiche nuove non percepite spesso ad una prima lettura: di norma, il parlante madrelingua italiano non ha difficoltà a comprendere il senso di una frase se questa è composta di dislocazioni o anacoluti ad esempio, ma spontaneamente è obbligato a coglierne la stravaganza laddove, soprattutto, le astuzie retoriche sintetizzano la lingua ai minimi termini privandolo della possibilità di sintesi.

In Levi, il termine «chiarezza» va quasi sempre in coppia con «concisione», e il binomio costituisce un obiettivo stilistico e anzi etico che Levi raccomanda e che [...] sostiene di avere individuato e personalmente acquisito dal modello della scrittura scientifica, o addirittura dall'umile dovere tecnico del «rapportino» steso nei laboratori alla fine di ogni settimana. Massimo rigore, minimo ingombro.¹⁵⁷

Piuttosto che debordare in un periodo complesso e articolato, Primo Levi sfrutta la paratassi al massimo: sviluppa cioè i concetti per coordinazione, creando piuttosto catene di climax nominali, aggettivali o verbali che lasciano penetrare il lettore di un grado sempre maggiore verso il senso del discorso. Nella *Chiave a stella*, la metafora dello scrittore con lo scultore che ricava la sua narrazione dal blocco generale della pagina è una delle migliori definizioni che l'autore potesse darsi. Levi utilizza infatti la lingua come scalpello per perfezionare sia le proprie storie che quelle degli altri, anche quelle dei suoi personaggi:

Ho promesso a Faussonne che mi sarei attenuto con la miglior diligenza alle sue indicazioni; che in nessun caso avrei ceduto alla tentazione professionale dell'inventare, dell'abbellire e dell'arrotondare; che perciò al suo resoconto non avrei aggiunto niente, ma forse qualche cosa avrei tolto, come fa lo scultore quando ricava la forma dal blocco; e lui si è dichiarato d'accordo.¹⁵⁸

La citazione riportata mette bene in luce gli elementi stilistici di cui si è accennato sopra: la catena di verbi sostantivati in climax discendente per intensità semantica («inventare», «abbellire», «arrotondare») è racchiusa fra le due oggettive introdotte da «che», a loro volta parte di una struttura a tre elementi in ordine

¹⁵⁷ S. Bartezzaghi, *ivi*, p. 29.

¹⁵⁸ P. Levi, *La chiave a stella*, in *Opere*, I, cit., p. 1125.

paratattico che ribadiscono il valore della “promessa” ad ogni momento. Nel complesso, l'intero passaggio è una spiegazione della prima frase, in realtà, e si vede bene come Levi prosegua sviluppando il concetto in profondità, senza cambiare discorso ma arrivando ad un altro punto rispetto a quello di partenza: una promessa fatta al personaggio Tino Faussonne diventa dichiarazione di poetica dell'arte della scrittura in funzione di quella scultorea (preannunciata dal verbo «arrotondare»).

Eliminando ogni possibile tendenza al pleonastico o al barocco, la chiarezza e compostezza della frase tipica nell'opera di Levi costituiscono anche la difficoltà maggiore per il lettore italiano a doverne individuare i tratti o le caratteristiche: proprio perché lo stile della prosa sembra non fornire alcuno ostacolo alla comprensione del testo, provare a scomporre anche solo una piccola parte del discorso è un'operazione rischiosa. «La straordinaria arte del riassunto»¹⁵⁹ di cui Levi è dotato, spinge la narrazione a procedere per sottrazione, salvaguardando il ritmo della frase che, in una lingua come l'italiano, gode di una musicalità congenita.

Un ultimo movimento presente nello stile di Levi, che si propone qui di aggiungere ai tre elencati da Mengaldo, riguarda proprio l'aspetto fonologico della lingua in versi e in prosa. L'atteggiamento prosodico di ogni elemento sintattico è perfettamente in sintonia sia in seno alle particelle grammaticali che lo compongono, sia rispetto al ritmo generale della pagina o dell'episodio descritto. Il testo ben si presta ad una lettura ad alta voce ad esempio; la lingua è ricca di figure retoriche di suono anche laddove si vuole descrivere un momento di alta drammaticità:

Per noi invece il Lager non è una punizione; per noi non è previsto un termine, e il Lager altro non è che il genere di esistenza a noi assegnato, senza limiti di tempo, in seno all'organismo sociale germanico.¹⁶⁰

Si consideri la citazione appena riportata: l'anafora del pronome personale «noi» istituisce e demarca l'inizio dell'accumulo di suoni in nasale che perdura lungo tutto il brano, quasi ad eco di quell'annullamento “senza termine” subito dai prigionieri del Lager. La parola «Lager» (in omoteleuto e allitterazione con la

¹⁵⁹ P.V. Mengaldo, *ivi*, p. 315.

¹⁶⁰ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere complete*, I, cit., p. 60.

preposizione «per») è ripetuta due volte insieme al complemento di vantaggio «per noi», di cui l'elemento pronominale «noi» si presenta poi una terza volta invece come complemento di termine, in funzione del sostantivo-soggetto «Lager». «Noi» è pronome che non diventa mai soggetto, da qui la triplice anafora della negazione «non»; in questo caso, la stessa violenza sull'uomo risuona nella scelta della posizione grammaticale: l'uomo è *complemento*. La consonante di tipo nasale (m/n) predomina nel ritmo complessivo del brano insieme alla sibilante, il cui suono tuttavia rimane in sottofondo, impotente di fronte al reiterarsi della negazione «non» che, abbinata al «noi» complemento, scandisce il timbro del brano dando invece l'idea di una punizione vera e propria, di un “no” reiterato da parte del genitore verso il figlio.

È possibile conservare tutto questo in una lingua diversa dall'italiano? È lecito considerare la variabile del ritmo e della prosodia nel momento in cui si vuole indagare l'esattezza della traduzione inglese dell'autore? Sicuramente sì, è lecito: tuttavia non si può considerare la fonetica della lingua italiana come un limite qualitativo che precluda una qualsiasi resa efficace del testo in un'altra lingua. La musicalità dell'italiano in Primo Levi è senz'altro un fattore da annoverare nella casistica delle peculiarità relative alla sua lingua letteraria, soprattutto laddove si noti che la fonetica del testo assume una funzione semantica, ovvero diventi portatrice di significato. Come in una partitura musicale allora, che suscita reazioni da parte del pubblico al momento della sua esecuzione, nel caso di Levi non siamo davanti ad una musicalità fono-linguistica rilevante solo in virtù dello stile, ferma alla dimensione scritta del testo: la potenzialità fonologica della lingua italiana in Levi è sapientemente orchestrata dal narratore-scultore all'interno dell'economia del racconto, vibrando direttamente nel pubblico destinatario nell'atto di lettura del testo.

6.4 VIZI DI LINGUA, DI STILE E DI FORMA: LE DIFFICOLTÀ DEL TRADUTTORE

Ricollegandoci a quest'ultimo movimento circa l'analisi delle caratteristiche dell'italiano, si legga quanto affermato dal traduttore Raymond Rosenthal a proposito dell'atto della traduzione rispetto alla musicalità della lingua, in occasione di un simposio tenuto presso l'università di Princeton su Primo Levi:

the translator is [...] indeed a critic because, in order to do his work properly, he must understand the writer from the inside, so to speak. And that inside is the bent of his mind, his view of the world, his innermost and dominant tone and rhythm. Just knowing the sense and meaning of the words you are confronted with is hardly sufficient. You must know the indelible melody that reigns in his pages. You must have an inner ear that captures that melody and finds cadences and rhythms in your own language to reproduce it now only accurately but with the verve, color and intensity of the original.¹⁶¹

Una delle sfide maggiori che investe l'approccio dei traduttori verso il testo di partenza riguarda decisamente la prosodia, il ritmo, quel tipo speciale di *melodia* riscontrabile in ogni scrittore ed unico ad ogni voce autoriale che essi sono chiamati a rendere in un sistema linguistico differente. Nel caso di Primo Levi, si è visto che questa «indelible melody» è scandita secondo modalità di stile e scelte morfo-sintattiche sempre in strettissimo rapporto con il concetto da veicolare per il lettore: il tono, il ritmo e la ricerca lessicale non sono mai superiori, in termini di importanza, alla chiarezza del senso del discorso. Sebbene la lingua di Primo Levi sia stata attenta e curata in termini di eccellenza stilistica e modulazione efficace dei registri narrativi, una traduzione che abbia tuttavia ricercato una maggiore vicinanza alla musicalità del testo peccando poi nella resa della sua immediatezza o precisione di senso, non sarebbe stata giudicata una buona traduzione da parte di Levi stesso, al quale premeva che la resa del singolo termine in traduzione fosse letterale in qualità di senso, più che di forma¹⁶².

¹⁶¹ Raymond Rosenthal, «Translating Primo Levi», in *Primo Levi as Witness*, pp. 76-85, cit., p. 79.

¹⁶² È per questo che la figura dell'editore è essenziale allora, secondo Parks: «In any event, the moral of the tale is that what all we translators most need, aside from a thorough grounding in the language we are working from and a matching resourcefulness in the language we are working toward is a damn good editor, someone who will go through our work meticulously, pointing out all interferences and awkwardness, inviting us to reconsider and reflect». Tim Parks, *A Long Way from Primo Levi*, NYR Daily, «The New York Review of Books», February 2nd, 2016, cit.,

Eppure, come è possibile trascurare il tono linguistico in favore del messaggio, quando sono fattori interdipendenti e collegati fra loro, nel caso dell'opera di Levi? A questo punto, sembra necessario operare una distinzione per quanto riguarda le questioni tono e contenuto rispetto all'approccio della traduzione inglese nei confronti dell'originale italiano. Nel caso del testo tradotto infatti, le complicazioni della resa dei tratti salienti di lingua e stile in Primo Levi necessariamente si moltiplicano. Anzi, molte di quelle dinamiche percepite assolutamente come naturali dal pubblico italofono – come il periodare lungo e l'alternanza di espressioni colloquiali a formule colte o citazioni letterarie – costituiscono in realtà un problema in un sistema linguistico meno flessibile dell'italiano, quale ad esempio il caso dell'inglese¹⁶³.

In occasione del dibattito apertosi dopo la pubblicazione dei *Complete Works* circa le nuove traduzioni di Levi, giustamente lo scrittore Tim Parks ha osservato che nel momento in cui si vada a sciogliere quello che, in apparenza, in italiano sembra essere uno stile piano, modulato e regolare, le cose per il traduttore inglese si complicano abbastanza velocemente, rivelando tutt'altro che un principio di uniformità nella prosa leviana:

Often a direct, speaking voice shifts between the colloquial and the literary, the ironically highfalutin and the grittily scientific. It's true that there are rarely serious problems of comprehension, but the exact nature of the register, which is to say the manner in which the author addresses us, the relationship into which he draws us, is a complex and highly mobile animal. It is here that the translator is put to the test.¹⁶⁴

<https://www.nybooks.com/daily/2016/02/02/long-way-from-primo-levi-translation-truce/> (visitato il 12/06/2019).

¹⁶³ In particolare, l'inglese si differenzia dall'italiano per quanto riguarda l'ordine delle parole all'interno della frase: in questo senso, la struttura della lingua inglese si è evoluta nel tempo in direzione di una cristallizzazione dell'ordine degli elementi sintattici che non permette costruzioni libere come nel caso dell'italiano. Cfr. Ernest Classen, *Outlines of the History of the English Language*, London, McMillan & Co., 1919, § 20-22, pp. 33-36: «One of the most marked features of the transition from Old English to Middle English syntax is the gradual fixing of the word order. [...] there is a tendency to place all the modifying words as near as possible to the words which they modify. [...] One of the consequences of the fixing of the word order was that each word in the sentence had its particular syntactic function according to its exact position, and that the survivals of free word order which were to be found in Old English disappeared in Middle English».

¹⁶⁴ Tim Parks, *In the Tumult of Translation*, NYR Daily, «The New York Review of Books», January 19th, 2016, cit., <https://www.nybooks.com/daily/2016/01/19/tumult-of-translation-primo-levi/> (visitato il 10/06/2019).

L'“animale mutevole” con cui il lettore di Levi è chiamato a confrontarsi si trasforma numerose volte nel testo originale, ma in una lingua come l'inglese (dove i criteri di scorrevolezza del testo sono diversi da quelli validi per l'italiano), la metamorfosi si completa allo *step* successivo, quello della mutazione delle regole stesse del sistema linguistico sulle quali il testo tradotto deve modularsi. Le principali contestazioni che Parks opera a discapito delle due versioni inglesi di *Se questo è un uomo* tradotte da Woolf sono, per l'appunto, quasi sempre riguardanti il registro, ovvero la resa rigida della frase inglese che, per restare fedele alla costruzione italiana (a volte a livello del singolo elemento lessicale, altre invece sul piano sintattico), perde quel ritmo *mobile* della lingua centaurica del Levi originale. Nei punti in cui Woolf o l'editor e traduttrice dei *Complete Works* Ann Goldstein hanno prediletto la fedeltà al testo italiano cercando di evitare la riformulazione del periodo o della singola espressione, secondo Parks li hanno invece prodotto uno scarto fra destinatario italiano e inglese, presentando un risultato inferiore – o meglio inesatto – sul piano comunicativo a danno di quest'ultimo¹⁶⁵.

Qual è allora il giusto mezzo con cui approcciarsi alle opere dell'autore in traduzione rispetto al concetto generale di *fedeltà* nella resa di un testo, nell'arte traduttologica? All'interno del panorama teorico nella narrazione di Primo Levi, fedeltà della traduzione equivale sicuramente a fedeltà nella trasmissione del messaggio contenuto nel testo (il capitolo ottavo de *I sommersi e i salvati* è tutto costruito intorno alla tensione che deriva dal presentare il testo di *Se questo è un uomo* ai tedeschi, “veri” destinatari dell'«animale nomade» quale è definito il libro dall'autore stesso¹⁶⁶). In questo senso, il principio di fedeltà e quello di “esattezza”

¹⁶⁵ Parks ha contestato anche la Goldstein come traduttrice ed editor generale del progetto, insistendo su errori come l'abuso di latinismi («anchylosed») o la mal resa dei cosiddetti *false friends* (es. «di fronte»/«in front of») nella nuova versione inglese de *La tregua* (cfr. T. Parks, *A Long Way from Primo Levi*). Altrove, nei testi affidati ad altri traduttori, la verve della lingua di Levi è stata rispettata e resa in modo vincente—Parks elogia soprattutto Jenny McPhee, Nathaniel Rich e Ann Milano Appel. Tim Parks, *The Translation Paradox*, NYR Daily, «The New York Review of Books», march 15th, 2016, <https://www.nybooks.com/daily/2016/03/15/translation-paradox-quality-vs-celebrity/> (visitato il 12/06/2019).

¹⁶⁶ Cfr. «Lettere di tedeschi», *I sommersi e i salvati*, in *Opere complete*, II, p. 1253-1272: «In un certo modo, non si trattava di una traduzione ma piuttosto di un restauro: la sua era, o volevo io che fosse, una *restitutio in pristinum*, una retroversione alla lingua in cui le cose

sopra descritto¹⁶⁷ rispetto alle caratteristiche del linguaggio leviano sono perfettamente sovrapponibili: una traduzione *esatta* è una resa *fedele* della narrazione in termini di significato, *non* di forma. Questo è l'unico modo in cui il principio di fedeltà si riflette poi automaticamente anche sul lettore straniero, per il quale il messaggio deve essere tutelato nella sua lingua madre, e non in quella dell'autore. Forma, stile e preziosità linguistica sono vizi, o meglio vezzi che il traduttore non è obbligatoriamente chiamato a rispettare quando la lingua della traduzione non glielo consenta, cioè quando il privilegiare la resa di una determinata forma in traduzione non contribuisca a mantenere snella e chiara l'economia dell'intera frase.

Facendo l'inglese parte del ceppo germanico delle lingue indoeuropee, è infatti normale che vi siano delle differenze sostanziali sul piano fonetico, morfologico, grammaticale e sintattico rispetto all'italiano in quanto lingua romanza. Dal punto di vista fonetico ad esempio, grafia e pronuncia del lemma non coincidono quasi mai nel sistema linguistico inglese: questo fattore rende indispensabile la traduzione delle figure di suono presenti in un testo italiano secondo altre modalità. Il ricorso ad anafore, allitterazioni, assonanze e consonanze in parole (o fra più parole) seguirà diverse regole che, a prima vista, potranno sembrare assai lontane dall'aspetto delle medesime figure retoriche nell'originale. Non è tuttavia la "somiglianza" grafica o sonora fra due lingue il criterio adatto per definire la giustezza delle equipollenze fra il testo-fonte (*source*) e il testo di arrivo (*target*).

Questa considerazione è valida per ogni aspetto della traduzione dall'italiano all'inglese e viceversa (ovviamente anche per quanto riguarda l'atto di traduzione in generale da una lingua all'altra). Non si può cioè scindere un testo da tradurre in unità lessicali o morfologiche, per poi considerarlo in termini di paragone con la lingua in cui è stato tradotto in base a queste singole unità distinte. Nel momento in cui si ragiona in termini di traduzione di un testo letterario, cioè di un *insieme* di parole che hanno valore in virtù del significato che sviluppano a livello globale, in quanto opera di lirica o prosa¹⁶⁸, bisogna far attenzione a non esagerare nel

erano avvenute ed a cui esse competevano. Doveva essere, più che un libro, un nastro di magnetofono». Ivi, p. 1257.

¹⁶⁷ Cfr. § 5.3.A.

¹⁶⁸ «Quando, sfruttando le possibilità offerte da un sistema linguistico, viene prodotta una qualsiasi emissione (fonica o grafica) non abbiamo più a che fare col sistema, ma con un

giudicare una traduzione giusta o sbagliata in merito alla singola scelta del traduttore rispetto ad una singola parola, o nell'economia di quella parola entro un'unica frase.

Anzi, l'importanza di capire il perché della scelta di un determinato vocabolo nell'originale italiano non deve prendere poi il sopravvento sull'economia generale del discorso nella traduzione inglese, in quanto il singolo termine è a sua volta subordinato anche in italiano al messaggio generale del testo originale: un'eccessiva attenzione all'esattezza del singolo lemma è un'infedeltà metodologica nel caso di Primo Levi, e penalizzerebbe il risultato finale del testo tradotto. In merito al suo metodo di traduzione italiano-inglese e proprio nel caso del lavoro per i *Complete Works*, Ann Goldstein ha sottolineato infatti che il modo migliore per "non tradire" l'autore è rifarsi all'originale come testualità intera, non scomposta dal processo traduttologico:

Vorrei sottolineare che dopo tutte queste stesure, dopo la fatica per arrivare alla parola giusta, si deve tornare al testo originale: per assicurarsi di non essersene allontanati troppo, e di avere capito bene il significato non solo delle parole ma del brano nel suo complesso, delle parole nel loro contesto. Questo è particolarmente importante nel caso di uno scrittore come Primo Levi, con il quale si avrebbe la tendenza a concentrarsi sull'esattezza della singola parola.¹⁶⁹

Nell'analisi delle traduzioni che seguirà nel prossimo capitolo si prenderanno ad esempio campioni di frasi, parole e brani di modesta lunghezza: la critica delle singole soluzioni cercherà sempre di rifarsi ad una comprensione più ampia del testo in traduzione rispetto al singolo caso, cioè in termini di coerenza e rispetto verso il senso generale del discorso – di efficacia della versione inglese in direzione del destinatario¹⁷⁰. Troppo frequenti saranno infatti i momenti in cui la lingua

processi che ha portato alla formazione di un *testo*». U. Eco, «I testi come sostanze», in *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 49.

¹⁶⁹ A. Goldstein, «Quattro giovani soldati», in *In un'altra lingua/In Another Language*, cit., p. 11.

¹⁷⁰ «As I look back on our intense and concentrated discussions of my translation of *If This Is a Man*, it seems now to me evident that, for Primo, there was no separation between content and literary form [...]: expression and above all language were fundamental to the sense of responsibility he felt to render comprehensible to ordinary people the experience and significance of Auschwitz». Stuart Woolf, «Translator's Afterword», in *The Complete Works of Primo Levi*, I, cit., p. 203.

inglese ha dovuto modificare o “snaturare” il ritmo e l’ordine logico degli elementi grammaticali nell’originale italiano, onde evitare una struttura rigida e innaturale per il lettore anglofono, che avrebbe compromesso sia il piacere della lettura che la comprensione del testo.

Dal confronto delle postfazioni alle varie opere presenti nei *Complete Works*, compilate da alcuni dei traduttori a indicazione e spiegazione del lavoro svolto, emergono diversi tipi di difficoltà riscontrate a seconda del tipo di testo a loro assegnato. Nathaniel Rich ha dovuto confrontarsi con la resa di termini e processi tecnico-meccanici assai specifici nella sua versione de *La chiave a stella*, ma in generale anche il tema del “lavoro” stesso ha costituito un problema nell’approccio al testo da parte del traduttore. «Work is fiction’s greatest blind spot»¹⁷¹, scrive Rich che, trovandosi a gestire il racconto in cui il lavoro è invece protagonista per eccellenza, ha dovuto misurarsi con le stesse fatiche dei personaggi del testo, rendendo la dovuta coerenza al materiale tradotto su due livelli: fra i personaggi e fra questi e il lettore.

Michael F. Moore ha trovato invece più resistenza lavorando con le parole più semplici¹⁷² (che spesso sono anche le più disarmanti e compromettenti nell’ottica del rigore etico in Levi), presenti ne *I sommersi e i salvati* – Moore porta gli esempi di «colpa» e «cultura»¹⁷³ come casi di lessemi con una ampiezza semantica diversa fra inglese e italiano. Sempre Moore ha optato per la soluzione interessante di tradurre le lettere dei tedeschi presenti nell’ultimo capitolo del libro dall’originale tedesco, laddove possibile¹⁷⁴, e non direttamente dalla traduzione italiana (a sua volta compilata dall’autore per la pubblicazione originaria del libro nel 1986).

Entrambi hanno poi sottolineato come tradurre anche solo il titolo della singola opera si sia rivelata un’operazione piena di insidie. Nel caso di Rich, ad

¹⁷¹ Nathaniel Rich, «Translator’s Afterword», in *The Complete Works of Primo Levi*, II, cit., p. 1115.

¹⁷² «The most difficult words to translate were of course the simplest and most recurrent». Michael F. Moore, «Translator’s Afterword», in *The Complete Works of Primo Levi*, III, cit., p. 2573.

¹⁷³ Cfr. *ibidem*.

¹⁷⁴ «The realization that he [Primo Levi] was not always a dispassionate translator of the works he cites – whether such a stance is even feasible or desirable – guided my approach to the translation, leading me, for example, to translate the German letters directly from the original language, where available». M. F. Moore, *ivi*, p. 2573.

esempio, è stato simile a risolvere un “puzzle linguistico”:¹⁷⁵ *La chiave a stella* è un assemblaggio di riferimenti a così tanti livelli di senso in italiano che nessuna traduzione letterale in inglese (cioè che si limiti all’oggetto meccanico vero e proprio usato dal montatore) potrebbe riassumere o cogliere in una qualche sfumatura. *The Wrench* non è una traduzione cattiva, ma semplicemente il compromesso migliore trovato dal traduttore (si ricordi che la precedente traduzione ad opera di William Weaver s’intitola *The Monkey’s Wrench*): «“The Wrench” lacks the original’s celestial aspect, though it does evoke something of the novel’s linguistic complexity. Fausson’s language is frequently throwing a wrench into the narrator’s efforts to understand him»¹⁷⁶.

Moore invece ribadisce la sua scelta di mantenere l’originale *The Drowned and the Saved* nonostante le critiche mosse in passato a questa traduzione (il termine «sommersi» sarebbe stato infatti meglio rappresentato dal simile «submerged»)¹⁷⁷. Nel non alterare il titolo tradizionale del testo in inglese, Moore sente di avere rispettato meglio il paradosso “amaro”¹⁷⁸ secondo cui, se i sommersi non sono effettivamente morti annegati, i salvati non si sono mai completamente ritenuti “in salvo” una volta scampati all’inferno del Lager – e Levi ne è stato la prova definitiva.

Si provi a fare ora un ultimo confronto: fra le maggiori difficoltà riscontrate dai traduttori di Levi abbiamo menzionato la resa di tematiche (ad esempio il lavoro) che fanno da filo conduttore nel narrato, i tecnicismi della prosa scientifica e del lessico specifico alla sfera meccanica e chimica, “l’animale mutevole” del registro, la prosodia e la melodia intrinseca all’andamento narrativo, ed infine le esattezze stilistiche raccolte o in singoli termini e in sintagmi – quali ad esempio i titoli stessi delle opere – oppure sviluppate in periodi più ampi, che a più riprese sviluppano il concetto di base e ne elaborano il senso ultimo del discorso (ipotesi della scrittura di Levi come “riscrittura” costante dei medesimi nuclei concettuali).

Ann Goldstein, riferendosi alle difficoltà generali presenti nel processo di traduzione dall’italiano all’inglese, fa menzione di alcune differenze grammaticali e logiche di base che val la pena ricordare:

¹⁷⁵ «an unresolvable linguistic puzzle». N. Rich, «Translator’s Afterword», cit., p. 1116.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Cfr. M. F. Moore, «Translator’s Afterword», p. 2574.

¹⁷⁸ «its bitter paradox». M. F. Moore, *Ibidem*.

l'inglese non ha il genere, non ha il maschile e il femminile, e perciò **il modificatore deve rimanere vicino al suo sostantivo**, il che significa che la struttura sintattica dell'inglese è meno flessibile di quella italiana, quindi la struttura di una frase tradotta in inglese non sempre potrà seguire quella italiana. [...] Analogamente, spesso in italiano il verbo precede il soggetto, quindi la frase può ospitare soggetti numerosi e complessi, mentre **in inglese di solito il soggetto precede il verbo** [...]. In italiano è inoltre molto utile e molto usata **la costruzione impersonale**: *si tratta, si dice* ecc., che **in inglese diventa pesante e suona pedantesca**. Ancora, le parole italiane possono acquisire sfumature con l'aggiunta dei suffissi, come *-issimo, -one, -ella*.¹⁷⁹

Aggiunte a queste, Ann Goldstein cita un diverso livello di complicazione nella resa del testo tradotto, che riguarda invece la casistica dei riferimenti, ovvero quelle categorie di significati che coinvolgono direttamente il *background* letterario-culturale di ogni lettore a seconda del proprio contesto linguistico: ad esempio, nel caso di Levi, i riferimenti colti ad opere della letteratura italiana classica (Dante primo fra tutti) risultano ostici per qualsiasi un lettore che non abbia ricevuto un'educazione scolastica superiore in Italia. Direttamente a questo caso si allaccia la categoria legata al lessico della scuola (la Goldstein espone i suoi dubbi sul come tradurre il voto di laurea di Levi in Chimica, pari a 110 e lode, in inglese¹⁸⁰); o, ancora, quella dei riferimenti storici, per cui determinati avvenimenti della storia nazionale o mondiale assumono diverso valore di caso in caso, da cittadino di uno o dell'altro Paese.

Anche Primo Levi, nel celebre saggio «Tradurre ed essere tradotti», ha ragionato un po' a livello generale su quanto l'editor dei *Complete Works* ha fatto in riferimento alla sua opera: Levi tuttavia sviluppa la sua analisi dal punto di vista del traduttore sotto l'ottica dello scrittore, per cui individua tutta una serie di dinamiche da evitare per cercare di non di «mettere in imbarazzo»¹⁸¹ coloro a cui sono state assegnate le traduzioni dei propri testi o componimenti letterari. Prime fra tutte, le frasi idiomatiche, «presenti in tutte le lingue ma specifiche di ogni lingua»¹⁸², sono insieme ai cosiddetti *false friends* le trappole per eccellenza tese dall'autore al traduttore. Se ogni vocabolo poi ha valenza semantica mai uguale da lingua a lingua

¹⁷⁹ A. Goldstein, *In un'altra lingua/In Another Language*, cit., pp. 13-15 (grassetto mio).

¹⁸⁰ Cfr. Ivi, p. 17.

¹⁸¹ P. Levi, *L'altrui mestiere*, in *Opere complete*, II, cit., p. 888.

¹⁸² *Ibidem*.

(Levi usa l'esempio del termine «invidia»), sono presenti anche quei riferimenti "geografici" che, al pari di quelli storici identificati dalla Goldstein, variano da nazione a nazione.

In ultima istanza però, Levi insiste fortissimamente su quello che è il «compito più arduo» per il traduttore di e in qualsiasi lingua, il quale consiste appunto nell'«opera sovrumana» di comunicare «da una lingua a un'altra la forza espressiva del testo»¹⁸³: un tale atto divino non prevede alcun tipo di insegnamento, e come le parole di Rosenthal accennavano all'inizio di questo paragrafo, si tratta di cogliere attraverso la sensibilità linguistica del traduttore la *indelible melody* che regna in ogni opera. Ora, anche se può sembrare che l'arte della traduzione sia un dono simile a quello di nascere stonati o intonati, si ricordi che il più grande valore che si possa trarre dal processo di analisi delle traduzioni di Levi in prima istanza è quello della comparazione, ovvero la possibilità oggi presente di notare come quella sensibilità linguistica, dono della mente che traduce, sia cambiata e cresciuta, nel tempo e nel contesto storico-culturale degli USA.

Nel capitolo successivo, tenendo a mente tutte le variabili incontrate e descritte per valutare le rese in traduzione inglese del testo, si vuole partire dall'analisi di quei brani carichi dell'indelebile forza espressiva della lingua di Levi, che oggi parla ad un lettore a lui lontano sul piano culturale, linguistico, e generazionale. Eppure, è altrettanto vero che quel lettore ha sviluppato una capacità di ascoltare, in qualsiasi lingua, una storia che lo riguarda da vicino in quanto essere umano presente nel nuovo millennio, figlio ed erede di quella ferita chiamata Auschwitz, cicatrice aperta nella storia di ogni popolo che un autore come Levi ha cercato di chirurgicamente sanare e sterilizzare, per permetterne ai posteri l'autopsia al fine di trovare una cura permanente.

Se nell'opera di Primo Levi in inglese troveremo esempi di luoghi testuali dove l'originale non ha potuto rimanere tale (per via dei fenomeni di cui ci si è occupati nelle righe precedenti) è allora forse più utile riconoscere e valorizzare la presenza di tutti quei momenti in cui la traduzione dell'originale non è letterale ma ha funzionato, cioè ha comunque permesso negli anni che una delle voci più importanti

¹⁸³ Ivi, p. 889.

della letteratura italiana e della memoria storica della Shoah sia arrivata ad un numero così elevato di lettori oltreoceano.

Infine, se Levi è lo scrittore che finora abbiamo sostenuto essere, cioè una mente lucida, curiosa, che è stata capace più di altri di diluire in parole i crimini peggiori e più impronunciabili di quel fallace «groviglio di alito divino e polvere» che è l'uomo, vi saranno sicuramente passaggi di testo dove, anche se non presi come campioni di analisi, certamente l'originale rimane originale: cioè dove la forza espressiva del testo supera le barriere linguistiche, spezza la maledizione di Babele e si fa leggere in una lingua che è plurima, corale, e destinata ad essere apprezzata e compresa in ogni tempo.

CAPITOLO SETTIMO

UN CASO DI STUDIO: SE QUESTO È UN UOMO

CONFRONTO DI ESEMPLARI TRADOTTI IN TEMPI DIVERSI

7.1 INTRODUZIONE ALL'ANALISI DEL TESTO: OSSERVAZIONI SULLE VERSIONI 1959 E 2015 DI STUART WOOLF

Il caso di studio che si vuole proporre a conclusione di questo lavoro di tesi riguarda un confronto sulla traduzione in inglese del libro primogenito¹ *Se questo è un uomo*: si farà riferimento all'edizione canonica del testo italiano, ovvero quella revisionata ed integrata da parte dell'autore nel 1958 per la pubblicazione Einaudi, ad oggi completa anche di appendice al testo (curata sempre da Levi, e inserita per la prima volta nell'edizione scolastica del 1976²). L'appendice, assente dalla prima edizione inglese di *If This Is a Man* del 1959 per ragioni cronologiche, oggi è tornata ad essere regolarmente inserita alla fine del testo nei *Complete Works of Primo Levi*. All'interno della tradizione in lingua inglese di Primo Levi, il caso di *If This Is a Man* si presenta come un *unicum* rispetto ad ogni altra opera pubblicata in passato e oggi raccolta nei volumi dei *Complete Works*: è l'unico caso in cui non si è fatta una nuova traduzione del testo, ma si tratta invero di una riedizione della precedente versione in lingua inglese.

¹ Cfr. § 2.2 C.

² Cfr. § 3.2 D.b.

Ad eccezione del primo e più famoso testo infatti, tutti gli scritti di Primo Levi raccolti nei *Complete Works* si costituiscono come traduzioni *ex novo*. Questo vuol dire che per ogni testo di Levi in America circolano al momento due diverse traduzioni in lingua inglese, quella precedentemente in circolazione e quella contenuta nei *Complete Works*: quest'affermazione è valida ad eccezione dei saggi e racconti rimasti finora inediti, la cui unica versione inglese ad oggi disponibile è del 2015. Per quanto sia facile immaginare che la versione inglese precedente di un'opera già pubblicata sia servita da supporto o raffronto per la stesura definitiva delle traduzioni presenti nei *Complete Works*, anche in questo caso *Se questo è un uomo* si ripresenta come una eccezione nella tradizione in lingua inglese di Levi: al momento infatti, non solo è l'unico testo a non esser mai stato ri-tradotto integralmente, ma la revisione proposta nel 2015 è firmata anche dal medesimo traduttore dell'edizione precedente, Stuart Woolf – il primo traduttore dall'italiano all'inglese (sue entrambe le prime edizioni inglesi di *Se questo è un uomo* e *La tregua*³) e primo traduttore in assoluto dell'opera di Levi in una lingua straniera. Nei *Complete Works* non viene fatto mistero di questa eccezione riguardo *Se questo è un uomo*, anzi si legge nella nota introduttiva:

In accord with the idea of a uniform edition, and in the interest of achieving a high degree of consistency and accuracy, we decided not only to translate new material but also to retranslate what had been previously translated. (The one exception is *If This Is a Man*: here we were fortunate to discover that Stuart Woolf, the original translator, had always wanted to revise his 1959 translation, and the revised version is the one that appears in this volume).⁴

Il fatto che Stuart Woolf avesse da sempre ambito a perfezionare la sua traduzione originale del testo lascia intendere che forse lui per primo si fosse già reso conto, al tempo, di una serie di imperfezioni presenti nel suo lavoro di traduzione; eppure, come Woolf stesso a ragione dichiara nella postfazione alla nuova edizione, i tempi erano diversi: il dibattito circa la traduzione in quanto disciplina riconosciuta ed istituzionalizzata era agli inizi, la canonizzazione degli ora amplissimi *translation studies* non era ancora stata definita e, d'altra parte, il grado

³ Cfr. § 2.2 C e § 3.1 A.

⁴ A. Goldstein, «Editor's Introduction», *The Complete Works of Primo Levi*, I, cit., pp. XVI-XVII.

e la qualità di un testo tradotto variava estremamente da caso a caso, da traduttore a traduttore.

Anche il background personale e culturale del traduttore era diverso, in quanto a competenze in materia traduzione letteraria: «I had never received literary training, primarily because of the excessive specialization in English grammar schools⁶, particularly marked during what were the years of transition to a new national system of examination»⁷ dichiara Woolf, attualmente docente ordinario di storia contemporanea e professore emerito il quale, all'epoca del suo incontro con Levi a Torino, aveva appena terminato gli studi ad Oxford⁸.

Tenendo conto del fatto che *If This Is a Man* è ora pubblicato all'interno del primo volume dei *Complete Works* in una nuova veste per il mercato statunitense, il confronto di quest'ultima con l'edizione del '59 dovrebbe far emergere in quale misura e in quali luoghi testuali l'opera sia stata rivista e ammendata. Per quanto riguarda la narrativa di Levi, è interessante quindi domandarsi che tipo di strutture, vocaboli o espressioni un giovane traduttore come Woolf all'epoca, senza esperienza, abbia trovato ostico rendere nella sua lingua madre, con il conseguente risultato di volerne correggere la forma già da prima dell'avvento del progetto *Complete Works*.

La riedizione in lingua inglese di *Se questo è un uomo* rappresenta un oggetto di studio affascinante anche dal punto di vista socio-linguistico: come si è visto nel capitolo precedente, non solo la lingua e la perizia del traduttore devono esser cambiate rispetto al 1959, ma anche il tipo di pubblico al quale il testo è oggi

⁵ Cfr. Stuart Woolf, «Translator's Afterword», *The Complete Works of Primo Levi*, I, p. 202; cfr. anche Stuart Woolf, *Tradurre Primo Levi*, pp. 699-705: «è opportuno forse ricordare che mezzo secolo fa non si erano ancora tanto discussi le complessità, le ambiguità, i compromessi insiti nell'intento di rendere l'espressione di una cultura nel linguaggio di un'altra— e le tecniche della traduzione non avevano certo ancora acquistato lo status di una specializzazione». Ivi, p. 701.

⁶ Woolf fa riferimento al sistema di istruzione superiore britannico in vigore al tempo, quando l'esame di ammissione e la supremazia delle cosiddette *Grammar Schools* (una sorta di corrispondente del liceo in Italia) regolamentavano l'accesso agli altri tipi di istituti superiori facenti parte del *Tripartite System* (*Secondary Technical Schools* e *Secondary Modern Schools*). Il sistema venne abolito e smantellato progressivamente da metà degli anni '60, fino alla completa abrogazione nel 1976 (ad eccezione dell'Irlanda del Nord). Cfr. Anthony Sampson, *Anatomy of Britain*, London, Hodder and Stoughton, 1962, pp. 185-194; Anthony Sampson, *New Anatomy of Britain*, London, Sydney, Auckland, Toronto, Hodder and Stoughton, 1971, pp.136-150.

⁷ S. Woolf, «Translator's Afterword», cit., p. 202.

⁸ Cfr. S. Woolf, *Tradurre Primo Levi*, pp. 699-700.

destinato si è nel frattempo evoluto⁹. È interessante domandarsi se questo dato sia stato preso in considerazione da Woolf al momento della revisione dell'opera: purtroppo, i criteri socio-linguistici e lessicali con cui Woolf si è approcciato alla nuova edizione di *Se questo è un uomo* non sono stati resi espliciti nell'«Afterword»: nonostante abbia avuto l'occasione di revisionare la sua prima traduzione del testo come auspicato, nessuna delle strategie e variabili adottate per migliorarlo vengono poi indicate nella postfazione alla nuova traduzione da lui curata, o in un qualche altro saggio; allo stesso modo, Woolf non riporta da nessuna parte esempi di quei luoghi critici che, originariamente, aveva intenzione di emendare quando Orion Press non gliene diede occasione¹⁰.

In ultimo, non vi è alcuna menzione esplicita circa la traduzione e l'aggiunta dell'appendice '76, che pure costituisce un inedito¹¹ nel caso della versione di Woolf del testo, e che dunque avrebbe dovuto, a rigore di logica, ritradurre *ex novo* l'appendice o revisionare la traduzione di Feldman. Si ricordi che questa traduzione dell'appendice era stata pubblicata prima nella raccolta *Shema* (1976) in Gran Bretagna, e poi inclusa, a distanza di dieci anni, nell'edizione congiunta dei due libri memoriali per Summit Books (1986). L'unico riferimento all'appendice che si può dedurre dall'«Afterword» di Woolf riguarda invece la sua presenza nell'originale italiano: il traduttore giustifica la presenza dell'appendice scolastica nei *Complete Works* in linea con scelta di basare la pubblicazione Norton-Liveright sulla versione secondo l'edizione compresa nelle *Opere* Einaudi del 1997, in cui appunto l'appendice figura come parte integrante di *Se questo è un uomo*. Dichiara Woolf:

⁹ Cfr. Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994.

¹⁰ «I made a number of corrections, but evidently too late, as I now find that I noted them in the margins of my copy of the book». S. Woolf, «Translator's Afterword», cit., p. 204. Cfr. anche S. Woolf, *Tradurre Primo Levi*, p. 702: «una piccola casa editrice americana, Orion Press, si mise in contatto con me per i diritti della traduzione. [...] Mandai il testo completo al socio inglese a Londra e ricevetti le bozze durante il viaggio per la nostra luna di miele; feci un certo numero di correzioni, che però forse non arrivarono a tempo per la stampa. La traduzione fu pubblicata da Orion Press nel 1959 negli Stati Uniti, e l'anno seguente da André Deutsch in Inghilterra».

¹¹ Anche se l'appendice non è stata inclusa nella edizione di *If This Is a Man* del '59 tradotta da Woolf per ragioni cronologiche, questa poi non sarà tuttavia ripresa e aggiunta nelle successive riedizioni americane del testo, in cui *Se questo è un uomo* presenta la medesima traduzione di Woolf. L'appendice all'edizione scolastica, conosciuta in lingua inglese prima limitatamente alla sola Inghilterra all'inizio (cfr. § 5.2 B), rimane in America un testo che si trova pubblicato, ancora oggi, quasi solo nelle edizioni congiunte *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Cfr. § 3.2 D.b per maggiori indicazioni bibliografiche.

For this revised version of *If This Is a Man*, which appears more than a half century after the original, I have used the definitive text of *Se questo è un uomo*, included in the 1997 Einaudi edition of Primo Levi's *Complete Works*. I have made what I believe to be improvements in the translation, and I owe thanks to Peter Henning for sending me a substantial list of alternative words and phrases, some of which I have adopted.¹²

Queste appena riportate sono le uniche informazioni di natura tecnica che Woolf include nel suo più recente commento al testo. Il resto della postfazione ripercorre principalmente la storia di come *Se questo è un uomo* sia giunto alla pubblicazione in Italia, Regno Unito e Stati Uniti, inclusi numerosi dettagli circa il rapporto privato del traduttore con l'autore in persona – che sappiamo aver lavorato da vicino al testo, e aver tradotto lui stesso nel 1959 la poesia epigrafe iniziale, in quanto Woolf non si era sentito all'altezza¹³.

Molte di queste informazioni in realtà erano già state scritte e presentate da Woolf in occasione del Convegno «L'opera di Primo Levi e la sua incidenza sulla cultura italiana e internazionale, a un anno della sua scomparsa», svoltosi a Torino nel 1988 a cura dell'ANED Piemonte: mettendo a confronto i due testi, si nota che la postfazione alla nuova traduzione di *If This Is a Man* presente nei *Complete Works* è di fatto compilata per la maggior parte sulla base di quel contributo originario di Woolf, pubblicato poi nel volume degli Atti del Convegno nel 1991 (quindi più di vent'anni fa)¹⁴.

Tanto in questo saggio¹⁵ quanto nella postfazione alla nuova edizione, Woolf ha preferito fornire al lettore particolari circa la traduzione da un punto di vista aneddotico: ad esempio, si racconta di come lui e Levi si trovassero la sera per lavorare al testo, delle conversazioni tenute a riguardo – rigorosamente in italiano

¹² Stuart Woolf, «Translator's Afterword», cit., pp. 204-205.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 202. Si ricordi che, tuttavia, la poesia non è presente nell'edizione originale pubblicata da Orion Press nel 1959, come nemmeno la prefazione dell'autore – entrambe parti integranti del testo originale. Cfr. §2.2 C.

¹⁴ Cfr. Stuart Woolf, «Primo Levi e il mondo anglosassone», in *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, pp. 197-202. Anche nell'articolo *Tradurre Primo Levi*, pubblicato nel 2009, Woolf riprende e amplia gli stessi dettagli presenti in questo suo primo intervento, soffermandosi in più sulla traduzione in inglese de *La tregua*. Non sono tuttavia presenti informazioni specifiche di tipo tecnico o linguistico circa la traduzione di entrambi i testi.

¹⁵ Cfr. S. Woolf, «Primo Levi e il mondo anglosassone», p. 198.

– e di quanto, a posteriori, Woolf abbia oggi ancora più chiaro il valore della volontà di Levi di rimanere fedele al testo: «it now seems to me evident that his [Levi's] prime concern was that “our” translation should be as literal as possible with respect to the original»¹⁶.

La preoccupazione dell'autore di rimanere fedele all'originale non coincide completamente con l'obiettivo finale raggiunto, tuttavia: Levi teneva di certo alla chiarezza del messaggio e dunque alla chiarezza della forma, ma non per questo si ritiene plausibile che l'autore abbia richiesto sempre al traduttore una resa letterale del testo, anche laddove questa risulti insufficiente per una lettura scorrevole e una comprensione trasparente dei contenuti. Si è voluto insistere su questo dettaglio in quanto nel raffronto delle tre versioni del testo (O, T₁ e T₂) si osserva che la tendenza di Woolf ad essere “letterale” nei confronti dell'originale ha troppo spesso non giovato alla resa fluida e chiara della traduzione inglese. Nonostante le correzioni e le migliorie apportate nella nuova edizione del 2015, la traduzione di Woolf presente nei *Complete Works* è stata, ancora una volta, criticata sempre riguardo la resa del registro e del tono stilistico¹⁷, lontani dalla chiarezza linguistica e prosodica dell'originale italiano.

Fra le ragioni descritte nel capitolo precedente circa la scelta di approfondire la versione inglese di *Se questo è un uomo*, si sono menzionati il tipo di vocabolario specifico legato alla testimonianza storica e alla realtà concentrazionaria, insieme all'eventuale variazione d'influenza di queste conoscenze sul lettore americano (la cui opinione sugli eventi storici relativi alla Shoah era ancora “in formazione”, si è detto). Ora, sebbene sia impossibile seguire una linea guida dei luoghi più significativi emendati in quanto il traduttore non ha fornito indicazioni utili a riguardo, si aggiunga alle due precedenti motivazioni anche l'interesse ad indagare le variazioni sintattiche e linguistiche presenti fra una edizione e l'altra, scegliendo alcuni esempi come dimostrazione di una tendenza generale condivisa in tutto il testo.

I casi di studio esaminati nel prossimo paragrafo vogliono mettere in evidenza l'atteggiamento della traduzione inglese rispetto al lessico del Lager, al

¹⁶ S. Woolf, «Translator's Afterword», cit., p. 204.

¹⁷ Si fa riferimento soprattutto alle critiche mosse da Tim Parks e argomentate nell'articolo *In the Tumult of Translation*: <https://www.nybooks.com/daily/2016/01/19/tumult-of-translation-primo-levi/>.

plurilinguismo testuale, alle variazioni di tono stilistico del testo e, in ultimo, alla resa di quei riferimenti storici, culturali e letterari estranei al lettore anglofono, nella fattispecie americano. Si prenderanno esempi di testo di lunghezza varia, con tendenziale preferenza per l'analisi completa del paragrafo o del periodo di cui si vuole discutere un certo fenomeno o dinamica in traduzione.

In ultimo, si dia una breve nota circa la resa del titolo del libro e dei titoli dei capitoli nel testo inglese: la versione del 1959 e la revisione 2015 dei *Complete Works* presentano la stessa traduzione di sedici su diciassette titoli dei capitoli in totale: il decimo, «Esame di chimica», è stato corretto infatti da «Chemical Examination» a «Chemistry Examination», avvicinandosi alla forma dell'originale italiano. A parte questa variante, la struttura dell'indice dei contenuti di *Se questo è un uomo* nella versione dei *Complete Works* è la medesima, con l'aggiunta definitiva dell'appendice scolastica e della premessa introduttiva a cura di Levi, seguita della poesia epigrafe secondo la traduzione di Jonathan Galassi. Il titolo è stato ripristinato nell'originale *If This Is a Man*, sebbene tuttora negli Stati Uniti il libro rimane conosciuto e disponibile in commercio con la variante *Survival in Auschwitz*.

7.1 A ANALISI DEL TESTO IN TRADUZIONE

7.1 A.a Caratteristiche generali

S'inizi l'analisi del testo tramite un esempio tratto dalla prima pagina del primo capitolo di *Se questo è un uomo*, «Il viaggio»:

Non mi era stato facile scegliere la **via della montagna**, e contribuire a mettere in piedi quanto, nella opinione mia e di altri amici di me poco più esperti, avrebbe dovuto diventare una banda partigiana affiliata a «**Giustizia e Libertà**». **Mancavano** i contatti, le **armi**, i **quattrini** e l'esperienza per procurarseli; **mancavano** gli uomini capaci, ed eravamo invece **sommersi** da un **diluvio** di gente squalificata, in buona e in mala fede, che arrivava **lassù** dalla pianura in cerca di una organizzazione inesistente, di **quadri**, di **armi**, o anche solo di protezione, di un nascondiglio, di un fuoco, di un paio di scarpe.¹⁸

¹⁸ P. Levi, *Se questo è un uomo (1958)*, in *Opere complete*, I, cit., p. 141 (grassetto mio).

I tratti peculiari del brano riportato sono di due tipi: se da un lato si possono isolare fenomeni linguistici dell'italiano e dell'impiego che ne fa Levi, dall'altro vi sono espresse informazioni legate ad uno specifico contesto storico-culturale, ovvero quello inerente alla lotta partigiana in Italia. La «via della montagna» è quella della ribellione al regime fascista, che nell'ideale del giovane Levi aspira a creare qualcosa di simile al movimento liberal-socialista «Giustizia e Libertà», fondato in esilio da Carlo Rosselli e altri antifascisti. Ma a differenza di quest'ultimi, Levi e i suoi compagni sono “manchevoli” di cose essenziali: si veda qui la sequenza dei quattro *cola* «contatti», «armi», «quattrini», e «esperienza per procurarseli» disposti in climax ascendente con l'ultimo elemento legato a complemento, ma disposti anche ad anello con due sostantivi di tipo astratto all'inizio e alla fine della catena nominale.

A seguire, troviamo l'uso del verbo «mancare» all'imperfetto (poi ripreso in anafora), di derivazione latina (<*mancus*) che, in questo contesto di precarietà, rimanda al senso più letterale del termine, ovvero quello dell'essere storpi, mutili di qualcosa¹⁹— mutilazione che può spaziare dall'area semantica dei bisogni materiali fino a quella dei sentimenti. L'anafora del verbo è seguita poi da una metafora, quel «sommersi da un diluvio di gente squalificata» il cui richiamo per un lettore mediamente esperto di Levi non può che andare alla più ampia categoria di «sommersi», termine cardine della poetica dell'autore— qui utilizzato inoltre con enfasi biblica, accanto al sostantivo «diluvio», a rimarcare la solennità.

Il brano si chiude con un altro elenco a cascata di elementi nominali questa volta descritti non “in assenza” e in posizione di soggetto, ma come una serie di complementi di specificazione della “ricerca” a cui si dedica il «diluvio di gente» che dalla pianura ascende alla montagna: aperta ancora una volta da un sintagma in astratto («organizzazione inesistente»), a ribadire l'inutilità della ricerca stessa, l'elenco si suddivide in un terno e in un quaterno di elementi nominali, di cui i primi rimandano al nucleo tematico della lotta partigiana (armi, quadri) e i secondi alla condizione di paura e povertà a cui la guerra aveva ridotto gli italiani.

¹⁹ Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/manco1>.

Dal punto di vista della scelta lessicale, è da sottolineare l'utilizzo di alcune parole: il termine «quattrini»²⁰, che indica il denaro in un registro linguistico medio-basso, legato alla tradizione popolare; la voce «quadri», poco comune ormai nell'italiano standard e qui usata come tecnicismo, definendo i comandanti del campo di azione militare; e infine «diluvio», lemma utilizzato in senso traslato e affiancato dal participio passato «sommersi», con funzione aggettivale – entrambi «sommersi» e «diluvio» risultano come espressioni iperboliche, di eco biblico che, tuttavia, si sentono usare comunemente nell'italiano colloquiale, dove il campo semantico legato all'acqua spesso definisce situazioni di difficoltà generale, rispetto a impegni insormontabili o a quantità indefinite²¹.

Tenendo conto di questi piccoli accorgimenti del testo, si riporti la traduzione in lingua inglese del 1959 (T₁):

I had been by no means easy to flee into the mountains and to help set up what, both in my opinion and in that of friends little more experienced than myself, should have become a partisan band affiliated with the Resistance movement *Justice and Liberty*. Contacts, arms, **money** and the **experience needed to acquire them were all missing. We lacked** capable men, and instead we were **swamped** by a deluge of outcasts, in good or bad faith, who came from the plain in search of a non-existent **military or political** organization, of arms, or merely of protection, a hiding place, a fire, a pair of shoes.²²

Ad una prima lettura, la traduzione inglese risulta meno scorrevole e musicale della rispettiva versione italiana per diverse ragioni, che spaziano dalle scelte

²⁰ Circa il termine «quattrini», si potrebbe ipotizzare una traduzione inglese con la variante «quid» in *British English* o «bucks», che in *American English* indica letteralmente la banconota da un dollaro (cfr. voce 8 al <https://www.dictionary.com/browse/bucks?s=t>): questi sostantivi per indicare il denaro sono un'alternativa al più generico e collettivo «money», equivalente dell'italiano «soldi» o «denaro». Si vedrà che l'edizione inglese non tiene conto di queste variazioni lessicali nella traduzione.

²¹ Si pensi ai modi di dire come «una marea di cose da fare», «un mare di gente», «essere sommersi di lavoro da sbrigare». Cfr. la voce «diluvio» in funzione di iperbole (c): <http://www.treccani.it/vocabolario/diluvio/>.

²² P. Levi, *If This Is a Man*, London, New York, The Orion Press, 1959, cit., p. 58. Si noti che le forme allografiche «organization», scritta di solito con la sibilante nel caso dell'inglese British, è conservata in entrambe le edizioni del testo. Più in generale, vale la pena specificare che le differenze di *spelling* fra American e British English nella traduzione di Woolf non sono state alterate dall'editore, a seconda del luogo di pubblicazione: che sia USA o UK, la traduzione è quindi la medesima anche per quanto riguarda le convenzioni grafiche proprie dell'una o dell'altra varietà linguistica anglofona.

lessicali a, soprattutto, l'ordine sintattico degli elementi. Woolf tenta di mantenere la struttura delle frasi con soluzioni che in realtà affaticano la sintassi inglese, come nel caso del primo periodo: «I had been by no means easy to flee» sostituisce l'incipit in litote, sciogliendo la negazione attraverso la locuzione avverbiale «by no means», che in realtà rafforza e cambia il senso del discorso, poiché il narratore sta in realtà esprimendo un dubbio, una difficoltà nella scelta la cui sfumatura si annulla nel senso della traduzione inglese.

«To flee into the mountains» è invece un errore di traduzione, in quanto non corrisponde propriamente a quanto sta dicendo Levi: premesso che la «via della montagna» è la via partigiana, la scelta del verbo «to flee», *fuggire*, è dunque semanticamente e storicamente scorretta. L'espressione potrebbe aver creato confusione nel traduttore: «via» non è infatti da intendere nel senso di “andare via”: Levi non sta cercando rifugio nelle montagne— cosa che è dimostrata grazie all'esplicito riferimento a «Giustizia e Libertà». Rispetto a quest'ultimo poi, l'edizione inglese non aggiunge in nota alcun dettaglio: si presume che il lettore straniero, probabilmente anche nell'immediato Dopoguerra, non disponesse di prerequisiti e conoscenze riguardo la storia di Fascismo e Antifascismo in Italia. La traduzione scioglie in parte questo nodo di comprensione al testo aggiungendo «Resistance movement» come apposizione a *Justice and Liberty*, traduzione letterale del nome del movimento in inglese, segnalato come forestierismo tramite l'uso della grafia corsiva—diversamente dalle virgolette a caporale usate, invece, nel testo italiano.

«Contacts, arms, money and the experience needed to acquire them were all missing»: la sintassi della forma inglese è anche in questo caso piuttosto innaturale rispetto all'originale («Mancavano i contatti, le armi, i quattrini e l'esperienza per procurarseli»). Innanzitutto, il soggetto del verbo «mancare» diventa complemento oggetto nel caso dell'inglese – passaggio obbligato dalla scelta del verbo «to miss», che ha costruzione SVO: il traduttore per mantenere la sequenza di sostantivi in posizione di soggetto ha ribaltato la diatesi da attiva a passiva, e tuttavia ha poi avuto bisogno di aggiungere il pronome collettivo «all», come rafforzativo finale, per permettere che la serie di soggetti sia sostenuta correttamente a livello grammaticale; insomma, la traduzione complica la sintassi senza che vi sia necessità assoluta.

L'inglese, si è detto, non permette la stessa flessibilità dell'italiano in termini di posizione sintattica di soggetto e verbo; come Goldstein ha fatto notare²³, spesso in italiano il verbo può precedere il soggetto (come in questo caso), mentre in inglese non è possibile. Inoltre, la diatesi passiva del verbo non è di uso frequente come in italiano—ovvero la forma attiva è sempre preferibile in inglese a quella passiva, in quanto più immediata e scorrevole²⁴. Woolf dunque è obbligato a mettere i soggetti prima del verbo («Contacts, arms, money and the experience needed»), ma scegliendo di mantenere tale la loro funzione logica, non solo è poi costretto a usare il verbo «to miss» in forma passiva, ma anche a rompere il ritmo prosodico dell'anafora del verbo in posizione enfatica iniziale, che è il focus principale del tono narrativo del brano.

Sebbene «to miss» sia semanticamente corretto come traduzione letterale del verbo «mancare», laddove in Levi la potenza dell'anafora del verbo riecheggia per tutto il brano insistendo sulla precarietà della situazione del protagonista, la traduzione inserisce invece una *variatio*: adottando la soluzione «we lacked», letteralmente «a noi mancavano», s'inserisce un nuovo elemento soggetto («we») che non solo è assente in italiano, ma annulla l'efficacia stilistica e poetica dell'anafora verbale.

Ulteriore dettaglio degno di nota è la forma «swamped» da cui dipende il sintagma «deluge of outcasts»: in inglese, il potenziale rimando ai *sommersi* oggetto del nono capitolo necessariamente si perde, in quanto il binomio «sommersi e salvati» è stato poi reso con l'espressione *The Drowned and the Saved* (dove «to drown» letteralmente significa «affogare», «annegare»); tuttavia, sia «swamped»

²³ Cfr. A. Goldstein, «Quattro giovani soldati», in A. Goldstein, D. Scarpa, *In un'altra lingua*, p. 15.

²⁴ «Active voice is used for most non-scientific writing. Using active voice for the majority of your sentences makes your meaning clear for readers, and keeps the sentences from becoming too complicated or wordy. Even in scientific writing, too much use of passive voice can cloud the meaning of your sentences»: Cfr. https://owl.purdue.edu/owl/general_writing/academic_writing/active_and_passive_voice/active_versus_passive_voice.html (visitato il 25/06/2019). La forma passiva è preferibile nei saggi tecnico-scientifici, dove permette in inglese il ricorso ad uno stile impersonale, più congeniale ad un tipo di scrittura “professionale”; in generale, la forma attiva rimane tendenzialmente preferibile nello scritto e nel parlato. Cfr. Anche Sidney Greenbaum, *The Oxford Reference Grammar*, edited by Edmund Weiner, Oxford, New York, Oxford University Press, 2000, pp. 39-4; Pam Peters, *The Cambridge Guide to English Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 12 e p. 41.

che «deluge» sono un valido compromesso nella resa dell'italiano originale che ha una forte connotazione metaforica. Rendere con «outcasts» (che letteralmente significa «emarginati») il sintagma nominale «gente squalificata» sembra funzionare meglio se accostato al termine «deluge»: in questo modo si snellisce anche la costruzione della frase— ovvero la traduzione condensa in un solo termine la coppia sostantivo/aggettivo dell'originale, più congeniale al sistema linguistico inglese, che tende alla riduzione piuttosto che all'accumulo di elementi nel discorso.

La fluidità della sintassi è però interrotta nuovamente dall'inciso «in good or bad faith» seguito dal pronome relativo («who»), che introduce l'ultima parte del discorso. Il costrutto in inglese funziona, ma si percepisce la rigidità con cui il periodo viene spezzato con maggior nettezza, mancando quella elasticità di costruzione tipica invece dell'italiano soprattutto scritto, dove la potenzialità di subordinazione e coordinazione del periodare è estremamente elevata— mentre in inglese è sempre preferibile spezzare il periodo in più *clause*, evitando quella che è la naturale tendenza della lingua letteraria italiana a procedere nel discorso per lunghissimi parti di testo senza un punto fermo.

Nonostante il brano preso in esame non sia particolarmente articolato dal punto di vista sintattico in italiano – per quanto, in generale, si è detto che la prosa di Levi non indugi mai in un periodare troppo ampolloso o contorto – si può già mettere in risalto quanto meno fluida e più contorta sul piano della sintassi sia la traduzione inglese, specialmente in quei luoghi testuali dove punta a rispecchiare l'ordine logico dell'originale italiano. Vediamo ora in cosa la nuova traduzione (T₂) dello stesso passo sia differente dalla precedente:

It hadn't been easy for me to **choose the mountains**, and to help set up what, both in my opinion and that of friends who were little more experienced, was supposed to become a partisan band affiliated with the Resistance movement Justice and Liberty. **We lacked** contacts, arms, money, and the experience needed to acquire them. **We lacked** capable men, and were swamped instead by a deluge of outcasts who, in good or bad faith, came from the plain in search of a nonexistent organization, commanders, weapons, or merely protection, a hiding place, a fire, a pair of shoes.²⁵

²⁵ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, I, cit., p. 9.

L'incipit è stato cambiato e migliorato, tagliando l'espressione «by no means» e restituendo quelle genuinità del discorso tramite l'uso della forma contratta del verbo («hadn't been»); la sostituzione di «to flee» con «to choose» ripristina, in parte, la volontarietà dell'atto di azione partigiana, avvicinandosi all'originale a livello di forma e senso. «Justice and Liberty» perde l'uso del corsivo a livello grafico²⁶, ma rimane l'aggiunta esplicativa che lega il movimento di cui si parla alla resistenza italiana (riferimento fondamentale per la comprensione del lettore non italiano). Appropriata è la scelta di snellire la sintassi del periodo successivo e di mantenere l'anafora verbale di «mancavano» con la soluzione «we lacked», diversa sintatticamente, ma comunque migliore in quanto semplifica la struttura della frase inglese, guadagnando in resa stilistica (è mantenuto il tono anaforico del brano) e di registro. Anche la prolessi del relativo «who», questa volta posto prima dell'inciso, funziona meglio nell'ottica della salvaguardia di scorrevolezza del testo nella versione dei *Complete Works*.

Da notare in ultimo, sul piano lessicale, la traduzione di «quattrini» con «money» sia in T₁ che T₂; il termine «armi» invece subisce una *variatio* in T₂ alla seconda occorrenza, dove troviamo «weapons» al posto di «arms» — più corretto e meno classicheggiante sul piano stilistico rispetto al latinismo *arms*: eppure, non si capisce perché *arms* non sia stato sostituito in entrambi i casi con *weapons*, ricreando così la ripetizione presente nell'originale — anche se occorre precisare che l'anafora del sostantivo, in questo caso, non ha rilevanza ritmica e di significato come nel precedente esempio trattato (quello della ripetizione del verbo «mancavano»). Il termine «quadri» è poi reso con «commanders» in T₂, mostrandosi più fedele al testo italiano (T₁ aveva aggirato il problema eliminando il sostantivo e proponendo come soluzione la crasi del sintagma nominale «non-existent military or political organization»).

Nel complesso, sebbene l'impronta della sintassi italiana si avverta in entrambe le versioni, ed alcune scelte specifiche di vocabolario siano banalizzate nella traduzione inglese, i pochi accorgimenti adottati nella nuova traduzione hanno giovato ad una migliore resa della situazione narrativa. Dall'esempio preso in analisi, emerge come lo scoglio più grande dell'atto di traduzione sia la forma

²⁶ Non è nemmeno virgolettato, come nel caso del testo originale italiano.

sintattica, elaborata ma concisa, musicale e precisa nella scelta degli elementi lessicali che la costituiscono. La forma inglese tende a privilegiare di volta in volta uno degli aspetti della prosa leviana – o la resa di un termine, o la vicinanza della struttura logica, o la scorrevolezza della frase: questo comporta spesso un’alterazione di registro, che risulta più altisonante e contratto laddove la traduzione cerca di imitare la costruzione italiana, mentre nei luoghi in cui si stacca dalla forma originale si nota una maggiore scorrevolezza, talvolta penalizzata tuttavia da imprecisioni nella scelta di resa del vocabolario o di altro tipo.

7.1 A.b Variazioni di tono e stile

Si faccia un ulteriore esempio rispetto all’andamento del tono narrativo in italiano e alle complicazioni che questo ha nella resa in inglese. Siamo alla fine del quarto capitolo, «Ka-Be», dove Levi racconta del periodo trascorso nell’infermeria del Lager e del diverso tipo di tortura, questa volta più “emotiva” che fisica, subita dal prigioniero infermo:

Ma dove andiamo **non** sappiamo. Potremo forse sopravvivere alle malattie e **sfuggire alle scelte**, forse anche resistere al lavoro e alla fame che ci consumano: e dopo? Qui, lontani momentaneamente dalle bestemmie e dai colpi, possiamo rientrare in **noi** stessi e meditare, e allora diventa chiaro che **non ritorneremo**. || **Noi** abbiamo viaggiato fin qui nei **vagoni** piombati; **noi** abbiamo visto partire **verso il niente** le nostre donne e i nostri bambini; **noi** fatti schiavi abbiamo marciato cento volte avanti e indietro **alla fatica muta, spenti** nell’anima prima che dalla morte **anonima**. **Noi non ritorneremo**. **Nessuno** deve uscire di qui, che potrebbe portare al mondo, insieme col segno impresso nella carne, la **mala novella** di quanto, ad Auschwitz, è bastato **animo all’uomo di fare dell’uomo**.²⁷

L’epilogo di «Ka-Be», costruito interamente su uno schema paratattico, è suddivisibile in due nuclei narrativi e concettuali. La prima parte (separata da || nel testo) è di fatto una preparazione alla seconda, in cui l’atto della meditazione del prigioniero presso l’infermeria si esplicita: la condizione di non-ritorno dal campo di concentramento diventa chiara nella mente del narratore, e si propaga nelle righe

²⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo* (1958), in *Opere complete*, I, cit., p. 178 (grassetto mio).

successive tramite una serie di anafore (la negazione «non» e il pronome personale soggetto «noi») e allitterazioni delle consonanti nasali -m/-n, che scandiscono il ritmo rallentato e ponderato della realizzazione tragica di chi si ferma a riflettere sulle proprie condizioni ad Auschwitz. Il tono della narrazione è infatti in continuo climax ascendente, tutto rivolto al finale superbamente concepito come una rivelazione biblica al contrario: «la mala novella» del Lager, in contrasto con quella del Vangelo che annuncia la resurrezione dell'uomo, rivela invece ai soli uomini lì rinchiusi (nessun altro deve infatti sapere, insiste Levi) quanto in profondità la dignità umana è caduta, quanto di più crudele l'essere umano è arrivato a concepire nei confronti del suo stesso simile.

Stilisticamente, il brano è una catabasi della *lectio* evangelica cristiana: la chiusa in anafora e *variatio* del sostantivo «uomo», che da complemento di termine diventa complemento di materia, totalmente disumanizzato e privato di quell'animo che «è bastato» a concepirne l'annientamento, è di una potenza narrativa e di livello prosodico tale da rappresentare un eccellente esempio di lirismo ed epicità raggiunti dalla prosa leviana. L'enfasi acquistata dalla parola «uomo» alla fine dell'ultimo periodo è per altro aumentata dal contrasto con il pronome soggetto «noi», sempre collocato in posizione simbolica incipitaria nella catena periodica precedente: la voce corale del narratore è già anonima, non più umana e resa opaca («spenti nell'anima») non solo dalle condizioni di vita durissime, ma dalla consapevolezza che non vi è ritorno dall'inferno del Lager.

Concettualmente, la sintassi si schiude e sviluppa attraverso l'anafora del pronome «noi», soggetto sincronico e plurale che termina poi nella parola «uomo» in senso diacronico, come fine potenziale di un'età della specie umana che è senza speranza di redenzione: all'interno, si trovano contenute le domande retoriche e le prove di smarrimento della mente umana che, costretta momentaneamente a “rinsavire”, analizza disorientata la sua ineluttabile fine. Il brano è un'esplicita riflessione sulla condizione umana, una risposta a voce alta alla domanda prima del testo – cioè cosa sia davvero l'uomo – che costituisce sia il titolo che il punto concettuale diffuso nell'intero libro.

Alla luce di queste considerazioni, si esamini ora della versione T₁ del brano in inglese soprattutto dal punto di vista stilistico, più che lessicale:

But where we are going we do not know. Will we perhaps be able to survive the illnesses and escape the selections, perhaps even resist the work and hunger which wear us out – but then, afterwards? Here, **momentarily** far away from the curses and the **blows**, we can re-enter into ourselves and meditate, and then it becomes clear that we will not return. We travelled here in the **sealed wagons**; we saw our women and our children leave **towards nothingness**; we, **transformed into slaves**, have marched a hundred times backwards and forwards to our **silent labours**, killed in our spirit long before our anonymous death. No one must leave here and so carry to the world, together with the **sign impressed** on his **skin**, the evil tidings of what man's **presumption** made of man in Auschwitz.²⁸

Come nel caso precedente, lo schema sintattico dell'originale italiano prevale sull'andamento naturale della frase inglese, irrigidendone non tanto la scorrevolezza in questo caso, ma il ritmo. Ad esempio, il tono verboso della traduzione inglese è percepibile nei casi di «where we are going we do not know», «but then, afterwards?», o dell'intero periodo «Here, momentarily far away from the curses and the blows, we can re-enter into ourselves and meditate, and then it becomes clear that we will not return». Si è detto che l'inglese non ama periodi troppo lunghi allo stesso modo in cui non si dilunga nell'espressione di un concetto, abbondando nel numero di avverbi o aggettivi, o abusando dell'accostamento di sostantivi con funzione enfatica come nel caso del finale del brano in questione («the evil tidings of what man's presumption made of man in Auschwitz»).

La chiusa di Levi è impossibile da tradurre letteralmente in inglese, rispettandone l'enfasi e la scorrevolezza: la traduzione ha dovuto rielaborare dunque il senso secondo una nuova formulazione logico-sintattica, in cui il complemento di luogo è necessariamente spostato alla fine del periodo. L'anafora del sostantivo «uomo» si conserva invece in un modo che richiama, a livello fonetico, l'allitterazione della nasale «m» («u**omo**» e «an**imo**») con la sequenza dei termini «**man**», «**presumption**», «**made**» e «**man**» nuovamente.

Circa l'incipit del brano, è evidente invece che «But where we are going we do not know» sia la ripresa letterale dell'italiano «Ma dove andiamo non sappiamo»: tuttavia, per quanto anche in italiano la più colloquiale formulazione del periodo sarebbe invertendo i termini («ma non sappiamo dove andiamo»), questa

²⁸ P. Levi, *If This Is a Man* (1959), cit., p. 58 (grassetto mio).

costruzione suona meno spontanea in inglese. Levi sicuramente enfatizza il senso del discorso invertendo l'ordine fra soggettiva e oggettiva: in questo caso, mantenendo e rispettando questa scelta, la traduzione si rende fedele all'originale ma altera nuovamente (anche se di poco) il registro. Altre volte, laddove la forma inglese voglia ricalcare troppo l'originale italiano (come nel caso di «the sign impressed on his skin») tende poi a far perdere efficacia al senso del testo— «skin» non è «carne», ma funziona meglio se riferito semanticamente al verbo «to impress», traduzione letterale del participio passato «impresso».

Altri piccoli cambiamenti di tono a danno della poeticità del testo si avvertono nella resa di sintagmi come «sfuggire alle scelte» tradotto con il più brutale «escape the selections»; «rientrare in noi stessi» con il calco letterale «re-enter into ourselves»; «our silent labours» per l'enigmatico «fatica muta». Non si giudicano questi esempi di traduzione come sbagliati o impropri, ma solo in quanto dimostrazione della perdita del tono lirico e profetico della prosa di Levi in traduzione inglese, che appunto si rivela più forte nei momenti di tensione drammatica della narrazione, e quindi ha una funzione ben precisa d'impatto sul lettore. Da intendere più come errori invece nel senso di uso improprio o di alterazione del testo rispetto all'originale, sono i casi di «transformed into slaves» o della formula «man's presumption» alla fine del brano: questi esempi distaccano la traduzione dall'originale senza tuttavia donare particolare efficacia alla versione inglese.

La mancanza più grave è tuttavia l'assenza completa della proposizione con valenza di inciso narrativo «Noi non torneremo» che fa precipitare il tono dell'intero brano: la frase non viene tradotta né in T₁ né in T₂, nonostante costituisca un fondamentale stacco prosodico, funzionale all'annuncio della «mala novella», nonché ripresa in anafora dello stesso «non ritorneremo» con cui si chiude il primo nucleo narrativo. Non sono chiari i motivi per cui proprio questa frase, una specie di *refrain*, di voce fuori campo che scandisce il cambio di registro nel brano, sia stata eliminata. Non si può ricondurre tale scelta alla ripetitività del concetto, poiché si è visto altrove che il traduttore non si è distaccato dall'originale italiano anche quando questa scelta potesse compromettere la linearità del periodo in favore di una verbosità non del tutto necessaria. Come accennato poco fa, la lacuna non viene

emendata nella versione dei *Complete Works*, che si limita a migliorare il testo più sul piano lessicale che stilistico. Si veda nel dettaglio la resa T₂ del brano:

But where we are going we do not know. **Perhaps we will** be able to survive the illnesses and escape the selections, perhaps even **endure** the work and hunger which wear us **down – and then?** Here, momentarily far away from the curses and the **beatings**, we can **reenter** into ourselves and meditate, and then it becomes clear that we will not return. We **traveled** here in sealed **freight cars**; we saw our women and our children depart toward nothingness; we, made slaves, have marched countless time **to and from** our silent **labor**, **dead** in spirit long before our anonymous death. No one must leave here who might carry to the world, together with the **mark** stamped in his **flesh**, the evil tidings of what man's **audacity** made of man in Auschwitz.²⁹

Dal punto di vista grafico, la prima cosa da notare è l'aggiornamento dello *spelling* secondo le convenzioni ortografiche preferite dall'American English per quanto riguarda i termini «labour»/«labor» e «travelled»/«traveled». In termini di correttezza lessicale, la revisione ha lavorato sulla puntualizzazione di alcuni vocaboli (come *freight cars* per «vagoni piombati», *mark* in luogo di «segno», *beatings* anziché *blows* per «colpi», *flesh* anziché *skin* per «carne») che contestualizzano meglio il significato dell'originale e migliorano la nuova traduzione soprattutto in alcuni passaggi testuali importanti— «together with the mark stamped in his flesh» ad esempio è una soluzione più convincente ed efficace del precedente «together with the sign impressed on his skin» (ugualmente, «made slaves» funziona meglio del «transformed into slaves» di T₁).

Nel caso della sostituzione di «presumption» invece, per quanto la chiusa finale in inglese rimanga difficile da rendere e dunque di dubbio valore, bisogna notare che il termine «audacity» è più appropriato, più vicino al senso dell'espressione italiana «avere animo» (in questo caso «bastare l'animo») ossia «avere coraggio», osare nel fare qualcosa— con generalmente una connotazione negativa. Al di là della traduzione del singolo termine, ciò che davvero conta è il tono profetico del finale di capitolo, che in inglese, per ragioni di flessibilità morfosintattica, non riesce ad avvicinarsi all'originale italiano nemmeno in questo secondo tentativo.

²⁹ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, cit., p. 52 (grassetto mio).

La completa omissione della proposizione «noi non ritorneremo», che annuncia l'iperbole del periodo finale a livello stilistico, non aiuta a modellare il ritmo della traduzione in favore della ripetizione sonora, della scansione concettuale e della potenza visiva che denotano lo stile di Levi nell'originale. Anche in questo secondo esempio, a livello generale, si può affermare che le migliorie del traduttore si siano limitate prevalentemente alla correzione di singole parole, le quali, nel migliore dei casi, hanno valorizzato anche il senso complessivo della frase. La perdita è tuttavia maggiore del guadagno, in termini di tono e ritmo narrativo: questa potrebbe essere una conseguenza del fatto che la revisione sembra limitarsi alla correzione del particolare piuttosto che ad una verifica della sensibilità generale del testo, da italiano a inglese.

7.1.A.c Intertestualità

Si presti ora attenzione alla resa dei riferimenti letterari all'interno del testo, messi a confronto con la traduzione inglese in entrambe le versioni di Woolf. Per la discussione di questo punto dell'analisi del testo, si è scelto di considerare a approfondire il livello di intertestualità presente fra *Se questo è un uomo* e la *Commedia* dantesca. Il caso delle citazioni tratte dalla *Commedia* di Dante rappresenta infatti l'esempio più immediato e importante per osservare il fenomeno nella traduzione dei riferimenti ad altre opere in *If This Is a Man*: i riferimenti diretti a Dante non solo sono presenti in maniera abbondante nel testo, ma grazie alla fama internazionale di cui gode la *Commedia*, ci troviamo davanti ad un caso di ricezione particolare, cioè rispetto a un testo che per antonomasia è conosciuto a livello mondiale. Eppure, bisogna considerare che la sua fruizione cambia da Paese a Paese, a seconda della tradizione letteraria presente.

Rispetto al caso specifico dell'Italia, in base alle norme scolastiche tuttora vigenti, l'insegnamento delle tre cantiche della *Commedia* è obbligatorio nella maggior parte degli istituti di istruzione superiore italiani: la *Commedia* si costituisce ancora come un oggetto di studio condiviso, una conoscenza "attiva" per il lettore madrelingua a tutti gli effetti, per il quale citazioni e riferimenti al contenuto delle tre cantiche sono familiari e comprensibili tanto oggi quanto all'epoca di Levi (s'intende sia del Levi-studente di liceo che del Levi-scrittore). I

riferimenti relativi a personaggi, situazioni ed espressioni contenute nelle cantiche di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* sono parte della cultura generale del nostro Paese, riscontrabili in qualsiasi contesto comunicativo a prescindere dalla tradizione letteraria italiana. Alcuni episodi e protagonisti della *Commedia* sono infatti per il pubblico italiano così “famosi” da non poter rimanere ambigui in quanto al significato veicolato, se utilizzati in senso metaforico o fuori dal contesto narrativo originario.

Sebbene la *Commedia* venga considerata da sempre come uno dei modelli di letteratura più alta a prescindere dalla connotazione linguistica, nel caso di Levi ogni citazione e riferimento al poema dantesco acquistano una specifica funzione simbolica, d'immediato impatto per il lettore italiano. Come dimostra la struttura e narrazione del capitolo «Il canto di Ulisse» in *Se questo è un uomo*, la *Commedia* di Dante può essere considerata un vero e proprio paratesto a cui Levi ha attinto, in forma più o meno esplicita, durante la stesura della sua prima opera. La *Commedia* riveste una precisa funzione allegorica rispetto all'identità culturale italiana dell'autore, esprime cioè un senso di appartenenza linguistica e nazionale che Levi, prigioniero ad Auschwitz, sente di non dover dimenticare per non morire “dentro”, a livello intimo, prima che fisicamente.

In questo senso, la letteratura diventa una forma di resistenza attiva, e in due direzioni: ne «Il canto di Ulisse», la scrittura duplica la propria funzione evocativa e salvifica: chi legge è chiamato a fare lo stesso sforzo del narratore, che infatti non cita sempre con fedeltà i versi della prima cantica del poema³⁰. Se il Levi-personaggio dimostra resistenza cercando di richiamare alla memoria i versi della *Commedia*, così facendo il Levi-autore propone indirettamente lo stesso meccanismo di *remembrance* al lettore destinatario. L'identità culturale in Lager è

³⁰ Nel caso del canto XXVI, emergono piccole variazioni ed imperfezioni (soprattutto a livello di punteggiatura e sillabazione) nel momento in cui si confrontano le citazioni presenti nel testo di Levi con l'originale dantesco. In generale, i *mispelling* di Levi riguardano l'ortografia di avverbi, preposizioni e sostantivi propri del fiorentino medievale (o di pertinenza della voce verbale dell'italiano antico) in favore di un dettato più moderno della lingua italiana: cfr. nel dettaglio le occorrenze «**mise** fuori la voce» invece di «**gittò** fuori la voce» (v. 90), «conoscenza» anziché *canoscenza* (v. 118), «acuti» al posto di «**aguti**» (v. 121), «tanto || **che mai** veduta» per «tanto || **quanto** veduta» (vv. 134-135), «**alla** quarta levar la poppa in suso» al posto di «**a la** quarta levar la poppa in suso» (v. 141), e infine «**sopra**», laddove in Dante si ha la grafia arcaica, con la fricativa labiodentale sonora in (<v>): «infin che 'l mar fu *sovra* noi richiuso, al verso 142.

estremamente importante secondo Levi: il prigioniero ebreo infatti, spogliato di qualsiasi dignità umana, viene identificato come parte di un gruppo sociale al quale, dal punto di vista dell'autore, è difficile integrarsi «a posteriori»³¹. L'unica soluzione per resistere a questi abiti forzati di tradizione religiosa è «accettare il proprio destino, in questo caso l'ebraismo, ed in pari tempo ribellarsi contro la scelta opposta»³². L'identità culturale è dunque una forma di ribellione potente, all'interno della realtà concentrazionaria: Levi ha espresso questo sentimento di resistenza anche attraverso la rievocazione e rielaborazione della *Commedia* dantesca, che rappresenta un testo fondamentale per la cultura ed identità tradizionali nel caso dell'Italia.

La conoscenza e familiarità con la produzione dantesca da parte del pubblico italiano di lettori è una caratteristica culturale marcata, che lo separa da quello americano e straniero in termini di ricezione: in America lo studio della *Divina Commedia* non è di certo una prerogativa nel sistema di educazione scolastica superiore, anzi: l'insegnamento di Dante entra nelle università statunitensi a partire dai primi anni del XX secolo in maniera molto frammentata e discontinua (ad esempio, della *Commedia* veniva spesso studiata solamente la prima cantica)³³. Oggi, lo sviluppo dei cosiddetti *Dante Studies* nelle università e nei college americani è incrementato di molto, offrendo nuovi spunti di interpretazione e ricezione della produzione dantesca (soprattutto per quanto riguarda la *Commedia*) da un punto di vista decisamente transnazionale, cioè slegato dalla tradizione letteraria italiana o dall'insegnamento dell'italiano come lingua straniera³⁴.

La lettura di Dante, tuttavia, continua ad essere un fenomeno ristretto alla sola sfera accademica, allontanando di molto la dimestichezza del pubblico americano con la produzione dantesca rispetto a quello italiano. Per il lettore non italofono, che non abbia ricevuto un'istruzione media-superiore in Italia, l'uso di note esplicative

³¹ Nel capitolo «L'intellettuale ad Auschwitz» de *I sommersi e i salvati* Levi afferma che, a prescindere dalle origini di ciascun prigioniero, «chi non è nato entro la traduzione ebraica non è un ebreo, e difficilmente può diventarlo: per definizione, una tradizione viene ereditata; è un prodotto dei secoli, non si fabbrica a posteriori». P. Levi, *Opere complete*, II, cit., p. 1227.

³² *Ibidem*.

³³ Cfr. Emilio Goggio, *The Teaching of Dante in America*, «The Modern Language Journal», Vol. 8 N. 5 (Feb. 1924), pp. 275-280.

³⁴ Cfr. Dennis Looney, *Freedom readers: the African American reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*, Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 2011.

volte a chiarire il luogo della citazione nel testo in cui compare, con magari un accenno al significato allegorico dell'episodio in Dante, si rivela ancora oggi di importanza fondamentale, in quanto costituisce spesso l'unico emendamento possibile per lasciar cogliere e permettere di contestualizzare (ed eventualmente approfondire) il ricorso ad una dimensione intertestuale da parte di Levi per il lettore anglofono. In questo senso, la traduzione inglese è responsabile nel dare accesso al destinatario ad un livello testuale altrimenti nascosto, impossibile da dedurre o codificare attraverso la sola lettura.

L'atteggiamento con cui la prima traduzione inglese di *Se questo è un uomo* si è approcciata ai riferimenti letterari presenti nel testo rispetto alla *Commedia* è in alcuni luoghi discutibile: laddove tratta dal poema dantesco, la versione del '59 si astiene dal compito di inserire note esplicative che chiariscano la natura e il luogo della citazione; talvolta, il traduttore ha eliminato del tutto la citazione dal testo, alterando dunque lo stile, il significato e la valenza simbolica dell'episodio. È vero che la versione originale di *Se questo è un uomo* non riporta note a piè pagina laddove si citano i versi della *Commedia*: per quanto riguarda il caso di una traduzione di *Se questo è un uomo* in un'altra lingua tuttavia, l'assenza di note con riferimenti espliciti al paratesto, almeno per le citazioni dirette, diventa un ostacolo consistente alla lettura corretta da parte del destinatario.

Si porti esempio di quanto dichiarato guardando prima al caso di lacuna e alterazione della citazione presente nell'originale, e poi alla traduzione del capitolo de *Il canto di Ulisse*, in cui la selezione dei versi danteschi riportati è di per sé oggetto di traduzione nel testo originale: costituendosi come un atto di traduzione ed interpretazione da parte della voce narrante per un personaggio secondario³⁵, il traduttore de *Il canto di Ulisse* si è dovuto misurare con un ulteriore livello di complicazione in termini di resa intertestuale, in cui è coinvolta la trasposizione in inglese di riflessioni testuali che riguardano da vicino l'elemento linguistico da un punto di vista dell'uso e significato nella lingua italiana.

³⁵ Cfr. Ann Goldstein in «Quattro giovani soldati», pp. 79-83, a proposito del valore acustico della traduzione in *Se questo è un uomo* e nella fattispecie nel capitolo in questione, che investe non solo i contenuti narrativi, ma anche i nomi dei personaggi— ad esempio nel caso di Jean Samuel detto il "Pikolo": «Se "Il canto di Ulisse" è per eccellenza il capitolo della traduzione, oggi sappiamo, grazie alle memorie di Jean, che il primo atto di traduzione compiuto da Levi toccò proprio il suo nome, lasciandoci il segno dell'acustica di Auschwitz». Ivi, p. 83.

Si proceda con il primo caso, ossia guardando alla dinamica con cui la prima citazione diretta da Dante, alla fine del primo capitolo di *Se questo è un uomo*, è stata proposta al lettore americano. Sofferamoci prima sul testo originale per facilitare la contestualizzazione dell'episodio e per chiarire quali sono le porzioni di testo alterate nella versione inglese del 1959:

D'altronde, ci siamo presto accorti che non siamo senza scorta: è una strana scorta. È un soldato tedesco, irto d'armi: non lo vediamo perché è buio fitto, ma ne sentiamo il contatto duro ogni volta che uno scossone del veicolo ci getta tutti in un mucchio a destra o a sinistra. **Accende una pila tascabile, e invece di gridare «Guai a voi, anime prave»** ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo denaro e orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. **Non è un comando, non è regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte.** La cosa suscita in noi collera e riso e uno strano sollievo.³⁶

La citazione del verso 84 del III canto, «Guai a voi, anime prave», è sicuramente fra le più famose dell'intera cantica infernale. Il lettore di madrelingua italiana coglie immediatamente il cambiamento del tono stilistico, dall'effetto sarcastico e insieme lirico: la metafora fra la guardia tedesca e la figura mitologica di Caronte viene ribadita e resa esplicita alla fine del brano («del nostro caronte»), evitando così che la citazione diretta precedente rimanga né sospesa né fraintesa per un puro esercizio di erudizione. Sfruttando il parallelismo tra i due episodi fino in fondo, Levi modula tutto il linguaggio dell'episodio con la necessità di creare la tensione e il ritmo giusti per marcare il contrasto fra il Caronte mitologico e il moderno accompagnatore di anime senza speranza, condotte a varcare i cancelli di Auschwitz.

La metafora del traghettatore mitologico Caronte, qui raffigurato nelle sembianze del soldato tedesco che fa da guardia all'autocarro che conduce i nuovi prigionieri al Lager, è il primo riferimento narrativo esplicito atto ad inaugurare la densa e progressiva assimilazione del campo di concentramento alla dimensione infernale³⁷. Il narratore ha infatti disposto lungo tutto il testo molteplici rimandi e allusioni, tratti sia dalla tradizione biblica che letteraria, per indirizzare il lettore

³⁶ P. Levi, *Se questo è un uomo* (1958), in *Opere complete*, I, cit., p. 148 (grassetto mio).

³⁷ Cfr. «Auschwitz as Hell» in Rachel Falconer, *Hell in contemporary literature: Western descent narratives since 1945*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, pp. 63-88.

verso la comprensione dei fatti secondo le logiche di un universo degenerato, simile alla città di Babele e alla voragine dei peccatori dell'inferno dantesco. Semanticamente dunque, si ritiene ogni citazione diretta o indiretta della prima cantica della *Commedia* essere funzionale alla caratterizzazione del *setting* del racconto, dove appunto le regole sociali sono ribaltate, e quindi anche lo stesso paragone con l'inferno dantesco è giocato per negazione: in contrasto con quanto accade a Dante personaggio infatti, ad Auschwitz il soldato-Caronte è gentile, chiede cortesemente oggetti di valore ai prigionieri (che sono ancora vivi, anche se si allude alla loro morte imminente, in quanto stanno per giungere all'ingresso dei cancelli dell'infernale Auschwitz), senza che questi debbano effettivamente pagare "pegno" per esser trasportati dall'altra parte del fiume alla loro destinazione ultraterrena, come tramanda il mito.

Questa serie di connotazioni di natura intertestuale non gode solo di una sapiente composizione lessicale, tesa a rendere la narrazione chiara e appassionata, ma è appunto ricca di riferimenti precisi, i quali rimandano l'episodio dei prigionieri ebrei ad uno specifico *pattern* letterario che coinvolge spontaneamente il lettore italiano, ma non quello americano. Se la traduzione inglese sceglie di non riportare direttamente la citazione alla *Commedia*, come accade rispetto a questo esempio nella prima versione tradotta da Woolf, il pubblico anglofono è penalizzato ed escluso dalla possibilità di cogliere il significato complessivo del testo in tutti i suoi livelli narrativi. Si valuti qui sotto la prima traduzione inglese del brano in questione:

In any case we are soon aware that we are not without guard. He is a strange guard, a German soldier bristling with arms. We do not see him because of the thick darkness, but we feel the hard contact every time that a lurch of the lorry throws us all in a heap. **At a certain point he switches on a pocket torch and instead of shouting threats of damnation at us**, he asks us courteously, one by one, in German and **pidgin language**, if we have any money or watches to give him, seeing that they will not be useful to us any more. **This is no order, no regulation: it is obvious that it is a small private initiative of our Charon.** The matter stirs us to anger and laughter and brings relief.³⁸

³⁸ P. Levi, *If This Is a Man* (1959), cit., p. 13 (grassetto mio).

«At a certain point he switches on a pocket torch and instead of shouting threats of damnation at us»: anzitutto, il periodo in cui è tagliata la citazione diretta da Dante si apre con una locuzione temporale *ex novo*, assente nell'originale. Il complemento di tempo «at a certain point» vuole forse calare il lettore nell'episodio a seguire, suggerendo un cambio di registro più da trama fiabesca che da richiamo mitologico— in realtà, fra gli espedienti che Woolf avrebbe potuto adottare per attirare l'attenzione del lettore verso il fulcro narrativo, questo non sembra essere il più convincente: la perdita di una citazione diretta, con specifica funzione semantica nel testo originale, non può infatti essere bilanciata dall'aggiunta di un indicatore temporale. Si deve comunque riconoscere il tentativo di aggirare la difficoltà introdotta dall'uso di una citazione infra-testuale con un espediente diverso—segno che il traduttore sa di dover modificare la frase per dargli una coerenza nuova, se decide di eliminare la citazione diretta.

A tal proposito, tuttavia, la perifrasi «threats of damnation at us», con cui è invece sostituito il verso dantesco «guai a voi, anime prave» presente in italiano, non rende affatto giustizia al tono del brano in virtù del legame semantico fra la dimensione Lager e quella infernale a cui si accennava prima: questo continuo rimando fra l'uno e l'altro contesto diventa infatti uno strumento critico per l'intera lettura di *Se questo è un uomo*, una chiave analogica che aiuta il pubblico a comprendere i fatti narrati.

In linea con questa considerazione, giustificare l'omissione di anche solo uno dei riferimenti letterari presenti nel testo originale diventa un'operazione rischiosa, dal punto di vista della critica del testo. Ciascuna perdita comporta infatti ulteriori conseguenze a livello intratestuale, creando potenziali incongruenze all'interno del singolo episodio o dell'opera in generale: in questo caso, ad esempio il rimando a Caronte alla fine del capitolo è mantenuto nella traduzione inglese, ma diventa un elemento a sé stante, svuotato di immediatezza ed efficienza durante la lettura: «it is obvious that it is a small private initiative of our Charon». Sebbene la contestualizzazione del Lager come dimensione infernale sia mantenuta nel senso generale della traduzione inglese, non è però ovvio che in realtà Levi chiami il soldato tedesco «il nostro caronte» all'improvviso— cioè non senza la citazione diretta che tematizza ed autorizza la metafora fra i due episodi.

Si sorvoli su altri dettagli e differenze presenti nel brano fra la traduzione inglese del '59 e l'originale italiano per concentrare l'attenzione sulla versione dei *Complete Works* del medesimo estratto, dove si può osservare invece il ripristino della citazione tratta dall'*Inferno*:

In any case, we're soon aware that we are not without a guard. He's a strange guard, a German soldier bristling with arms. We do not see him, because of the thick darkness, but we feel the hard contact every time the truck lurches and throws us all in a heap to right or left. **He switches on a pocket light and instead of shouting "Woe unto you, wicked souls,"** * asks us to courteously, one by one, in German and in some **pidging Italian**, if we have any money or watches to give him, seeing that they will no longer be of use to us. **This is no order, no regulation: it is obvious that it's a small private initiative of our Charon.** The matter stirs us to anger and laughter and a strange relief.

*(In nota) 1. *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, translated by Allen Mandelbaum. *Inferno*, Canto III:84.³⁹

Nella nuova versione T₂, il verso dantesco viene reinserito secondo la traduzione di Allen Mandelbaum⁴⁰ con specifica nella nota a piè di pagina. Questa è la prima delle sette note al testo totali presenti nella revisione di *If This Is a Man*, di cui quattro (dunque più della metà) sono segnalazioni di citazioni dantesche: il numero prova che il medesimo criterio di tutela delle citazioni dirette da Dante è applicato a tutto il testo, e la relativa indicazione del luogo bibliografico in nota nel caso della *Commedia* evita di lasciare il lettore anglofono mutilo in termini di accesso a riferimenti intertestuali nell'opera⁴¹. Scompare inoltre la locuzione temporale aggiuntiva «At a certain point», mentre si nota nell'insieme una maggiore trasparenza del testo nei confronti dell'originale, una resa cioè più fedele anche in

³⁹ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, cit., p. 17 (grassetto mio).

⁴⁰ Cfr. Kornelia Hathaway, Allen Mandelbaum, and Barry Moser, *The Divine Comedy of Dante Alighieri: A Verse Translation*, Toronto, London, Bantam, 1982.

⁴¹ Si dia atto che della diversa finalità delle due edizioni: i *Complete Works* si rivolgono ad un destinatario per il quale Levi non è più un autore completamente sconosciuto. In virtù degli studi critici sull'autore che si sono sviluppati nel corso degli anni, i *Complete Works* ambiscono ad un rigore filologico più consono alla considerazione di Levi nel panorama letterario internazionale. Sono insomma un progetto ambizioso, pensato per un pubblico intellettualmente colto che può usufruirne come lettura di approfondimento o come strumento critico. Le finalità della prima traduzione di *If This Is a Man*, unitamente al tipo di destinatario, erano molto differenti: negli anni '60, le edizioni inglesi del testo avevano soprattutto uno scopo divulgativo, pensato per un vasto bacino di lettori molto spesso estranei ai contenuti trattati e al tema della Shoah.

termini di ritmo grazie ad un uso della punteggiatura più insistente e ritmato (cfr. la posizione delle virgole in T₁ e T₂), che scandisce meglio l'andamento dell'intera struttura narrativa del brano.

Il capitolo de *Il canto di Ulisse* è invece un caso diverso: qui le citazioni tratte dal XXVI canto dell'*Inferno*, essendo isolate graficamente già nell'edizione originale, si costituiscono come parte integrante della riflessione narrativa dell'intero capitolo. Sarebbe stato dunque non tanto scorretto, ma più che altro impossibile aggirare il problema della ricezione omettendo o tagliando uno o più versi della *Commedia* fra quelli selezionati dall'autore. I problemi relativi alla traduzione di questo specifico capitolo tuttavia, si è accennato, riguardano *in primis* un livello di difficoltà aumentato dalla presenza di più sistemi linguistici e, soprattutto, dal fatto che nell'originale stesso l'utilizzo del paratesto della *Commedia* è finalizzato ad una riflessione sulla lingua italiana, la quale ha origine appunto nel processo di traduzione in francese che Levi tenta di fare per il suo compagno Jean, "il Pikolo".

Prima di confrontare le due versioni inglese del testo, è forse opportuno fermarsi a considerare il successo e la fama di questa specifica sezione dell'opera di Levi. È lecito chiedersi come mai proprio questo capitolo, concepito così da vicino, culturalmente e linguisticamente, per un destinatario italiano, sia stato il primo che la cugina Anna Yona ha tentato di proporre per la traduzione dell'intero libro in inglese⁴². Nonostante debba aver apprezzato la qualità e il lirismo di queste pagine, è probabile che Anna non si sia in effetti chiesta se la sua impressione di madrelingua italiana poteva corrispondere con quella di un lettore americano a prescindere dalla qualità della traduzione.

Ancora una volta, si deve ammettere infatti che l'impatto di una lettura così densa di esercizio poetico e di rimandi meta-letterari come quella de *Il canto di Ulisse* (forse il capitolo più originale, a livello compositivo, di *Se questo è un uomo*) non può essere stato il medesimo per il lettore italiano e quello americano, a prescindere dalla traduzione, sia oggi che negli anni '60. Lo stesso aneddoto circa la di traduzione del capitolo Levi da parte di Anna Yona dimostra quanto diversa la percezione del testo fosse per il pubblico italiano e quello statunitense, a cui sperava di proporre la lettura del suo manoscritto.

⁴² Cfr. § 2.2 A.

Lo scarso interesse da parte delle case editrici americane, al tempo della prima stesura di *Se questo è un uomo* (1946-47), allora ribadisce, forse, non solo una profonda differenza in termini di consapevolezza e conoscenze relative all'Olocausto, ma qualcosa di più: non possiamo sapere se, nel caso in cui Anna Yona avesse tradotto un altro capitolo, come ad esempio «Esame di chimica» o «I sommersi e i salvati», il riscontro da parte delle case editrici americane all'epoca sarebbe stato diverso; s'immagina, tuttavia, che la scelta di proporre un estratto completamente costruito sul riferimento costante all'Ulisse dantesco abbia creato un certo smarrimento in termini di ricezione e interpretazione, e dunque vendibilità, rispetto al settore editoriale statunitense del secondo Dopoguerra.

Lasciando le ipotesi formulate come spunti di riflessione, senza trarne conclusioni circa le sorti del testo oltreoceano, si faccia ritorno al testo, focalizzandosi sull'uso del XXVI canto dell'*Inferno* come oggetto di traduzione da parte del protagonista, e la relativa resa in inglese di alcuni passaggi fondamentali del capitolo. La contestualizzazione del poema dantesco durante la lettura, questa volta, è più immediata e palese rispetto al caso precedentemente analizzato: il Levi-personaggio per primo riflette sul compito di «trasmettere» ad un altro prigioniero, che non parla l'italiano (ma che anzi vorrebbe impararlo) il valore e l'importanza, sia filosofica che linguistica, racchiusa per il lettore madrelingua nella *Commedia*:

...Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia. Come è distribuito l'*Inferno*, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Teologia.⁴³

Il capitolo in sé auto-dichiara in prima istanza, come una più ampia allegoria dell'atto traduttologico⁴⁴, dell'insegnamento di una lingua inteso non solo come insieme di regole grammaticali o di singole parole, ma più come trasmissione di un universo culturale espresso dalla lingua che si declina in versi, in idee (la ragione, la teologia), in limiti ma anche in inspiegabile bellezza e senso di appartenenza. Lo sforzo della voce narrante di recitare e poi tradurre i versi a partire

⁴³ P. Levi, *Se questo è un uomo* (1958), in *Opere complete*, I, cit., p. 226.

⁴⁴ Cfr. Il capitolo «Transgression: Translation and Levi's "Trapassar del segno"», in Lina N. Insana, *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2009, pp. 93-124.

dall'ottantacinquesimo fino alla fine del canto, comprese le lacune di quei versi che non tornano alla memoria, si struttura come un'alternanza fra terzine e commento-parafraresi, che si concentra sulla spiegazione del termine italiano senza fornire la forma equivalente francese, lasciata come allusione al dialogo originario che Levi e Jean devono aver avuto⁴⁵.

La narrazione vanta la presenza di frasi in altre lingue (francese, tedesco e polacco) per la costruzione dei dialoghi diretti e indiretti fra i personaggi principali e secondari, in linea con l'uso che fino a questo momento ne era stato fatto dall'autore nei capitoli precedenti. I momenti più importanti dell'esercizio di traduzione/riflessione da parte del protagonista sono segnalati dalla ripresa dello specifico lemma o espressione del verso dantesco fra virgolette: talvolta, la ripresa nella sola forma italiana è utilizzata a fine strategico, come suggerimento, per la citazione successiva grazie alla concatenazione di rime su cui è costruito il poema⁴⁶; altre volte, la singola parola oggetto di analisi è commentata in quanto costituisce per il narratore un vero e proprio caso linguistico⁴⁷, una rivelazione che tenta di trasmettere senza aver gli strumenti necessari per render giustizia all'originale in Dante.

In base al confronto dell'originale italiano con la versione del '59, si è notato che l'atteggiamento della traduzione di Woolf, per quanto riguarda la presenza della *Commedia* nel capitolo *Il canto di Ulisse*, non soddisfa a pieno i criteri di accessibilità al testo in direzione del pubblico di lettori anglofono, per i quali la comprensione del livello intertestuale è compromessa da una serie di scelte e incongruenze riscontrate nel testo inglese. Innanzitutto, non è specificato quale edizione della *Commedia* Woolf abbia utilizzato per la traduzione del canto di Ulisse e Diomede, o se non ne abbia addirittura utilizzata alcuna: la prima edizione inglese di *If This Is a Man* infatti non presenta alcuna nota a piè pagina in riferimento alla fonte bibliografica scelta per Dante, dando credito alla possibilità che il traduttore stesso abbia reso in inglese

⁴⁵ «Povero Dante e povero francese! Tuttavia l'esperienza pare prometta bene: Jean ammira la bizzarra similitudine della lingua, e mi suggerisce il termine appropriato per rendere "antica"». P. Levi, *Se questo è un uomo (1958)*, in *Opere complete*, I, cit., p. 227.

⁴⁶ «"Mare aperto". "Mare aperto" So che rima con "diserto"». *Ibidem*, cit.

⁴⁷ «...e mi sforzo, ma invano, di spiegare quante cose vuol dire questo "acuti"». *Ivi*, cit., p. 228.

le terzine⁴⁸, senza così dover citare obbligatoriamente la traduzione inglese della *Commedia* di riferimento.

Operando tuttavia un raffronto delle terzine presenti in *If This Is a Man* con le varie edizioni della *Divine Comedy*, sembra che Woolf si sia servito della traduzione dell'*Inferno* di Dorothy L. Sayers⁴⁹, pubblicata nel 1949 e da considerare, quindi, come una versione in lingua inglese sufficientemente recente e aggiornata del poema dantesco, rispetto al tempo in cui il traduttore lavora alla prima stesura di *If This Is a Man*. La corrispondenza fra traduzione di Dante presente in Woolf nel capitolo de *Il canto di Ulisse* e la traduzione delle medesime terzine nella versione di Sayers è quasi totale⁵⁰. Sebbene nessuna fonte riporti chiaramente l'esattezza di questa affermazione, si ritiene valido sostenere che Woolf abbia lavorato da una versione ufficiale della *Commedia* in inglese, anche se poi non ha contestualizzato e modificato i commenti al testo formulati da Levi nell'originale italiano, come si vuole ora illustrare.

Se infatti l'ipotesi della traduzione libera decade alla confronto de *The Canto of Ulysses* con il XXVI canto della *Commedia* tradotto da Sayers, l'utilizzo tuttavia poco rigoroso che è stato fatto del senso delle terzine dantesche nell'economia generale del capitolo è confermato dal fatto che, in alcuni luoghi del testo, il traduttore ha scelto di riportare la terzina secondo la lezione Sayers del '49, senza poi controllare se la logica del commento che il narratore dà del verso dantesco combaci in termini di contenuti e osservazioni grammaticali in merito. Ad esempio, nel momento in cui Levi ragiona sulla terzina circa la comparsa di Ulisse ed i compagni davanti alla montagna del Purgatorio, definita «alta tanto» – che è diverso

⁴⁸ Cfr.: «I am using Stuart Woolf's translation of *Survival in Auschwitz* and thus using Woolf's translation of the *Divine Comedy*. While I find Woolf's translation not as concise and elegant as others such as those done by Robert Pinsky or Robert M. Durling, I have stayed with Woolf's version because it is embedded in the narrative and thus intrinsic to the voice of the story» in Peter Balakian, *Poetry in Hell: Primo Levi and Dante at Auschwitz*, he «American Poetry Review», Vol. 37, N. 1 (JANUARY/FEBRUARY 2008), pp. 3-5, nota 1, p. 5. La nota di Balakian suggerisce la traduzione dei versi di Dante sia opera di Woolf.

⁴⁹ Cfr. Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, London, Penguin Books, in tre volumi: I. *Hell* (1949) tradotto da Dorothy L. Sayers; II. *Purgatory* (1955) tradotto da Dorothy L. Sayers; III. *Paradise* (1960) tradotto da Dorothy L. Sayers e Barbara Reynolds.

⁵⁰ Cfr. Canto XXVI, v. 88; nella versione di Woolf manca il verbo essere finale («is»); v. 100: cfr. «So on the open sea I set forth» di Woolf con la versione ufficiale «So on the deep and open sea. I set || forth»; il verso 119 infine presenta una differenza di *spelling* (Woolf scrive «mettle» mentre Sayers riporta «metde»).

dal dire «molto alta», osserva a ragione il narratore – la voce narrante di Levi smaschera il potenziale fraintendimento del quantificatore “tanto” come aggettivo; il traduttore, invece, mentre riporta una traduzione che è andata a modificare la proposizione consecutiva dalla terzina dantesca per ragioni di metrica, senso e stile, non emenda poi il passaggio successivo, creando un incongruenza logica del senso della frase. Si guardi al testo prima in italiano e poi in inglese per dimostrare meglio quanto appena detto:

...Quando mi apparve una montagna, bruna
Per la distanza, e parvemi alta **tanto**
Che mai veduta non ne avevo alcuna.

Sì, sì, «alta tanto», non «molto alta», proposizione consecutiva.⁵¹

La corrispettiva traduzione di Woolf del brano riportato altera di senso il testo sia di Levi che di Dante, in varia misura:

‘... When at last hove up a mountain, grey
With distance, and **so lofty and so steep**,
I never had seen the like on any day’

Yes, yes, “so lofty and so steep”, not “very steep”,* a consecutive proposition.

*‘alta tanto’, not ‘molto alta’ [translator’s note]⁵²

L’elemento grammaticale che introduce la subordinata consecutiva nel poema dantesco viene reso in inglese attraverso il sintagma «so lofty and so steep» – dove letteralmente «lofty» significa «elevato» nel senso figurato di «nobile» e «steep» sta per «ripida/scoscesa»: la premura nel riportare in nota il riferimento alla versione italiana si annulla di senso, poiché la costruzione sintattica della frase inglese è diversa rispetto a quella italiana per quanto riguarda la subordinazione di tipo consecutivo. Sebbene infatti la scelta degli attributi «lofty» e «steep» possa esser contestabile, questa traduzione più “libera” del verso dantesco non risulta un problema a livello di comprensione letterale del senso della citazione – diventa invece uno scoglio alla comprensione del commento successivo da parte del lettore

⁵¹ P. Levi, *Se questo è un uomo (1958)*, in *Opere complete*, I, cit., p. 228.

⁵² P. Levi, *If This Is a Man (1959)*, cit., p. 133.

anglofono per due ordini di ragioni: in primo luogo, «“so lofty and so steep”, not “very steep”» traduce un giudizio circa la costruzione del periodo propria di un sistema linguistico diverso; il rafforzativo «so» funge sì da elemento di introduzione di una subordinazione di tipo consecutivo, in inglese, ma posto in contrasto con «very» non crea la stessa possibilità di fraintendimento che invece sussiste in italiano fra gli i due quantificatori «molto» e «tanto».

In secondo luogo, la traduzione letterale «consecutive proposition» è impropria e non pertinente in questo contesto narrativo: il termine *proposition* infatti non equivale all'italiano «proposizione», secondo l'accezione sintattico-grammaticale della linguistica inglese; il termine corretto sarebbe stato infatti *clause*— nella fattispecie si tratta di una *result (o consecutive) clause*⁵³: in inglese l'analisi del periodo non prevede la medesima classificazione delle subordinate secondo lo schema dell'italiano⁵⁴, e dunque a maggior ragione il calco «consecutive proposition» stride in realtà sia con il senso del discorso che, in generale, come definizione grammaticale a sé stante.

La traduzione rende oscuro il testo in quanto provoca un'incongruenza di senso logico, di fronte alla quale il lettore straniero, a meno che non conosca sia il testo originale della *Commedia* sia la versione italiana di *Se questo è un uomo*, è incapace di trovare un senso compiuto. Sarebbe stato meglio a questo punto eliminare del tutto «a consecutive proposition» dal testo, o tradurre il sintagma con «consecutive/result clause» ma poi integrando la spiegazione del fenomeno linguistico in italiano nella nota del traduttore. L'approssimazione della traduzione inglese di Woolf riguarda infatti non tanto resa letterale del testo originale, ma

⁵³ Cfr. *consecutive* secondo l'accezione grammaticale dell'aggettivo: <https://www.lexico.com/en/definition/consecutive> (visitato il 1/07/2019); cfr. anche la voce «result clause» nell'*Oxford Dictionary of English Grammar*, a cura di Sylvia Chalker and Edmund Weiner, Oxford University Press, online edition, 2003: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192800879.001.0001/acref-9780192800879-e-1287> (visitato il 1/07/2019).

⁵⁴ Le cosiddette *dependent clause* (proposizioni subordinate) sono generalmente distinte in quattro classi: «subordinate clauses fall into four functional classes: nominal, relative, adverbial, comparative» cfr. *The Oxford Companion to the English Language* (2 ed.), edited by Tom McArthur, Jacqueline Lam-McArthur, and Lise Fontaine, Oxford, Oxford University Press, online edition, 2018, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199661282.001.0001/acref-9780199661282-e-1173> (visitato il 1/07/2019). Fra queste, l'*adverbial clause of result* corrisponde alla subordinata consecutiva italiana, marcata dall'espressione «so...that» nel caso più frequente.

l'ingenuità nel lasciare tale e quale un commento al verso dantesco che non ha senso di esistere nella versione inglese.

L'esempio appena illustrato non è un caso isolato all'interno del capitolo: lo stesso atteggiamento della traduzione si ripete anche in altri luoghi, creando incongruenze più o meno gravi fra il livello di comprensione letterale del testo e quello di intertestualità della narrazione. Ad esempio, si veda la traduzione di «misi me» con «I set forth» e di «si metta» con «to venture», in relazione al commento che segue nel testo da parte di Levi:

«**Si metta**»: dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima, «**e misi me**». Ma non ne faccio parte a Jean, non sono sicuro che sia una osservazione importante.⁵⁵

La lezione del 1959 riporta la seguente traduzione:

“**to venture**”: I had to come to the Lager to realize that it is the same expression as before: “**I set forth**”. But I say nothing to Jean, I am not sure this is an important observation.⁵⁶

Anche se «to venture» e «to set forth» sono verbi sinonimi a livello semantico, il «misi me» in relazione al «si metta» del canto XXVI costituiscono una rivelazione per il narratore su un piano diverso, in quanto la stessa espressione (voce passiva e riflessiva del verbo «mettere») indica la partenza verso l'ignoto prima⁵⁷ e il superamento dei limiti imposti da Dio all'uomo alle colonne d'Ercole dopo⁵⁸. In italiano dunque, si tratta di un'uguaglianza sul piano del significante che discorda però a livello di significato: la stessa espressione indica due moti d'azione diversi, concettualmente opposti in questo contesto.

L'inglese non altera la traduzione della riflessione a riguardo («dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima» è letteralmente tradotto con «I had to come to the Lager to realize that it is the same expression as before») ma, variando la traduzione del verbo «mettere» con due verbi corrispettivi diversi, la situazione si ribalta: la relazione fra «to venture» e «to set forth» diventa

⁵⁵ P. Levi, *Se questo è un uomo (1958)*, in *Opere complete*, I, cit., p. 227.

⁵⁶ P. Levi, *If This Is a Man (1959)*, cit., p. 132.

⁵⁷ Cfr. Dante, *Inf.*, canto XXVI, v. 100: «ma misi me per l'altro mare aperto».

⁵⁸ Cfr. Dante, *Inf.*, canto XXVI, v. 109: «acciò che l'uom più oltre non si metta».

un'uguaglianza sul piano del significato, a discapito della congruenza a livello di significante. Questa analogia funziona, ma è rappresenta ancora un caso di variazione del contenuto fra originale e testo tradotto, poiché ribalta il senso in cui Levi intende la relazione fra i due elementi verbali in origine: cioè in inglese si afferma ciò che in realtà il testo italiano sta confutando.

Tali osservazioni non escludono il fatto che, sicuramente, quella di rendere in inglese sia il senso della citazione dantesca che quello del commento al testo della voce narrante sia stata un'operazione complicata. La necessità di trovare espedienti linguistico-sintattici da parte della traduzione inglese non per forza diminuisce il valore del testo in una lingua diversa dall'italiano: tuttavia, nel caso della versione T₁ di *If This Is a Man*, l'originalità e potenza sia stilistica che semantica del capitolo de «Il canto di Ulisse» risiede proprio in quei luoghi narrativi che la traduzione del '59 ha parzialmente corrotto senza tener conto dei molteplici livelli di logica e coerenza del testo presenti nell'originale.

Il fatto che Levi non citi precisamente Dante come fonte, introducendo nel suo libro delle varianti ortografiche rispetto alla canonica trascrizione dei versi del canto XXVI dell'*Inferno*, è una scelta narrativa che si suppone esser stata volontaria— autorizzata cioè dalla volontà dell'autore di riprodurre l'urgenza del momento e le lacune presenti nella memoria nel personaggio-narratore stesso. La traduzione degli stessi versi nella versione inglese diventa impropria, tuttavia, nel momento in cui l'intento con cui Dante è citato da Levi viene compromesso per via delle differenze grammaticali presenti fra le lingue italiana e inglese: queste infatti non consentono una riproduzione letterale né delle varianti leviane né del testo canonico della *Commedia* rispetto alla tradizione inglese, annullando in parte le ragioni dei commenti e delle riflessioni che seguono la citazione diretta nel testo originale.

In ogni caso, le incongruenze semantiche presente nella versione inglese non aiutano il lettore alla comprensione del testo, la cui interpretazione si basa sulla riflessione stilistica di alcuni versi di Dante rispetto al significato allegorico della figura di Ulisse: optando per una resa che spesso non chiarisce il senso dei ragionamenti del narratore, la versione del '59 propone una lettura che già a livello metodologico disorienta, potenzialmente, la comprensione e l'accessibilità del testo per il destinatario anglofono: le citazioni dirette della *Commedia* dantesca, tradotte

senza riportare in nota la versione in inglese da cui si è attinto, né secondo l'ibridazione stilistica operata da Levi nel testo originale (operazione effettivamente difficile da attuare anche nel caso di un traduttore più esperto), sono ulteriormente depotenziate di significato narrativo, in termini di ricezione del pubblico americano.

Secondo l'analisi condotta sopra e le complessità emerse, l'intertestualità della *Commedia* sembra infatti essere avvertita talvolta come un freno per il lettore anglofono, quando invece dovrebbe essere un catalizzatore semantico, un incentivo ad accedere ad un livello di comprensione altro, più profondo sul piano culturale e in generale filosofico— in quanto ricorda all'uomo fatto prigioniero ed umiliato fino ad una condizione bestiale che la sua vera *semenza* è in realtà diversa. Non si vuole criticare tale resa che, come si può notare dalle complessità del testo messe in evidenza, è stata penalizzata sicuramente da limiti di natura filologica e lessicale dovuti alla natura del testo originale in sé, e non alla competenza del traduttore. È opportuno tuttavia rendere conto delle diversità con l'originale soprattutto nel momento in cui la revisione dei *Complete Works* opera dei cambiamenti che, in parte, riescono a favorire il lettore americano nel superare l'ostacolo del dislivello italiano-inglese durante l'analisi della voce narrante.

Le maggiori differenze riscontrabili nella seconda versione del testo, rispetto alla traduzione del '59, riguardano emendamenti di tipo metodologico (come l'utilizzo delle note a piè pagina per segnalare la citazione e chiarire alcune scelte del traduttore) e di aggiunta del termine italiano accanto alla traduzione inglese: l'inserzione infatti del vocabolo originale in italiano, trascritto in corsivo e posto fra parentesi accanto all'equivalente inglese, rende la lettura del testo più corretta nel momento in cui la voce narrante cerca la spiegazione di determinati lemmi o formule linguistiche— ad esempio: «“Open sea”, “open sea” (*mare aperto*), I know it rhymes with “deserted” (*diserto*)»⁵⁹. Nell'esempio appena riportato, l'inserzione dell'italiano nel testo inglese è fondamentale per rendere coerente l'affermazione circa la rima da parte del narratore: non potendo i termini *sea* e *deserted* rimare fra loro secondo la traduzione della *Commedia* di riferimento utilizzata, l'unico modo

⁵⁹ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, cit., p. 107.

per non alterare il senso dell'originale leviano⁶⁰ è stato quello di inserire la variante del lemma in italiano.

Questo tipo di accorgimento, che accosta le scelte traduttive con i termini italiani equivalenti, risulta particolarmente funzionale nel caso di «si metta»/«misi me» analizzato sopra: in T₂, il contrasto è sviluppato con i verbi «to reach beyond» e «to set out» al posto di «to venture» e «to set forth»⁶¹. La scelta di questi due nuovi elementi verbali si conforma alla scelta più ampia adottata nei *Complete Works* (di cui si è già parlato in riferimento all'esempio di Caronte nel capitolo *The Journey*) di utilizzare l'edizione inglese del testo di Dante tradotto da Allen Mandelbaum. Non cambia il fatto che in inglese l'equivalenza rimanga sul piano del significato, ma non in quello del significante, trattandosi di due voci verbali distinte: eppure l'aggiunta di «si metta» e «misi me» accanto rispettivamente a «reach beyond» e «I set out» lascia dedurre al lettore americano che il narratore sta ragionando anche secondo diversi parametri, su un livello linguistico cioè diverso, presente nell'originale italiano e intraducibile, attraverso una resa letterale del brano, in inglese.

Rispetto al caso discusso di «“alta tanto”, non “molto alta”» invece, in cui è emersa nella versione del '59 la difficoltà di rendere la consecutività della subordinazione del testo dantesco in funzione dell'elemento che introduce la proposizione (la formula *tanto che*), in T₂ si ha una soluzione diversa la quale, tuttavia, non giustifica di nuovo la presenza di «a consecutive proposition» nella versione inglese del testo. Si riporti per convenienza il frammento in questione:

*When there before us rose a mountain, dark
Because of distance, and **it seemed to me**
The highest mountain I had ever seen.*

Yes, yes not “very high” but “highest,”* a consecutive proposition.

**Alta tanto, not tanto alta.*⁶²

⁶⁰ L'unico modo se si esclude quello di creare una rima diversa rispetto alla terzina della *Commedia* qui coinvolta. La versione T₁ del 1959 riporta: «“Open sea”, “open sea”. I know it rhymes with “left me”» [*If This Is a Man* (1959), cit., p.132]. Il traduttore ha qui creato una rima imperfetta traducendo diversamente il verso dantesco— dunque, anche senza l'aggiunta dell'originale italiano in nota, il senso della rima è mantenuto coerente anche per quanto riguarda il lettore inglese.

⁶¹ Cfr. P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, p. 107.

⁶² Ivi, p. 108.

Al di là della scelta di adottare una traduzione diversa della *Commedia*, la pertinenza di «a consecutive proposition» è nuovamente controversa poiché rimane valida l'osservazione fatta per cui «proposition» e «proposizione» sono *false friends*, e dunque, in realtà, la traduzione letterale di questa asserzione da parte del Levi-personaggio non significa nulla al lettore americano. Inoltre, se nel caso precedente la resa del verso dantesco sintatticamente rispettava di più quella dell'italiano⁶³, in questo caso non abbiamo più nessuna subordinata di tipo consecutivo. La nota a piè pagina in realtà non chiarisce di molto la scelta traduttiva, cioè sembra suggerire più l'equivalenza del rapporto vigente fra «very high» e «highest» con «alta tanto» e «tanto alta» (laddove in realtà l'originale riporta «molto alta» in contrasto con la variante «alta tanto» presente in Dante).

In generale dal punto di vista stilistico, alcune piccole migliorie da segnalare nella revisione dei *Complete Works* del capitolo in questione riguardano più che altro la resa sintattica di alcuni brani, che risulta meno legata all'ordine degli elementi grammaticali secondo la costruzione della frase italiana— senza per questo essere meno fedele all'originale. Si veda un esempio di quanto appena detto elencando velocemente tre versioni di uno stesso frammento:

Quale curiosa sensazione di novità si prova, **se si cerca** di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia.⁶⁴ (O)

That curious sensation of novelty which one feels **if one tries** to explain briefly **what is** the Divine Comedy.⁶⁵ (T₁)

What a curiously novel sensation, **to try** to explain briefly **what** the Divine Comedy **is**.⁶⁶ (T₂)

La traduzione T₁ della frase sopra riportata dimostra ancora una volta la tendenza generale, diffusa nella versione del '59, ad emulare in maniera troppo insistente la sintassi italiana dell'originale: «which one feels if one tries to explain

⁶³ S'intende la costruzione tramite l'anafora di «so», particella che in inglese può reggere una *result clause* anche senza la presenza della congiunzione *that*, spesso opzionale. Cfr. la voce «result» in Bas Aarts, Sylvia Chalker, Edmund Weiner, *The Oxford Dictionary of English Grammar*, Oxford, Oxford University Press, 2014², pp. 362-363.

⁶⁴ P. Levi, *Se questo è un uomo* (1958), in *Opere complete*, I, cit., p. 226.

⁶⁵ P. Levi, *If This Is a Man* (1959), cit., p.131.

⁶⁶ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, cit., p. 106.

briefly» è una costruzione pleonastica e innaturale rispetto alla versione T₂, dove la soluzione con infinitiva implicita «to try to explain briefly» migliora e snellisce stilisticamente la narrazione nel testo inglese. Lo stesso principio è valido anche per il sintagma nominale «quale curiosa sensazione di novità», dove «that curious sensation of novelty» è un calco perfetto dell'italiano, mentre «what a curiously novel sensation» non altera la fedeltà del testo pur rispettando il più naturale accumulo dell'aggettivazione prima del sostantivo di riferimento.

Un'altra nota positiva in T₂ riguarda la correzione di determinate parole che, nella versione T₁ non corrispondevano all'originale senza particolari motivazioni di scelta traduttiva alle spalle. Si riporti un esempio dal testo:

...Il canto di Ulisse. **Chissà** come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di **scegliere**, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. Capirà: **oggi mi sento da tanto**.⁶⁷ (O)

...The canto of Ulysses. Who knows how or why it comes into my mind. But we have no time to **change**, this hour is already less than an hour. If Jean is intelligent he will understand. He *will* understand— **today I feel capable of so much**.⁶⁸ (T₁)

...The canto of Ulysses. Who knows how or why it comes into my mind. But we have no time to **choose**, this hour is already less than an hour. If Jean is intelligent he will understand. He *will* understand— today I feel capable of so much.⁶⁹ (T₂)

La correzione di «change» in «choose» è uno dei tanti casi minori di emendamento presenti fra le versioni del 1959 e quella dei *Complete Works*: questi piccoli accorgimenti sono un'evidente dimostrazione che nella traduzione pubblicata da Orion Press non fosse stata fatta alcuna revisione finale sul testo, a discapito sia della resa dei luoghi sintatticamente e linguisticamente più critici, che del rigore generale della traduzione in termini di aderenza e fedeltà alla versione originale del testo.

Nonostante i criteri utilizzati da cui Woolf e Goldstein per la versione aggiornata di *If This Is a Man* non siano stati comunicati in maniera esplicita, e

⁶⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo (1958)*, in *Opere complete*, I, cit., p. 226.

⁶⁸ P. Levi, *If This Is a Man (1959)*, cit., p.131.

⁶⁹ P. Levi, *If This Is a Man*, in *The Complete Works of Primo Levi*, cit., p. 106.

nonostante anche le critiche mosse da Tim Parks e altri verso questa seconda edizione del testo, si può comunque affermare che la nuova traduzione inglese di *Se questo è un uomo* presenta delle migliorie generali e degli accorgimenti più rigorosi di traduzione dall'originale: la versione del 1959 è stata ripulita dall'ortografia dell'inglese britannico e dagli italianismi mai corretti né da Woolf né dall'editore Orion prima della stampa in volume. Il confronto diretto sul testo e l'analisi delle varianti delle traduzioni riportata in questo ultimo capitolo hanno cercato di sviluppare al meglio, attraverso un campione di singoli estratti sui tre diversi livelli testuali, le considerazioni emerse rispetto alle difficoltà di tradurre e pubblicare un autore come Primo Levi in una lingua diversa dall'italiano.

Si augura che l'esercizio di raffronto fra originale e traduzione inglese sia un punto di partenza per guardare alle nuove traduzioni americane dell'autore con un approccio filologico maturo, più consapevole delle dinamiche che in passato hanno alterato la tradizione americana da quella italiana, in aggiunta all'osservazione dei mutamenti linguistici rispetto all'inglese, nella variante del pubblico di riferimento. La possibilità data oggi ai lettori anglofoni di rileggere e guardare più a fondo l'opera di un autore complesso su molti livelli di comprensione (per lingua, stile, tematiche e contesto storico di riferimento) è un fenomeno che avvalorata e riporta in primo piano anche lo studio della scrittura di Levi nel panorama italiano.

Il privilegio di scambio e arricchimento fra due lingue è una risorsa importante che, fino ad ora, era stata preclusa alla filologia degli studi primoleviani a causa delle imprecisioni e delle lacune presenti nella tradizione inglese della sua opera in America. L'idea che invece da due tipologie di pubblico differenti possa adesso nascere un nuovo confronto critico, capace di illuminare e approfondire da nuovi punti di vista l'opera del medesimo autore, è una possibilità diventata concreta per quanto riguarda Primo Levi. Data la nuova edizione dell'opera completa in inglese, lo studio della produzione letteraria dell'autore nel contesto italiano può solo beneficiare di un maggiore supporto e scambio critico fra le osservazioni e gli spunti ricavabili in entrambe le lingue. Quest'opportunità dona a Primo Levi e alla sua opera un'attenzione nuova, diffusa a livello universale: si auspica che questa sinergia porti alla luce nuovi significati e, allo stesso tempo, torni a dare rilievo al valore ideologico del contributo letterario di Primo Levi, in direzione di una

comprensione della realtà attuale come strumento valido per il lettore contemporaneo, a prescindere dalla sua lingua madre.

APPENDICE

NUOVE SOLUZIONI

WORKSHOP DI TRADUZIONE: COLGATE UNIVERSITY (NY), FALL SEMESTER 2016

DESCRIZIONE E OBIETTIVI DEL SEMINARIO:

Il seminario si è configurato come tentativo di ritradurre dall'italiano all'inglese brevi estratti da *Se questo è un uomo* di Primo Levi, confrontando poi i risultati ottenuti con due versioni della traduzione inglese del testo, la Orion del 1959 e quella del 2015 compresa nei *Complete Works*. Il riassunto e commento qui proposti riguardano le lezioni seminariali di fine-semester, svoltesi l'8 e 9 dicembre 2016 presso la Colgate University di New York (USA).

LIVELLO DI CONOSCENZA DELLA LINGUA ITALIANA: *intermediate*

CLASSE: ITAL 201B

Lo scopo principale di questa relazione è riportare e tentare di valutare, in forma embrionale, i risultati ottenuti con gli studenti dell'Università di Colgate circa il lavoro di traduzione svolto sul testo di *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Il seminario ha voluto essere un'introduzione generale e complementare fra la figura Levi in quanto scrittore e la sua opera, intesa soprattutto come prodotto discordante in diversi punti fra l'originale italiano e la corrispondente traduzione inglese. Prima

di esporre il progetto nel dettaglio, ritengo opportuno descrivere il *background* linguistico degli studenti che hanno partecipato al progetto.

I ragazzi protagonisti e destinatari di queste mie prime lezioni sull'autore hanno un'età che varia dai 19 ai 21 anni circa; sono iscritti al secondo, terzo e quarto (ovvero ultimo) anno di *college*. Hanno tutti frequentato un totale di tre semestri di lingua e grammatica italiana¹, e nessuno di loro aveva conoscenze pregresse della lingua, acquisite ad esempio durante la scuola superiore o in contesto familiare. Nonostante non siano più considerati *beginners*, i nove studenti presi in esame per affrontare il tema della traduzione hanno dimostrato un livello di padronanza della lingua che è ancora molto basico, ovvero che non soddisfa i criteri comunicativi necessari per analizzare e discutere di un caso letterario specifico: tuttavia, la conoscenza dei tempi verbali e delle strutture sintattiche si è rivelata più che sufficiente per la lettura e comprensione generale di un testo – soprattutto laddove la riflessione richiesta mirava alla valutazione della traduzione della variante inglese² di un brano specifico.

Le lezioni su Primo Levi che ho proposto alla classe di ITAL 201B sono state suddivise in due incontri, il primo dei quali è servito da base strutturale per il *workshop* di traduzione vero e proprio: abbiamo iniziato dunque presentando l'argomento e l'autore, fornendo accenni al profilo biografico e alla situazione editoriale dei lavori di Levi entro e fuori l'Italia. Se a metà degli studenti suonava familiare il nome dell'autore – e sapeva collegarlo vagamente alla tematica dell'Olocausto – l'altra metà invece non lo aveva mai sentito nominare. Nessuno di loro, infine, aveva mai letto alcun libro o racconto di Levi, nemmeno in lingua inglese.

Dopo aver fornito agli studenti le principali informazioni su Levi-scrittore in modo che si potessero orientare nel contesto storico e linguistico di riferimento, ho spiegato loro il motivo essenziale di tali premesse: ho scelto come esempio il caso

¹ Secondo la modalità di crediti e impostazione degli esami nel sistema universitario americano, per accedere ad un corso di livello 200 sono necessari almeno altri due semestri in cui lo studente deve frequentare e superare i corsi di *Elementary Italian* - rispettivamente, in questo caso, di livello 121 e 122.

² L'inglese è la lingua madre di sette dei nove studenti che compongono la classe. Due elementi su nove (B ed E, cfr. nota n°3) parlano *American English* sempre come *proficiency speakers*, ma il loro livello C2 proviene da contesti di bilinguismo o di adozione della lingua inglese rispetto o in concomitanza ad un'altra variante linguistica.

immediato del titolo *Survival in Auschwitz. The Nazi Assault on Humanity* per dimostrare quanto il messaggio dell'originale *Se questo è un uomo* sia stato fortemente condizionato dalla scelta di un titolo così diverso e irrispettoso nei confronti di quello italiano. Fin da subito sono iniziate le prime discordanze di pareri in classe: mentre lo studente A₃ ha affermato che è categoricamente sbagliato tradire il lettore, B ha risposto con un'osservazione interessante: se è vero che il sentimento americano tende ad essere affascinato dalla figura dell'eroe – del *survivor* – allora tradurre il titolo di un libro per aumentarne le vendite può essere giustificato ai fini della diffusione *a priori* del testo stesso. C ha sottolineato il fatto che «gli americani» sono attratti da questo tipo di narrativa, e in generale provano un certo gusto per ciò che è tragedia – nel senso becerò del termine – tanto che si definisce questo genere *disaster porn*: ossia pornografia del cataclisma. La disgrazia si trasforma in qualcosa che attira l'attenzione su di sé, come se fosse violenza sessuale, a detta dello studente.

Tradurre da una lingua ad un'altra è un'operazione che può essere intesa come una violenza, talvolta, e comporta sempre una scelta: a seconda del modo di operare del traduttore e del pubblico a cui il prodotto letterario è destinato, parte del messaggio originale del testo viene necessariamente persa o alterata – specialmente laddove significante e significato possano essere considerati inscindibili o almeno collegati – e proprio per questo motivo degni di interesse critico⁴.

È stato essenziale rendere gli studenti consapevoli che ciò che mi apprestavo a chiedergli necessitava di uno sforzo che andasse oltre la comprensione testuale e il loro modo di “vedere” il testo letterario. Non era importante concentrarsi solo

³ Per motivi di privacy e per facilitare l'analisi delle traduzioni, ogni studente verrà designato con una lettera dell'alfabeto, la quale si manterrà costante nel mio riferirmi al caso specifico o generale nel presente saggio. Ad ogni lettera corrisponde un solo studente, partendo da A fino a I. Le lettere non veicolano particolari caratteristiche di *background* linguistico o di sesso, o di contesto sociale. Laddove opportuno, specificherò per singoli casi entro il testo in maniera esplicita ulteriori informazioni utili a comprendere il significato del commento o della traduzione in oggetto.

⁴ Considero Levi un ottimo “esponente” circa l'uso dell'italiano in termini di *legame chimico* e di dialogo fra i livelli etimologico e comunicativo del linguaggio. La scelta e la posizione sintattica di un determinato lemma è sempre fortemente radicata nel contesto comunicativo e nella specifica accezione semantica di riferimento. Si legano in maniera indissolubile al singolo vocabolo variabili quali il tono, il registro, la musicalità della frase o, viceversa, il senso di spaesamento derivato dall'accostamento plurimo ed insistente, ad esempio, di vocaboli stranieri o prestati da altri contesti linguistici.

sulla comprensione in italiano, ma anche focalizzarsi sull'impronta che traducendo avrebbero scelto di dare al brano da loro letto in originale. La reazione è stata sorprendente: tutti gli studenti si sono impegnati nella *sfida* di traduttori in erba, dimostrandosi capaci di problematizzare in classe diversi aspetti del linguaggio e delle barriere strutturali fra inglese ed italiano in maniera molto critica e risoluta, nonostante il loro livello di competenza linguistica.

Ho dato loro la possibilità di scegliere due casi su tre: le porzioni di testo selezionate per l'esercizio del *workshop* sono emblematiche per la loro semplicità sintattica (almeno nella struttura italiana), e per essere state tradotte in modo differente dal medesimo traduttore – Stuart Woolf – nella versione pubblicata nel 1959⁶ e in quella dei *Complete Works*⁷ del 2015. I dizionari dei quali gli studenti si sono serviti per le loro traduzioni sono stati principalmente tre: l'Oxford-Paravia⁸, il Collins⁹, e WordReference – l'*online dictionary* più diffuso tra gli studenti¹⁰. Nessuno ha menzionato di aver fatto riferimento ad alcun dizionario mono-lingua (inglese o italiano) o alla traduzione standard del testo in esame¹¹.

Vorrei innanzitutto porre in evidenza alcune osservazioni di carattere generale, relative alle difficoltà riscontrate a priori dagli studenti nel cimentarsi come traduttori. La prima situazione degna di nota è stata il contesto: ho ricevuto infatti una email la notte prima della seconda lezione, in cui lo studente C mi chiedeva maggiori informazioni sul contesto dei brani scelti e sulla loro "posizione"

⁵ Vorrei far notare che nessuno degli studenti è specializzando in lettere, linguistica o lingue straniere. Il loro campo d'indagine (*major*) spazia dalla biologia alla psicologia, dalle scienze politiche a quelle informatiche - il che rende più interessante il lavoro svolto, e mi sento riconoscente per la professionalità con cui si sono impegnati nell'esercizio di traduzione.

⁶ Per il seminario si è utilizzata l'edizione Touchstone del testo, la più comune in commercio e utilizzata per altri corsi all'interno della stessa università di Colgate. Cfr. Primo Levi, *Survival in Auschwitz. The Nazi Assault on Humanity* [1961], translated by Stuart Woolf, Touchstone Edition, Simon & Schuster, New York (NY), 1996.

⁷ Cfr. Primo Levi, *If This Is a Man*, translated by Stuart Woolf, in *The Complete Works of Primo Levi*, I, pp. 1-193.

⁸ *Oxford Paravia*, Inglese/Italiano- Italiano/Inglese, Mondadori e Oxford University Press, 2001-2006.

⁹ *Collins Italian College Dictionary*, London, HarperCollins Publishers, 2005³.

¹⁰ *WordReference* dispone, fra l'altro, di una serie di forum e blog linguistici in cui si contestualizzano espressioni e significati variabili a seconda del contesto o delle preposizioni.

¹¹ Gli studenti hanno subito confessato che "digitare il brano" su *google* non è servito a nulla, in termini di sviluppo della citazione e della relativa traduzione. Ho severamente vietato l'uso di *google-traduttore* più per precauzione che per l'effettiva possibilità di aggirare gli ostacoli di traduzione presenti nel compito.

rispetto all'economia generale del libro. Tale richiesta dipendeva dal fatto che, a suo avviso, dettagli più specifici sul luogo testuale del brano avrebbero potuto aiutarlo ad essere più preciso nell'operare la scelta più opportuna, in particolare a livello semantico. Il bisogno di contestualizzare un brano s'identifica come la prima delle difficoltà che gli studenti hanno sentito emergere in questo esercizio di traduzione. Il giorno seguente, a lezione, i pareri emersi riguardo al compito assegnato hanno fatto emergere un giudizio corale di risoluta difficoltà rispetto a un lavoro che è sembrato a tutti gli studenti, apparentemente, semplice.

Tradurre è dunque difficile – difficile in un modo che non si aspettavano – e le motivazioni elencate dagli studenti per giustificare tale difficoltà sono state essenzialmente due: l'ordine sintattico delle parole ed “i modi di dire”, ovvero quelle espressioni semplici e vincenti in italiano che sono a volte assai lontane dall'equivalente inglese, in termini sia di registro linguistico che di formulazione grammaticale. Mi sembra quindi opportuno sottoporre, in questa sede, l'analisi di due casi specifici che prendono in considerazione rispettivamente un esempio di struttura logico-sintattica italiana percepita come ostica, e un modo di dire che ha suscitato molto clamore nel suo essere *translated* – letteralmente “traslato” – in lingua inglese. Entrambi gli esempi sono tratti dal seguente frammento (uno dei tre disponibili per l'esercizio di traduzione):

Guai a sognare: il momento di coscienza che accompagna il risveglio è la sofferenza più acuta. Ma non ci capita sovente, e non sono lunghi sogni: noi non siamo che bestie stanche¹².

Il primo caso degno di nota riguarda la traduzione dell'enunciato «noi non siamo che bestie stanche». Non è stato facile allo stesso modo, per gli studenti che hanno scelto questo brano, identificare la struttura della frase posta in maniera negativa con il «che» eccettuativo – spesso reso in inglese con l'uso equivalente della preposizione «but». Lo studente D ha infatti lasciato non tradotto il *che* nella sua traduzione, e ha scritto così nella versione finale: «we are not (che) stagnant beasts». Altri hanno invece colto l'affermazione tramite litote, eppure hanno preferito risolverla attraverso una struttura più semplice in inglese, dove si desse maggior

¹² Cfr. Primo Levi, *Se questo è un uomo* [1958], Torino, Einaudi, 2014, cit., p. 37.

risalto al sintagma nominale. Ad esempio, E scrive «we are only tired beasts» dove B traduce «we are only tired brutes». Entrambe le traduzioni di E e B sono improntate a mettere in risalto il predicato nominale – scelta che è stata fatta anche dallo studente F ma secondo parametri diversi: «we are not that, just tired beasts». In questo ultimo caso, la litote viene sciolta spezzando la frase, complicandola forse attraverso due elementi di contrapposizione – «that» e «just» – che tuttavia rendono la sua traduzione più vicina alla struttura originale italiana, rispetto all’affermativa standard dei casi E e B.

Tutti gli studenti inoltre si sono concentrati sulla parola «bestie» – che solo B ha tradotto diversamente, scegliendo il sostantivo «brutes». Questo implica un giudizio che va oltre il significato letterale del lemma italiano, il quale tuttavia non risulta essere semanticamente improprio – ci troviamo in un contesto in cui Levi scrive della pericolosità del ricordarsi di essere umani, e di quanto faticoso sia non sentirsi altro che animali¹³.

Un ulteriore elemento di discussione è stata la resa dell’aggettivo «stanche»: solo D ha scelto una parola diversa da «tired», ovvero «stagnant», che sfuma il significato pragmatico di stanchezza intendendola più come *immobilismo* – paralisi fisica che è anche mentale, la quale si eleva poeticamente rispetto all’originale. Una «bestia stagnante» intende infatti qualcosa di diverso da una “bestia stanca”: accostare la parola *bestia* all’attributo *stanco* è una scelta che contrasta e colpisce solo se si pensa che Levi si stia riferendo all’essere umano, quando in realtà entrambi i lemmi appartengono al medesimo registro semantico – e non suonano

¹³ È curioso che proprio B sia stato l’unico a non tradurre «bestie» con «beasts»: B è infatti l’unico studente cresciuto bilingue fin dalla nascita. Parla inglese e spagnolo indifferentemente, e alla mia domanda rispetto a quale considerasse la sua lingua madre, non ha saputo rispondermi con sicurezza. Di primo acchito ha detto «l’americano», ma in realtà ha poi riflettuto e mi ha confessato che a casa ha sempre parlato solo spagnolo, e che quindi questo lo confonde rispetto al senso di *lingua madre*. Mi è sembrato opportuno accennare a tale aneddoto poiché, da bravo bilingue, B è stato l’unico a tradurre gli estratti non con due o più versioni di prova, ma direttamente in due lingue: la sua brutta-copia presenta infatti la traduzione del brano italiano prima in spagnolo, e poi dallo spagnolo all’inglese. Questo duplice passaggio da una lingua romanza all’altra, in cui *bestie stanche* diventa *besties cansadas*, è interessante quando alla fine vediamo che diventa *tired brutes* nella sua traduzione definitiva in *American English*. «Brutes» allude a un essere non dominato dalla ragione, un bruto che quindi è animale opposto all’uomo, il quale si distingue dalle bestie per l’uso dell’intelletto. Che questo passaggio semantico e logico sia una conseguenza della capacità di pensare alla parola italiana secondo due lingue differenti ma similmente indifferenti a livello di espressione e comprensione per il parlante B?

affatto come un sintagma poetico o particolarmente ricercato all'orecchio del parlante madrelingua italiano l'uso di *stagnant* colpisce soprattutto in relazione alla nuova traduzione di *If This Is a Man*, che appare nei *Complete Works*. Il brano preso in esame è stato difatti così tradotto, nella versione Orion del 1959:

Alas for the dreamer: the moment of consciousness that accompanies the awakening is the acutest of suffering. But it does not often happen to us, and they are not long dreams: we are only tired beasts.¹⁴

Inizialmente Woolf ha fatto esattamente ciò che lo studente E ha scelto di fare (e che B e D hanno in parte mantenuto, a livello sintattico). Nella nuova versione, tuttavia, Woolf opera alcuni cambiamenti, che corrispondono a quanto segue:

Alas for the dreamer: the moment of consciousness that accompanies **wakening** is the **most acute** suffering. But it **doesn't** happen to us **often**, and they are not long dreams. We are only **weary** beasts.¹⁵

In quest'ultima traduzione, relativamente all'enunciato che stiamo analizzando, la sintassi è sciolta nello stesso modo, con l'unica differenza che i due punti vengono sostituiti da un punto fermo – ovvero Woolf isola la clausola finale rendendola simile ad un inciso, perdendo in questo modo il nesso con la frase precedente che ne giustifica il senso. La frase di nostro interesse appare dunque più sotto la forma di una *sententia* epigrammatica che si eleva di tono anche (anzi soprattutto) a causa della scelta dell'aggettivo «weary» al posto del convenzionale e letterale «tired». Ho chiesto ai miei studenti di provare a spiegare la ragione di tale cambiamento: in cosa «tired» e «weary» sono due aggettivi con simile o diversa accezione, in inglese? Mi è stato risposto che «weary» è associato di più all'idea di una stanchezza mentale, dell'animo: a loro avviso i lemmi sono sinonimi ma vogliono dire comunque due cose diverse. Ho cercato un equivalente nella lingua italiana, e ho pensato che la dicotomia *tired*–*weary* potesse assomigliare al contrasto fra l'italiano *stanco* ed *esausto*. Nell'*Oxford English Dictionary* «weary» viene descritto come aggettivo che esprime: «the feeling of loss of strength, languor, and

¹⁴ P. Levi, *Survival in Auschwitz*, cit., p. 44.

¹⁵ P. Levi, *If This Is a Man* in *The Complete Works of Primo Levi*, I, cit., p. 41.

the need of rest, produced by continued exertion (physical or mental), endurance of severe pain, or wakefulness; tired, fatigued. Now with stronger sense: Intensely tired, worn out with fatigued». Il secondo significato principale enunciato nel medesimo dizionario monolingua è tuttavia il seguente: «discontented at the continuance or continued recurrence of something, and desiring its cessation»¹⁶.

«Weary» è pertanto un attributo nominale relativo ad un tipo di stanchezza che brama la cessazione di uno scontento, provocato spesso dal perdurare di una situazione. Il sostantivo derivante dall'aggettivo «weary» è «weariness», che nell'*Oxford American Dictionary* appare sotto la definizione di «reluctance to see or experience anymore of something»¹⁷. In *American English* è dunque propria dell'etimologia della parola l'accezione di riluttanza, di sfinimento provocato da qualcosa che è grave sull'individuo a livello emotivo: praticamente ciò che Levi ha sperimentato nel campo di concentramento.

Quest'ultima considerazione potrebbe dunque facilitare la comprensione della scelta di Woolf, ovvero del perché egli abbia infine sostituito «tired» con «weary»: vero è che, tuttavia, nessuno degli studenti si è trovato particolarmente d'accordo con questa sostituzione. Tutti sono rimasti "stupiti" perché hanno colto meglio il significato e la metafora dell'essere umano in quanto bestia nel contesto di Auschwitz, ma nessuno ha espresso un particolare favore per quest'ultima traduzione rispetto a quella originale. Credo che questo dipenda in gran parte dal fatto che i ragazzi siano in grado di leggere con consapevolezza la versione italiana del testo, e siano dunque predisposti anche a percepirne le differenze qualora venga posta attenzione su determinati dettagli.

Da parte mia, ho voluto far notare agli studenti come il frammento originale in italiano abbia una musicalità che necessariamente viene persa in inglese: l'allitterazione della nasale in «noi non siamo» è sintomatica, soprattutto se consideriamo che l'italiano non ha bisogno di esprimere il pronome soggetto prima del verbo. Il fatto che la prima persona plurale sia esplicitata è segno, per il parlante madrelingua, di come l'autore voglia sottolineare attraverso l'espressione del soggetto ciò che la copula afferma come impossibile attraverso la negazione: cioè,

¹⁶ *The Oxford English Dictionary*, 2nd Edition, Vol. XX «Wave-Zyxt», Oxford, Clarendon Press, 1989.

¹⁷ *New Oxford American Dictionary*, 3rd Edition, New York, 2001.

prima di tutto, il lettore intende che «noi non siamo», ovvero è portato ad identificarsi nella coralità di un soggetto plurale che non sussiste, se non in forma di bestia. Il «che» eccettuativo rimanda poi alla sillaba finale di «stanche», creando un collegamento, una reiterazione sonora e grafica fra testo e fonologia che emerge con semplicità e chiarezza nella percezione visiva e uditiva da parte del lettore italiano.

Queste piccole sfumature descritte rispetto alla prosa in oggetto sono una caratteristica che spesso occorre sacrificare in traduzione, poiché risulterebbero grammaticalmente scorrette nel momento in cui si vogliono rendere in altri sistemi linguistici. A mio avviso, proprio per tali ragioni è essenziale che la traduzione rispetti almeno il senso e il registro a livello letterale, ossia per non perdere ulteriore materiale di codifica del messaggio completo in italiano. La versione inglese del testo tende a semplificare spesso la struttura sintattica per assomigliare all'italiano, e questo è un caso eclatante in cui «we are only tired beasts» può effettivamente essere la miglior resa di una litote sul piano sintattico – la quale sarebbe inesprimibile in altrettante poche parole nell'equivalente inglese. Ricordiamo che solo F è riuscito (in parte) nella resa, ma ha dovuto ampliare la sintassi, introdurre due elementi nuovi («just» e «that»), per infine separarli aggiungendo un segno di punteggiatura (la virgola).

Se questo esempio – costituito da un semplice enunciato di sei parole – può aver avuto un impatto assai notevole sui miei studenti in termini di comprensione sintattica, resa stilistica, scelta dei vocaboli e riflessione semantica dei lemmi nella loro lingua madre, un caso ancora più emblematico ed eclatante si è rivelato essere quello dell'espressione iniziale «Guai a sognare». Gli studenti si sono letteralmente accaniti verso questo banale (per un parlante madrelingua italiano) monito rispetto all'azione del sogno. La parola *guaio*, letteralmente tradotta con «trouble» in inglese, porta il significato primario di «lamento», e quindi ha assunto di conseguenza anche la comune accezione di *disgrazia*, *malanno*, o più semplicemente è usata per indicare una situazione particolare che reca disagio¹⁸ («è un guaio!»). Qui il sostantivo è declinato al plurale all'interno di una espressione che comunica “attenzione”, ovvero serve a mettere in guardia il lettore dalla specifica azione espressa dal verbo.

¹⁸ Cfr. la definizione del lemma in <http://www.treccani.it/vocabolario/guaio/>.

In generale, sappiamo che «guai a...» è una locuzione fissa, in cui il complemento di termine può essere anche un nome o un pronome. Sul piano diafasico del contesto comunicativo, si colloca come registro basso, legato al gergo colloquiale e al lessico parlato: può evocare una certa solennità in quanto monito, ma sicuramente non è un'espressione che rientra nell'italiano aulico. Le traduzioni dei ragazzi hanno dimostrato in maniera unitaria un netto distacco dalla resa di Woolf (rimasta identica nella versione del 2015). Mentre egli ha infatti scelto «Alas for the dreamer»¹⁹ come versione definitiva dell'espressione italiana, la maggioranza degli studenti ha preferito la parola «woe», adattandola in diverse forme, per cercare di rendere la medesima frase.

Hanno fatto eccezione alcuni casi: lo studente F, ad esempio, scrivendo «a troubled dream» dimostra di non aver compreso pienamente l'uso figurato del modo di dire «guai a», scambiando il sostantivo «guai» come attributo di «dream»; lo studente B invece cerca una soluzione più letterale che tuttavia non rispecchia il senso dell'originale: «troubles that arise when we dream» ovvero «guai che sorgono quando sognamo» si distacca completamente dal messaggio dell'espressione in Levi, ed è evidente che la proposizione relativa sia un modo per giustificare la traduzione letterale del sostantivo «guai» con il termine «troubles». Coloro che invece hanno colto il monito contenuto nella locuzione «guai a...» si sono concentrati nell'utilizzo del termine «woe», il quale non combacia letteralmente con la parola «guaio», ma si avvicina di più al senso dell'espressione italiana – e pertanto risulta vincente nella resa, rispetto ai tentativi fatti da F e B.

Lo studente D scrive «The woe of dreams» insistendo sul senso di “dispiacere” causato dai sogni, più che nel mettere in risalto il rischio, la pena conseguente l'atto di sognare nel campo di concentrazione. Lo studente E invece, coerentemente con lo stile già scelto in precedenza nel primo esempio, traduce «Woe to dream», laddove G lascia aperta un'ulteriore sfumatura scrivendo: «Woe to dream(ing)»; G ipotizza così una *-ing form* del verbo (utilizzandolo dunque come forma nominale e non verbale), che avvicina la sua traduzione a quella di D: entrambe le soluzioni si discostano leggermente dall'originale italiano, dove – secondo la formula di «guai a» – troviamo l'infinito del verbo, e non il sostantivo *sogno*.

¹⁹ Cfr. note n° 14 e 15.

Per queste ragioni, la traduzione di E rispecchia maggiormente la struttura e la grammatica dell'italiano di Levi, ma tutti e tre gli studenti hanno colto il senso del modo di dire, giudicando poi quale formulazione in inglese fosse la più soddisfacente secondo il proprio gusto. Aldilà dei singoli casi, tradurre l'espressione con il termine «woe» è stata una scelta che colpisce per diverse ragioni: innanzitutto, sull'*Oxford English Dictionary* si attesta che l'etimologia della parola proviene dal germanico **wa/wae*, antica formula di lamento che è si è poi trasmessa nel *Middle English* e da qui è giunta fino all'attuale «woe». Tra le varie accezioni, si nota anche che il lemma è sinonimo di «alas»²⁰, tratto che ci rimanda direttamente alla traduzione standard di Woolf. Curiosamente, anche l'etimologia della parola «guaio» è fatta risalire alla medesima radice gotica. **Wai/e* sarebbe dunque il comun denominatore di «woe» e «guaio» sul piano etimologico: inoltre è esplicitamente riportata su WordReference²¹ la formula *woe + betide* + l'oggetto per indicare l'uso figurativo del termine nell'esprimere un presagio negativo («bad things happen»). Ciò che sorprende è che la traduzione corrispettiva in italiano è proprio «guai a [qlcn]».

I ragazzi non hanno usato la formula completa: effettivamente la costruzione della formula in inglese segue una grammatica diversa. Il sostantivo «woe» è accompagnato dal verbo «to betide» (arcaismo del più comune «to happen», dal significato di «succedere, accadere a»), al quale deve seguire l'oggetto in questione. Sommaricamente, «guai a» suona tradotto nell'equivalente inglese simile a «disgrazie accadranno a», dove è possibile esprimere l'oggetto solo come nome o pronome, poiché la forma verbale è già parte della formula stessa. Tale considerazione dimostra che è impossibile pensare ad una traduzione letterale e vincente del modo di dire italiano, la quale lasci aperta la costruzione anche al verbo e quindi consente di introdurre una proposizione oggettiva: eppure la scelta di «woe» da parte degli

²⁰ Sempre sull'*Oxford English Dictionary*, *alas* viene descritto nella sua evoluzione etimologica partendo dalle origini franco-latine del termine: il francese antico *a+las/lasse* rimanda al latino *lassus* - dal quale deriva l'italiano *ahi lasso*. Il participio passato *lassus, a, um* è curiosamente tradotto in inglese con l'aggettivo *weary*, di cui abbiamo ampiamente trattato sopra. È dunque presente una sorta di tracciato etimologico-semanticò nella traduzione di Woolf: *guai a e bestie stanche* aprono e chiudono il testo qui scelto secondo la medesima radice concettuale nella traduzione inglese.

²¹ Cfr. sezione delle *compound forms* alla voce del lemma *woe* (<http://www.wordreference.com/enit/woe>).

studenti è decisamente più vicina a livello etimologico e sintattico rispetto alla traduzione di Woolf.

Gli studenti si sono scontrati e interrogati molto su come fosse più legittimo esprimere questo modo di dire, soprattutto dopo che è stato spiegato loro cosa volesse dire in italiano «guai a qlcs-qlcn». Nel momento in cui ho letto loro l'effettiva resa «Alas for the dreamer», i ragazzi si sono letteralmente indignati: in particolare, hanno trovato inopportuna la differenza di registro stilistico: «alas the dreamer», «misero/infelice il sognatore/colui che sogna», è una locuzione propria di un registro aulico dell'uso della lingua. A parere della classe, si avvicina troppo ad un linguaggio poetico che invece il ben più diretto impiego della locuzione «guai a» non comunica in italiano.

Osservare la reazione degli studenti è stato molto interessante, specialmente nel modo in cui alla fine della lezione si sono dimostrati *confident*, sicuri e legittimati a criticare una traduzione di un testo che non avevano mai letto prima. Il ragionare sul linguaggio li ha portati in una dimensione in cui la propria conoscenza grammaticale della lingua italiana gli ha permesso di mettere in dubbio la loro stessa lingua madre, o meglio l'uso improprio di strutture e concetti linguistici che in inglese seguono una struttura spesso lontana dal ceppo delle lingue romanze.

Non è questa la sede per criticare o definire sbagliata la traduzione di Woolf del frammento testuale preso in esame: tuttavia, il contributo che la classe ha fornito nella comprensione della versione inglese del testo è stato indispensabile per contestualizzare, leggere e interrogarsi circa le difficoltà che un linguaggio come quello di Primo Levi può suscitare qualora venga tradotto in un'altra lingua. Infine, il tentativo di traduzione, l'esercizio di cimentarsi con la lingua oggetto di studio attraverso la dimensione della variante inglese in maniera critica e aperta a possibilità non chiuse, è stata la cosa più apprezzata da parte degli studenti.

La lingua italiana veicola una musicalità, una melodia espressiva e una capacità di formulazione del messaggio che affascina il parlante inglese. Un gruppo di studenti così giovani, alle prime armi con lo studio di una nuova lingua, ha costituito un terreno fertile nel quale suggerire che la codifica di ciò che leggono in italiano non è sempre equivalente al loro modo di pensare: la traduzione è diventata oggetto di stupore, stimolo indiretto a percepire la materia in un modo nuovo. Rendere consapevoli gli studenti di cosa è accaduto ad Auschwitz attraverso un testo che si

spezizza qualora lo si provi a declinare in un'altra lingua si è rivelato essere anche un nobile espediente per stimolare il loro studio della lingua italiana.

Fieri di essersi costituiti come parte attiva di uno scambio che è la comunicazione, il contributo degli studenti ha aperto nuove possibili strade alla interpretazione e analisi testuale dell'opera tradotta dello scrittore torinese. L'impegno e la fedeltà del *modus operandi* nell'esercizio di traduzione da parte della classe ha conferito al seminario un carattere di livello professionale e conoscitivo per quanto riguarda non solo l'arte della traduzione, ma anche la filologia e lo studio del testo originale in una lingua straniera per tutti i partecipanti.

Il giudizio relativo a questo *workshop* è positivo nel senso di edificante, poiché ha rappresentato esattamente «il momento di coscienza» che accompagna non la sofferenza del risveglio provata da Levi nel disumano contesto di Auschwitz, ma la consapevolezza della soddisfazione trasmessa dall'indagine critica, fertile e obiettiva circa lo scambio culturale di una testimonianza storica – testimonianza che si rende fruibile poiché è letteratura, narrativa e linguaggio di un tempo che forse solo traducendo, e sbagliando, possiamo comprendere a pieno in questo presente storico.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA DELL'AUTORE

AL LETTORE:

Le citazioni da Primo Levi presenti in questa tesi (s'intende non solo i testi, ma anche saggi, prefazioni ad altri volumi o interviste), laddove possibile, si rifanno alla nuova edizione di *Opere complete* in tre volumi di Einaudi, a cura di Marco Belpoliti (2016-2018). Gli apparati critici e le note ai testi di questa edizione sono stati presi a riferimento per trattare la genesi, l'analisi e la composizione delle edizioni italiane dei testi dell'autore.

EDIZIONI ORIGINALI IN LINGUA ITALIANA:

- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, 1ª ed. Torino, Francesco De Silva, 1947; 2ª ed. Torino, Einaudi, 1958.
- Levi, Primo, *La tregua*, Torino, Einaudi, 1963.
- Malabaila, Damiano, *Storie naturali*, Torino, Einaudi «I coralli», 1966.

- Levi, Primo, *Vizio di forma*, Torino, Einaudi, 1971.
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo e La tregua*, Torino, Einaudi, 1972.
- Levi, Primo, [Appendice a] *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi «Lecture per la scuola media», 1976.
- Levi, Primo, *Storie naturali*, Torino, Einaudi «Nuovi coralli», 1979.
- Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1975.
- Levi, Primo, *L'osteria di Brema*, Milano, Scheiwiller, 1975.
- Levi, Primo, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978.
- Levi, Primo, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981.
- Levi, Primo, *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1982.
- Levi, Primo, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984.
- Levi, Primo, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.
- Levi, Primo, *Racconti e saggi*, Torino, «La Stampa: Terza pagina», 1986.
- Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.
- Levi, Primo, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.
- Levi, Primo, *L'ultimo Natale di guerra*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2000.
- Levi, Primo, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2002.
- Levi, Primo, *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2005.

- Levi, Primo, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino, 2014.
- Levi, Primo, *Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986 – con Leonardo De Benedetti*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2015.
- Levi, Primo, *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*, Torino, Einaudi, 2016.
- Levi, Primo, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, vol. I, II, Torino, Einaudi, 1997.
- Levi, Primo, *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, vol. I, II, III, Torino, Einaudi, 2016-2018.

TRADUZIONI A CURA DELL'AUTORE:

- Gilman, Henry, *Chimica organica superiore* (in collaborazione con Giorgio Anglesio), Torino, Einaudi, 1955.
- Douglas, Mary, *I simboli naturali*, Torino, Einaudi, 1979.
- Kafka, Franz, *Il processo*, Torino, Einaudi, 1983.
- Lévi-Strauss, Claude, *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984.
- Lévi-Strauss, Claude, *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1985.

EDIZIONI ORIGINALI E DI RIFERIMENTO IN LINGUA INGLESE:

- Levi, Primo, *If This is a Man*, translated by Stuart Woolf, London, New York, Orion Press, 1959.
- Levi, Primo, *Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity*, New York, Collier Books, 1961.

- Levi, Primo, *The Truce: A Survivor's Journey Home from Auschwitz*, transl. by Stuart Woolf, London, The Bodley Head, 1965.
- Levi, Primo, *The Reawakening: A Liberated Prisoner's Long March Home through East Europe*, transl. by Stuart Woolf, Boston, Toronto, Atlantic– Little, Brown and Company, 1965.
- Levi, Primo, *Shema: Collected Poems of Primo Levi*, transl. by Ruth Feldman and Brian Swann, Introduction by Eduard Roditi, Afterward: Self-interview by Primo Levi, transl. by Ruth Feldman, London, The Menard Press, 1976.
- Levi, Primo, *The Periodic Table*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Schocken Books, 1984.
- Levi, Primo, *If Not Now, When?*, transl. by William Weaver, New York, Summit Books, 1985.
- Levi, Primo, *The Monkey's Wrench*, transl. by William Weaver, New York, Summit Books, 1986.
- Levi, Primo, *Moments of Reprieve*, transl. by Ruth Feldman, New York, Summit Books, 1986.
- Levi, Primo, *Survival in Auschwitz and The Reawakening: Two Memoirs*, New York, Summit Books, 1986.
- Levi, Primo, *If This Is a Man and The Truce*, transl. by Stuart Woolf, with an Afterward by Paul Bailey, London, Abacus, 1987.
- Primo Levi, *The Wrench*, transl. by William Weaver, London, Michael Joseph, 1987.
- Levi, Primo, *The Drowned and the Saved*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1988.

- Levi, Primo, *The Drowned and the Saved*, transl. by Raymond Rosenthal, London, Michael Joseph, 1988.
- Levi, Primo, *Collected Poems*, transl. by Ruth Feldman and Brian Swann, London, Boston, Faber & Faber, 1988.
- Levi, Primo, *Other People's Trades*, by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1989.
- Levi, Primo, *The Mirror Maker: Stories and Essays*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Schocken Books, 1989.
- Levi, Primo, *The Sixth Day and Other Tales*, transl. by Raymond Rosenthal, New York, Summit Books, 1990.
- Levi, Primo, *Survival in Auschwitz: the Nazi Assault on Humanity*, New York, Toronto, Sydney, Touchstone Edition by Simon & Schuster, 1996.
- Levi, Primo, *The Voice of Memory: Interviews 1961-1987*, edited by Marco Belpoliti and Robert Gordon, transl. by Robert Gordon, The New Press, 2001.
- Levi, Primo, *The Search for Roots: A Personal Anthology*, edited and translated and with an introduction by Peter Forbes, afterword by Italo Calvino, London, Penguin, 2001.
- Levi, Primo, and De Benedetti, Leonardo, *Auschwitz Report*, edited by Robert Gordon, transl. by Judith Woolf, New York, London, 2006.
- Levi, Primo, *A Tranquil Star: Unpublished Stories*, transl. by Ann Goldstein and Alessandra Bastagli, New York, Norton, 2007.
- Levi, Primo, *The Magic Paint*, transl. by Ann Goldstein, Alessandra Bastagli and Jenny McPhee, London, Penguin, 2011.
- Levi, Primo, *The Complete Works of Primo Levi*, edited by Ann Goldstein, introduction by Toni Morrison, transl. by Stuart Woolf, Ann Goldstein, Jenny

McPhee, Nathaniel Rich, Alessandra Bastagli, Francesco Bastagli, Anthony Shugaar, Jonathan Galassi, Anne Milano Appel, Micheal F. Moore, vol. I, II, III, New York, Norton-Liveright, 2015.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA SU PRIMO LEVI

MONOGRAFIE:

- AA.VV., *Lezioni Primo Levi*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Milano, Mondadori, 2019.
- AA. VV., *Primo Levi as Witness. Proceedings of a Symposium held at Princeton University: April 30-May 2, 1989*, edited by Pietro Frassica, Fiesole, Casalin libri, 1990.
- AA. VV., *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, a cura di Alberto Cavaglion e Consiglio Regionale del Piemonte-Aned, Milano, Franco Angeli, 1991.
- AA. VV., *Primo Levi, «Riga 13»*, a cura di Marco Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1997.
- AA. VV., *Primo Levi, «Riga 38»*, a cura di Mario Barengi, Marco Belpoliti e Anna Stefi, Milano, Marcos y Marcos, 2017.
- Alford, Fred C., *After the Holocaust: The Book of Job, Primo Levi, and the Path to Affliction*, Cambridge University Press, 2009.
- Angier, Carole, *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, traduzione di Valentina Ricci, Milano, Mondadori, 2004.

- Angier, Carole, *The Double Bond: Primo Levi, a Biography*, New York, NY, Viking Press, 2002.
- Anissimov, Myriam, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista* [1996], traduzione di Andrea Giardina e Andrea Zucchetti, Milano, Baldini & Castoldi, 2001.
- Baldasso, Franco, *Il cerchio di gesso: Primo Levi narratore e testimone*, Bologna, Pendragon, 2007.
- Barengi, Mario, *Perché crediamo a Primo Levi?/Why Do We Believe Primo Levi?*, traduzione di Jonathan Hunt, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2013.
- Bartezzaghi, Stefano, *Una telefonata con Primo Levi/A phone conversation with Primo Levi*, traduzione di Jonathan Hunt, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2012.
- Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015.
- Belpoliti, Marco, *Primo Levi*, Milano, Mondadori, 1998.
- Bravo, Anna, *Raccontare per la storia/Narrative for History*, traduzione di Jonathan Hunt, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2014.
- Bucciantini, Massimo, *Esperimento Auschwitz/Auschwitz Experiment*, traduzione di Nicoletta Simborowski, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2011.
- Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi*, Parma, Guanda, 1997.
- Camon, Ferdinando, *Conversazione con Primo Levi: Se c'è Auschwitz, può esserci Dio?* [1997], con una nuova introduzione dell'autore, Parma, Guanda, 2014.
- Cassata, Francesco, *Fantascienza?/Science Fiction?*, traduzione di Gail McDowell, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2016.
- Cavaglion, Alberto, Valabrega, Paola, «*Fioca e un po' profana*». *La voce del sacro in Primo Levi/«Fleeble and a bit profane»*. *The Voice of the Sacred in Primo Levi*, traduzione di Gail McDowell, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2018.

- Cicioni, Mirna, *Primo Levi. Bridges of Knowledge*, Oxford, Washington, Berg, 1995.
- Ferrero, Ernesto (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Einaudi, Torino 1997.
- Gambetta, Diego, *Gli ultimi momenti di Primo Levi*, in «Belfagor», Vol. 54, N. 3, 31 maggio 1999, pp. 325-339.
- Goldstein, Ann, Scarpa, Domenico, *In un'altra lingua/In Another Language*, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2015.
- Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale* [2001], traduzione di Dora bertucci e Bruna Soravia, Roma, Carocci, 2003.
- Gordon, Robert S. C., *"Sfacciata fortuna". La Shoah e il caso/ "Sfacciata fortuna". Luck and the Holocaust*, traduzione di Chiara Stangalino, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2010.
- Harrowitz, Nancy, *Primo Levi and the Identity of a Survivor*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.
- Homer, Frederic D., *Primo Levi and the Politics of Survival*, Columbia, University of Missouri Press, 2001.
- Insana, Lina N., *Arduous Tasks: Primo Levi, Translation, and the Transmission of Holocaust Testimony*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2009.
- Lang, Berel, *Primo Levi. The Matter of a Life*, «Jewish Lives» Series, New Heaven and London, Yale University Press, 2013.
- Levi, Fabio, *Dialoghi/Dialogues*, traduzione di Gail McDowell, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2019.

- Mariani, Maria Anna, *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*, Roma, Carocci, 2018.
- Mariani, Maria Anna, *Sull'autobiografia contemporanea: Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2011.
- Mastragostino, Matteo, Ranghiasi, Alessandro, *Primo Levi*, Varese, Becco Giallo, 2017.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019.
- Mengoni, Martina, *Primo Levi e i tedeschi/Primo Levi and the Germans*, traduzione di traduzione di Gail McDowell, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2017.
- Nystedt, Jane, *Le opere di Primo Levi viste al computer: osservazioni stilolinguistiche*, Stockholm, Almquist & Wiksell International, 1993.
- Paolin, Demetrio, *Conforme alla gloria*, Roma, Voland, 2016.
- Patruno, Nicholas, Ricci, Roberta, *Approaches to Teaching the Works of Primo Levi*, New York, The Modern Language Association of America, 2014.
- Pugliese, Daniele, *Questo è un uomo. Biografia appassionata di Primo Levi*, Firenze, Tessere, 2017.
- Scarpa, Domenico, Mori, Roberta (a cura di), *Album Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2017.
- Thomson, Ian, *Primo Levi: A Life* [2002], New York, Picador, 2004.
- Thomson, Ian, *Primo Levi: una vita*, traduzione di Eleonora Galitelli, Milano, UTET, 2017.
- Vuohelainen, Minna, Chapman, Arthur, *Interpreting Primo Levi*, London, Palgrave Macmillan, 2016.

ARTICOLI SU RIVISTA O QUOTIDIANO:

- «Primo Levi nel mondo - Novità e scoperte recenti» , in *Centro internazionale di Studi Primo Levi*, http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/350_Materiali/Primo_Levi_nel_mondo_-_Novità_e_scoperte_recenti (visitato il 3/05/2019).
- [Book Review] *The Reawakening*, «The Booklist and Subscription Books Bulletin», vol. 61, N. 20, June 15, 1965.
- [Book Review] *The Reawakening*, «Time», September 17, 1965, p. 140.
- [Recensione a] *Primo Levi, La Tregua*, in «I libri del mese», a. 16, n. 1, gennaio 1964), Speciale Premio Campiello 1963.
- Abbate, Michele, [Recensione a] *La tregua*, in «La gazzetta del Mezzogiorno», 18 giugno 1963.
- Acocella, Joan, *A Hard Case: The life and death of Primo Levi*, in «The New Yorker», vol. 78, n. 16, June 17-24, 2002, pp. 162-170.
- *An Italian Jew's Savage Story*, «San Francisco Examiner», November 22, 1959, p. 163.
- Anderson, Neal, *The Alchemist*, in «The New York Review of Books», January 17, 1985.
- Antonicelli, Franco *Se questo è un uomo: un chimico torinese è l'autore d'un piccolo classico della seconda guerra mondiale*, in «Notiziario Einaudi: mensile di informazione culturale», VII, n. 2, giugno 1958, pp. 6-7.
- Antonicelli, Franco, [Recensione a *La tregua*] *I figli del ritorno*, in «Radio corriere TV», a. 40, n° 14, 31 marzo-6 aprile 1963, p. 20.
- Antonicelli, Franco, *Fu difficile ridivenire «uomini» per i reduci scampati ai «Lager»*, in «La Stampa», 20 marzo 1963.

- Antonicelli, Franco, *Se questo è un uomo: un chimico torinese è l'autore d'un piccolo classico della seconda guerra mondiale*, in «Notiziario Einaudi: mensile di informazione culturale», a. VII, n. 2, giugno 1958, pp. 6-7.
- Arnds, Peter, *Translating Survival, Translation as Survival in Primo Levi's Se questo è un uomo*, in «Translation and Literature», vol. 21 issue 2, July 2012, p. 162-174.
- Bailey, Paul, *After Auschwitz*, in «The Observer», December 21, 1986.
- Bailey, Paul, *Chemistry of Survival*, in «The Observer», October 20, 1985, p. 25.
- Bailey, Paul, *If This Is a Book* [Book Review of *A Tranquil Star*], in «The Financial Times Weekend Magazine», May 4, 2007, p. 37, <https://www.ft.com/content/56d4f912-f866-11db-baa1-000b5df10621> (visitato il 10/11/2019).
- Bailey, Paul, *Primo Levi's If This is a Man at 70*, in «Jewish Renaissance», July 2017, p. 36-37.
- Bailey, Paul, *Saving the Scaffolding*, in «New Statesman», vol. 82, 1971, pp.245-246.
- Baldasso, Franco, *A ciascuno il suo. La ricezione di The Complete Works of Primo Levi nel mondo anglofono*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio/giugno 2017, pp. 53-64.
- Baldasso, Franco (a cura di), *La poliedrica attenzione di Primo Levi. Intervista ad Ann Goldstein*, traduzione di Anna Baldini, in «Allegoria» «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio-giugno 2017, pp. 65-73 [originariamente apparsa in inglese come: *Paying Attention like Primo Levi: An Interview with Ann Goldstein*, in «Public Books», 15 gennaio 2016, <https://www.publicbooks.org/paying-attention-like-primo-levi-an-interview-with-ann-goldstein/> (visitato il 3/12/2019).

- Baldini, Alessandra, *Spunta in USA bozza "Se questo è un uomo"*, in «Ansa», 3 giugno 2016, http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2016/06/02/primo-levi-spunta-in-usa-bozza-se-questo-e-un-uomo_e4261fb8-b26f-47d6-8a12-dd22379a4724.html (visitato il 28/09/2019).
- Baldini, Anna (a cura di), *Primo Levi in 4D. Intervista a Domenico Scarpa*, in «Allegoria», a. XXIX, terza serie, n° 75, gennaio-giugno 2017, pp. 74-89.
- Baldini, Anna, [Recensione a] *The Complete Works of Primo Levi*, in «Allegoria» n° 73, gennaio-giugno. 2016, p. 212.
- Baldini, Anna, *Commento ad un racconto di Primo Levi: Ferro*, in AA.VV., *QdR /Didattica e letteratura. Per Leggere i classici del Novecento*, n. 6, a cura di Francesca Latini e Simone Giusti, Torino, Loescher Editore, 2017, pp. 379-397.
- Baldini, Anna, *Primo Levi and the Italian Memory of the Shoah*, in *Miscellanea*, eds. Quest Editorial Staff, «Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC», N. 7, July 2014, (<http://www.quest-cdecjournal.it/focus.php?id=361>).
- Basso, Susanna, *Si è guadagnato? Si è perso? Primo Levi americano: a colloquio con Domenico Scarpa*, in «rivistatradurre.it», n. 9, autunno 2015, <http://rivistatradurre.it/2015/11/si-e-guadagnato-si-e-perso/> (visitato il 26/09/2019).
- Bellow, Saul, *Him with his foot in His Mouth* [Commento a: *The Periodic Table/Primo Levi*, New York, Schocken Books], in «The Chicago Tribune», December 9, 1984.
- Belpoliti, Marco, *Levi: il falso scandalo*, «La Rivista dei libri», a. 10, n. 1, pp. 25-27, gennaio 2000.
- Belpoliti, Marco, *Primo Levi, alle origini della zona grigia*, in «Doppiozero», 24 giugno 2011, <https://www.doppiozero.com/materiali/commenti/primo-levi-alle-origini-della-zona-grigia> (visitato il 28/09/2019).

- Bermant, Chaim, *Laughter in the Dark*, in «The Observer», April 20, 1986, p. 24.
- Bernstein, Richard, *Thinking Man's Talk with Thinkers*, in «The New York Times», September 26, 2001.
- Berstein, Stanley, [Book Review] *The Periodic Table*, in «The Antioch Review», Vol. 43, N° 3, Summer 1985, p. 364.
- Bizzarri, Aldo, [Recensione a] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, in «L'Italia che scrive: rassegna per coloro che leggono», a. 31, n. 4, aprile 1948.
- Blake, Patricia, *Chemistry Becomes a Muse*, in «Time Magazine», January 28, 1985.
- Bozzolan, Ugo, *Il "diario" di un uomo che è tornato alla vita*, «La Stampa», 25 aprile 1978.
- Briganti, Chiara, *"Andare per minuscole": Primo Levi e il linguaggio*, «Centro di ricerca PENS: Poesia Contemporanea e Nuove Scritture», Dipartimento Studi Umanistici, Università del Salento, 14 febbraio 2017, <https://www.centropens.eu/materiali/articoli/item/44-andare-per-minuscole-primo-levi-e-il-linguaggio> (visitato il 13/06/2019).
- Buongiorno, Teresa, *La «tregua» nel lager*, in «La fiera letteraria: settimanale delle lettere, delle arti e delle scienze», 7 luglio 1963.
- Buongiorno, Teresa, *La tregua di Primo Levi*, in «Rotosei: sei rotocalco in uno», 15 luglio 1963.
- Cahnman, Werner J., [Review of] *If This Is a Man* by Primo Levi, in «The American Journal of Sociology», Vol. 65, N° 6, May 1960, pp. 638-639.
- Cajumi, Arrigo, *Immagini indimenticabili*, «La Stampa», 26 novembre 1947, p. 1.
- Calcagno, Giorgio, *Primo Levi ha «creato» l'uomo-bis 30 anni fa*, «La Stampa», 26 ottobre 1993.

- Caleffi, Piero, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Avanti: quotidiano del Partito Socialista Italiano», 8 luglio 1958.
- Calvino, Italo, “*Se questo è un uomo*”: un libro sui campi della morte, in «L’Unità», edizione piemontese, 6 maggio 1948.
- Calvino, Italo, «Le quattro strade di Primo Levi», in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Vol. I, Milano, Meridiani Mondadori, 1995, pp. 1133-1137.
- Calvino, Italo, L’altrui mestiere di Primo Levi, [«La Repubblica», 6 marzo 1985], in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Vol. I, Milano, Meridiani Mondadori, 1995, pp. 1138-1141.
- Camerino, Aldo, «*La tregua*» di Primo Levi, in «Il Gazzettino di Venezia», 13 luglio 1963.
- Camon, Ferdinando, *Perché Primo Levi è immortale*, in «La Stampa», 11 aprile 2007, p. 55 e 60.
- Cases, Cesare, «Difesa di “un” cretino», in Cesare Cases, *Patrie Lettere*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 138-143.
- Cases, Cesare, «Levi racconta l’assurdo», in Cesare Cases, *Patrie Lettere*, Torino, Einaudi, 1987, p. 137.
- Cases, Cesare, «Levi ripensa l’assurdo», in Cesare Cases, *Patrie Lettere*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 144-150.
- Cases, Cesare, *Levi, Antelme e il Lager*, in «Il Sole 24 ORE», 25 gennaio 1998, https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-05-12/levi-antelme-e-lager-101547.shtml?uuid=ADlqZKG&refresh_ce=1 (visitato il 12/04/2019).
- Castore, Antonio, «Per un’etica della traduzione. Il problema della comprensione e dello stile nel rapporto tra Primo Levi e Franz Kafka», in AA. VV., *Ricerca le radici: Primo Levi lettore-lettori di Primo Levi: nuovi studi su Primo Levi*, Atti del convegno (Ferrara 4-5 aprile 2013), a cura di Raniero Speelman, Elisabetta

Tonello e Silvia Gaiga, Vol. 8 di «Italianistica Ultraiectina», Utrecht, Igitur Publishing, 2014, pp. 165-176.

- Cavaglion, Alberto, «Il sistema parodico: parodie sacre in “Se questo è un uomo”», in *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 645-658.
- Cavaglion, Alberto, *Primo Levi, il 1938, il fascismo e la storia d'Italia*, in «Belfagor: rassegna di varia umanità», a. 63, fasc. 6, Firenze, Olschki, 30 novembre 2008, pp. 719-723.
- Centro Internazionale di Studi Primo Levi > Traduzioni > Inglese: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/160_Inglese (visitato il 9/9/2019).
- Cereja, Federico «Primo Levi e la costruzione della memoria storica», in *Primo Levi testimone e scrittore di storia*, Firenze, Giuntina, 1999, pp. 51-62.
- Chanes, J.A., *Taking the Full Measure of Primo Levi*, in «The Jewish Week», November 18, 2015, <https://jewishweek.timesofisrael.com/taking-the-full-measure-of-primo-levi/> (visitato il 5/12/2019).
- Chiara, Piero, *Einaudi ripresenta “Se questo è un uomo”*, in «Giornale del popolo: quotidiano della Svizzera italiana», 19 gennaio 1959.
- Ciafaloni, Francesco, *Arabs, Israel, and Terrorism: an Interview with Primo Levi, derived from «Ex Machina, 1986»*, January 26, 2018, <http://en.doppiozero.com/materiali/interviste/arabs-israel-and-terrorism> (visitato il 21/09/2019).
- Ciavatta, Stefano, *Se questo è un bestseller. L'incredibile storia editoriale di Primo Levi e del suo grande esordio*, in «Il Tascabile», 14 marzo 2017, <https://www.iltascabile.com/linguaggi/primo-levi-bestseller/> (28/09/2019).

- Cicioni, Mirna, *I ponti della conoscenza: rileggendo Primo Levi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», terza serie, Vol. 55, No. 2/3, Scritti in memoria di Primo Levi (Maggio-Dicembre 1989), pp. 245-270.
- Clemons, Walter, *A Separate Peace*, in «Newsweek», May 6, 1985, p. 79.
- Cohen, Richard, *The Work That Failed*, [Review of *Survival in Auschwitz*], in «The Washington Post», May 27, 1987.
- Cohen, Richard, *Understanding Anger*, in «The Washington Post», September 17, 1989, p. 13.
- Cohen, Uri, *Consider If This Is a Man: Primo Levi and the Figure of Ulysses*, in «Jewish Social Studies», vol. 18, n. 2, Winter 2012, pp. 40-69.
- Costantini, Luciana, e Togni, Orietta, *Primo Levi*, in «Il gusto dei contemporanei», Quaderno n. 7, Pesaro, 1990.
- Crapanzano, Vincent, *Primo Levi: The Limits of Being Human*, in «The Washington Post», March 16, 1986.
- Daiton, Frederick, *Poetic periodic prose*, in «New Scientist», December 5, 1985, p. 54.
- De Blasi, Giorgio [Recensione a] *Se questo è un uomo*, «Mondo Nuovo: quotidiano del Partito socialista dei lavoratori italiani», 18 marzo 1948, p. 3.
- Denby, David, *The Humanist and the Holocaust: The Poised Art of Primo Levi*, in «The New Republic», Vol. 195, July 28, 1989, p. 27-ff.
- Deresiewicz, William, *Why Primo Levi Survives*, in «The Atlantic», December 2015.
- Desai, Anita, *What If?* [Book Review of *A Tranquil Star*], in «The New York Times Book Review», July 19, 2007,

<https://www.nybooks.com/articles/2007/07/19/what-if/> (visitato il 10/11/2019).

- Deutsch, André, *Life in Hell*, «Times Literary Supplement», N° 3033, p. 239, April 15, 1960.
- Devena, Mario, *Uno scrittore d'occasione che ha moltissimo da dire*, in «Il Mattino», 30 maggio 1963.
- Di Rosa, Valentina, *Tradurre ed essere tradotti. Primo Levi e la memoria riflessa del tedesco*, in «Studi germanici» (nuova serie), a. 42, n. 2, 2004, p. 352-376.
- Di Stefano, Paolo, *Un corpo e una voce per Primo Levi*, in «La lettura», settimanale de «Il corriere della sera», 14 aprile 2019, pp. 38-39.
- Dionne, E. J., *Driven to Write by the Unexpected*, «The New York Times Book Review», December 23, 1984, p. 9.
- Dirda, Michael, *"The Complete Works of Primo Levi": a Literary Treasury on Humanity*, in «The Washington Post», September 23, 2015, https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-complete-works-of-primo-levi-a-literary-treasury-on-humanity/2015/09/23/e7d1beba-5e1e-11e5-b38e-06883aacha64_story.html (visitato il 5/12/2019).
- Eberstadt, Fernanda, *Reading Primo Levi*, in «Commentary», October 1985, p. 41-47, <https://www.commentarymagazine.com/articles/reading-primo-levi/> (visitato il 20/09/2019).
- Eder, Richard, [Book Review] *The Periodic Table*, in «The Los Angeles Times», December 9, 1984.
- Eder, Richard, *The Death of Primo Levi*, in «The Los Angeles Times», May 31, 1987.
- Eder, Richard, *To Survive Was to Lose the Right to Speak*, in «The Los Angeles Times», December 27, 1987, p. 3.

- Eder, Richard, *The Chemist and the Holocaust*, in «The New York Times», Section 7, June 16, 2002, p. 11.
- Estrin, Barbara L., *“The Secrets of Blood and Seed”: Primo Levi’s Poetic Emergence*, in «Journal of Modern Literature», vol. 41, n. 3, Spring 2018, pp. 43-59.
- F. N., *Sboccia nel lager il fiore della libertà*, in «Il Giorno», 22 maggio 1963.
- Fadini, Matteo, *Su un avantesto di «Se questo è un uomo» (con una nuova edizione del «Rapporto» sul Lager di Monowitz del 1946)*, in «Filologia Italiana», N. 5, 2008, [ma: 2009], pp. 209-240.
- Farrell, Joseph, *This is Quite Some Man*, in «The Herald», October 3, 2015, pp. 10-11.
- Ferrara, Francesco, *La Tregua di Primo Levi*, in «Labor», febbraio 1965, pp. 28-31.
- Ferrero, Ernesto, [Recensione a] *La tregua*, in «La Galleria: periodico degli studenti ravennati», ottobre 1963.
- Ferrero, Ernesto, *Il bimbo nato nel «lager» non aveva mai visto un albero*, in «Libertà», 26 giugno 1963.
- Ferrero, Ernesto, *L’odissea di Primo Levi*, in «L’unione socialista», 15 settembre 1963.
- Ferrero, Ernesto, *Primo Levi. La chiave a stelle e strisce*, in «La Stampa», 24 ottobre 2015, p. 22.
- Ferrero, Ernesto, *Quindici anni dopo il segno del centauro*, in «Stilos», A. 4, n. 9, 30 aprile 2002, p. 3.
- Ferrero, Ernesto, *Tra due Campielli le «odissee» di Primo Levi*, in «La Stampa - Tuttolibri», a. 116, n. 194, 11 settembre 1982.

- Ferretti, Gian Carlo, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Belfagor: rassegna di varia umanità», 30 settembre 1958.
- Ferretti, Gian Carlo, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Belfagor: rassegna di varia umanità», 30 settembre 1958.
- Ferretti, Gian Carlo, *Torna dopo "la tregua" l'incubo di Auschwitz*, in «l'Unità», 15 maggio 1963.
- Fox, Michael, *Primo Levi's Holocaust legacy endures test of time*, in «Jewish Bulletin of Northern California; San Francisco», April 1994.
- Frassica, Pietro, «Primo Levi negli Stati Uniti», in AA. VV., *La manutenzione della memoria: diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei*, Atti del Convegno, Torino 9-11 ottobre 2003, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2005, pp. 45-64.
- Friedrich, Otto, *Acute Agility: Other People's Trades by Primo Levi*, in «Time», Vol. 33, N. 22, May 28, 1989, pp. 86-87.
- Fulfurd, Robert, *Troubles overcome are good to tell*, in «Toronto Star», January 5, 1985.
- Furst, Joshua, *Geeking Out on Primo Levi – and Elena Ferrante – With a Master Translator*, in «Forward», February 17th, 2016, <https://forward.com/culture/books/333230/geeking-out-on-primo-levi-and-elena-ferrante-with-a-master-translator/> (visitato il 3/12/2019).
- Gardner, Elysa, *'Primo' tells on man's stoic story of survival*, in «USA Today», Section: Life, July 13, 2005, p. 7.
- Garosci, Aldo, *Se questo è un uomo...*, in «L'Italia socialista», 27 dicembre 1947.
- Gigli, Lorenzo, *Da Auschwitz alla vita*, in «Nuova gazzetta del popolo», 24 aprile 1963.

- Giraldi, William, *Why Do We View Primo Levi's Work Through the Prism of His Death?*, in «The New Republic», December 2, 2013, <https://newrepublic.com/article/115750/view-primo-levis-work-prism-death> (visitato il 31/11/2019).
- Goodheart, Eugene, *The Passion of Reason: Reflections on Primo Levi and Jean Améry*, in «Dissent», Fall 1994, pp. 518-527.
- Gordon, Robert. S. C., *Hard Labor: On The Complete Works of Primo Levi*, in «Public Books», January 15, 2016, <https://www.publicbooks.org/hard-labor-on-the-complete-works-of-primo-levi/> (visitato il 5/12/2019).
- Gordon, Robert. S. C., *Primo Levi, Witness*, in «Judaism», vol. 48. n. 189, Winter, 1999, pp. 49-57.
- Gordon, Robert S. C., *Primo Levi: Storyteller*, in «European Judaism: a Journal for the New Europe», vol. 23 n. 1, Spring 1990, pp. 11-20.
- Gordon, Robert S. C., *Which Holocaust? Primo Levi and the Field of Holocaust Memory in Post-War Italy*, in «Italian Studies», 61:1, 2006, pp. 85-113.
- Gordon, Robert S. C., *Which Holocaust? Primo Levi and the Field of Holocaust Memory in Post-War Italy*, in «Italian Studies», 61:1, July 18, 2013, pp. 85-113.
- Goria, Giulio, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Il Paese», 16 luglio 1958.
- Grafton, Anthony, *Surviving Auschwitz, Surrendering To Despair*, in «The New York Times» Section B, November 8, 2003, p. 9.
- Grassano, Giuseppe, *Primo Levi*, La Nuova Italia, Firenze, 1979.
- Gratzner, Walter, *The base and the noble*, in «Nature», Vol. 317, October 24, 1985, p. 677.
- Gross, John, [Book Review] *The Periodic Table*, «The New York Times», November 29, 1984, p. 21.

- Gross, John, Section C./ *Book of the Times*, in «The New York Times», January 5, 1988, p. 17.
- Gross, John, *The Drowned and the Saved by Primo Levi*, in «The New York Times», January 5, 1988.
- Grosso, Augusta [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Il popolo nuovo», 9 luglio 1958.
- Herschthal, Eric, *Galileo Versus Primo*, in «The New York Jewish Week», 221, 33, January 9, 2009, p. 35.
- Hirsch, Herbert, [Book Review] *The Periodic Table*, in «The Educational Forum», Vol. 50, N° 4, Summer 1986, pp. 471-473.
- Howe, Irving, *Bearing Witness*, in «The New York Times Book Review», Section 7, October 6, 1996, p. 101.
- Howe, Irving, *How to Write About the Holocaust*, in «The New York Review of Books», A. 32, n. 5, March 28, 1985, pp. 14-17.
- Howe, Irving, *The Utter Sadness of the Survivor*, in «The New York Times», January 10, 1988.
- Howland, Jacob, *Primo Levi's Nostalgia*, in «Springer Science and Business Media», September 11, 2008, pp. 540-543.
- Hughes, H. Stuart, *A Remnant in Arms*, in «The New York Times Book Review», April 21, 1985, p. 7.
- Innocenti, Orsetta, *L'ipertesto del Lager. Su alcuni racconti di Primo Levi*, in «Bollettino '900: Electronic Journal of '900 Italian Literature», 1-2, giu.-dic. 2005, <https://www.boll900.it/2005-i/Innocenti.html> (visitato il 28/09/2019).

- *Italian Jews*, By Our Readers, in «Commentary», A. 81, February 1986, <https://www.commentarymagazine.com/articles/italian-jews/> (visitato il 12/09/2019).
- Garvin Jacobson, *Primo Levi, Mountain Rebel*, in «The New Republic», December 15, 2016, <https://newrepublic.com/article/125816/primo-levi-mountain-rebel> (visitato il 5/12/2019).
- Josca, Giuseppe, «*Era stato all'inferno e si era salvato*». A colloquio con Arthur Samuelson, l'editore dei suoi libri negli Stati Uniti, in «Il Corriere della Sera», 12 aprile 1987.
- Kazin, Alfred, *Life and Steel: A Rigger's Tale*, in «The New York Times Book Review», October 12, 1986, p. 1; 40-42.
- Kellerman, Stewart, *Shadow of Auschwitz on Primo Levi's Life*, in «The New York Times», November 26, 1988.
- Kellman, Steven, *Primo Levi's Invaluable Voice, in Full*, in «The Chronicle of Higher Education», September 28, 2015.
- La Torre, Armando, *La fantascienza «umana» di Primo Levi-Malabaila*, «l'Unità», 19 ottobre 1966.
- Lapkin, Alexandra, *Primo Levi's unique WWII perspective*, in «The Jewish Advocate», vol. 204, n. 4, January 25, 2013, p. 1; 4.
- Laska, Vera, *Creating art out of Auschwitz's horror*, in «The Boston Globe», February 16, 1986, pp. B19-B20.
- *Le traduzioni dei libri di Primo Levi*, in «Note ai testi», Primo Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, vol. II, Torino, Einaudi, 1997, pp. 1590 - 1599.
- Leiter, Robert, *Autobiography by Indirection*, in «Reconstructionist», Vol. 52, N. 2, October/November 1986, pp. 32-33.

- Lettera di Alessandro Galante Garrone a Franco Antonicelli, 28 marzo 1947, in Massimo Bucciantini, *Esperimento Auschwitz/Auschwitz Experiment*, «Lezioni Primo Levi», Torino, Einaudi, 2011 pp. 147-148.
- Levi, Fabio, *Prime letture dei «Complete Works» di Primo Levi*, in «L'Indice dei Libri del Mese», XXIII, 10, ottobre 2016.
- Lewis, Naomi, *The Chemist's Tale: "What goes on in the sunlight? In the grain of wood?"*, in «The Listener Review of Books», January 2, 1986, pp. 22-23.
- Lewis, Naomi, *Essential Reading*, in «The Times Educational Supplement», October 12, 1989, p. 26.
- Lowin, Joseph, *Memory Awakening*, in «Hadassah Magazine», Vol. 67, June/July 1986, pp. 42-43.
- Lunetta, Mario, *La tregua di Primo Levi: la nobile testimonianza di un sopravvissuto*, in «Paese sera», 2 agosto 1963.
- Lunetta, Mario, *Quella chiave è una stella*, in «Il Messaggero», 10 febbraio 1979.
- Luzzatto, Sergio, *Primo Levi su «un oceano dipinto»*, in «Il Sole 24 Ore», 19 giugno 2011, <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-17/primo-levi-oceano-dipinto-173901.shtml?uuid=AaFFOggD> (visitato il 26/08/2019).
- Macklin, Elizabeth, *The Talk of the Town: Notes and Comment*, in «The New Yorker», Vol. 63, N. 12, May 11, 1987.
- Marabini, Claudio, *Il ritorno dal lager: "La tregua" di Primo Levi ha vinto il Campiello*, in «Il Resto del Carlino», 6 settembre 1963.
- Marco Belpoliti, *Primo Levi e la notte dei girondini*, in «Doppiozero», 2 febbraio 2015, <http://www.doppiozero.com/rubriche/3/201502/primo-levi-e-la-notte-dei-girondini> (visitato il 26/09/2019).

- Marelli, Arianna, «Primo Levi e la traduzione del Processo, ovvero il processo della traduzione», in AA. VV., *Ricerca le radici: Primo Levi lettore-lettori di Primo Levi: nuovi studi su Primo Levi*, Atti del convegno (Ferrara 4-5 aprile 2013), a cura di Raniero Speelman, Elisabetta Tonello e Silvia Gaiga, Vol. 8 di «Italianistica Ultraiectina», Utrecht, Igitur Publishing, 2014, pp. 177-198.
- Martini, Mauro, *L'impossibile ritorno di Primo Levi*, in «Mondoperaio», a. 43, N. 10 (ottobre 1990), pp. 128-130.
- Mauro, Walter, *Il Levi, primo d'America*, in «Il Mattino», 17 marzo 1985, p. 5.
- Mayda, Giuseppe, *Il poeta triste dei lager*, in «Resistenza», a. 17, n° 5, maggio 1963
- McDonald, Michael P., *A Matter of Writing Life and Death*, «The National Interest», 70, Winter 2002/2003, p. 133.
- Mele, Angelo, [Recensione a] *La tregua*, in «Nostro tempo», a. 12, n° 128, luglio 1963.
- Mendel, David, *Requiem for a Quiet Man of Courage*, in «The Sunday Telegraph», Sept. 8, 1991.
- Mendelson, Edward, 'The Complete Works of Primo Levi', in «The New York Times», November 23, 2015, <https://www.nytimes.com/2015/11/29/books/review/the-complete-works-of-primo-levi.html> (visitato il 5/12/2019).
- Mendelson, Edward, *Bearer of witness*, in «The New York Times Book Review», November 29, 2015.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, «Ciò che dobbiamo a Primo Levi», in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 299-312.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, «Lingua e scrittura in Levi», in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 313-386.

- Mengoni, Martina, *Autoritratti periodici*, in «Allegoria», N° 71-72 (gennaio/dicembre 2015), Palermo, Palumbo Editore, pp. 141-164.
- Milano, Paolo, *Lettera aperta a Damiano Malabaila*, «L'Espresso», a. 12, n° 41 9 ottobre 1966.
- Mitgang, Herbert, *Roll-Call of Death*, «The New York Times», October 11, 1959, p. 134.
- Mondo, Lorenzo, *Interpreti autentici delle nostre ansie*, in «Italia cronache», 23 novembre 1963.
- Morrison, Blake, *A prisoner outside the gates*, in «The Guardian Saturday Review», March 23, 2002.
- Morrison, Philip, *Books: Sacrificial Treasures, a Reflective Chemist, a Quaternary Indictment, Planetary Rings*, in «Scientific American», vol. 252, n. 2, February 28, 1985, p. 22-23; 27.
- Mostra *Se questo è un uomo, il libro "primogenito"*, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 14 novembre - 15 dicembre 2018, a cura del Centro Internazionale di Studi Primo Levi, http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Strumenti/News/Mostra_Se_questo_è_un_uomo_il_libro_"primogenito" (visitato il 18/04/2019).
- Nysted, Jane, *Le opere di Primo Levi viste a computer. Osservazioni stilolinguistiche*, «Acta Universitatis Stockholmiensis», Romanica Stockholmiensia, n° 14, Stockholm, Sweden, Almqvist & Wiksell International, 1993.
- Ortiz, Maria, [Recensione a] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, «Lo Spettatore Italiano», a. 1, N° 7, luglio 1948, pp. 110-111.
- Ozick, Cynthia, *The Suicide Note: The Drowned and the Saved by Primo Levi*, in «The New Republic», Vol. 198, N. 3818, March 21, 1988, pp. 32-36.

- Paladini, Carlo, «A colloquio con Primo Levi» [5 maggio 1986], in Paolo Sorcinelli (a cura di), *Lavoro, criminalità e alienazione mentale. Ricerche sulle Marche tra Otto e Novecento*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1987, pp. 147-160.
- Paoluzi, Angelo, *Memorie dai campi di concentramento*, in «Il Popolo: organo del Partito della Democrazia Cristiana», 9 luglio 1958.
- Parks, Tim, *A Long Way from Primo Levi*, «The New York Review of Books, NYR Daily», February 2, 2016, <https://www.nybooks.com/daily/2016/02/02/long-way-from-primo-levi-translation-truce/> (visitato il 12/06/2019).
- Parks, Tim, *In the Tumult of Translation*, «The New York Review of Books, NYR Daily», January 19, 2016, <https://www.nybooks.com/daily/2016/01/19/tumult-of-translation-primo-levi/> (visitato il 10/06/2019).
- Parks, Tim, *Looking for Primo Levi*, «The New York Review of Books, NYR Daily», October 20, 2015, <https://www.nybooks.com/daily/2015/10/20/looking-for-primo-levi> (visitato il 15/06/2019).
- Parks, Tim, *The Mystery of Primo Levi*, in «The New York Review of Books», vol. 62, n. 17, November 5, 2015.
- Parks, Tim, *The Translation Paradox*, «The New York Review of Books, NYR Daily» March 15, 2016, <https://www.nybooks.com/daily/2016/03/15/translation-paradox-quality-vs-celebrity/> (visitato il 12/06/2019).
- Pedullà, Walter, *Il diario del ritorno di P. Levi: un quadro drammatico dell'Europa alla fine della guerra*, in «Avanti», ed. Milanese, 8 agosto 1963.
- Peterson, Virgilia, *Road Back From Death*, in «The New York Times», Book Review Section, Nov. 7 1965, <https://www.nytimes.com/1965/11/07/archives/road-back-from-death-the-reawakening-by-primo-levi-translated-by.html> (visitato il 12/10/2018).

- *Primo Levi alla Siva*, «Centro Internazionale di Studi Primo Levi», http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Mestieri/100_Primo_Levi_alla_Siva(visitato il 11/11/2018).
- *Primo Levi traduttore*, in «Note ai testi», Primo Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, vol. II, Torino, Einaudi, 1997, pp. 1582 - 1589.
- Quigly, Isabel, *Survival Return Home*, in «Financial Times», Weekend FT, April 19, 1986, p. XVI.
- Quirico, Monica, «The Publication of Primo Levi's Works in the World» in Primo Levi, *The Complete Works of Primo Levi*, vol. III, New York, Norton-Liveright, 2015, pp. 2805-2813.
- Raimondi, Ezio, [Recensione a] *La tregua*, in Ezio Raimondi, *La stagione di un recensore. Cinquanta corsivi a cura e con uno scritto di Andrea Menetti con tavole di Vasco Bendini*, Università degli Studi di Parma – Facoltà di Architettura, Parma, Monte Università Parma, 2010, pp. 138-141.
- Raine, Craig, *Wood, Worms and a Sense of Wonder*, in «The Observer», October 22, 1989, p. 49
- Rosen, Jonathan, «Forward» a Sam Magavern, *Primo Levi's Universe. A Writer's Journey*, New York, Palgrave Macmillan, 2000, pp. V-XII.
- Rosen, Jonathan, *Prisoner of War*, in «The New York Times Book Review», May 27, 2007, <https://www.nytimes.com/2007/05/27/books/review/Rosen-t.html> (visitato il 10/11/2019).
- Rosenbaum, Thane, *Primo Levi's Pertinence in Today's Mad, Mad World*, in «Ha'aretz», January 18, 2016.
- Rosenfeld, Alvin H., *Elements of a Life*, in «The New York Times Book Review», December 23, 1984, p. 9.

- Rossi, Bruno, *Schiacciato dal fantasma dei Lager*, in «Il Corriere della sera», 12 aprile 1987.
- Roth, Philip, *A Man Saved by His Skills*, in «The New York Times Book Review», October 12, 1986.
- Rothberg, Michael, Druker, Jonathan, *A Secular Alternative: Primo Levi's Place in American Holocaust Discourse*, in «Shofar», Vol. 28, N° 1, Fall 2009, pp. 104-126.
- Rothstein, Edward, *The tragedy of survival*, in «The Wall Street Journal», December 23, 2015.
- Salinari, Carlo, *Guerra senza tregua*, «L'eco della stampa», 17 ottobre 1963.
- Sands, Philippe, *Primo Levi's If This is a Man at 70*, in «The Guardian», April 22, 2017.
- Scaffai, Niccolò, *Dovuto a Primo Levi*, «Le parole e le cose», 8 marzo 2019, <http://www.leparoleelecose.it/?p=36330> (visitato il 10/08/2019).
- Scaffai, Niccolò, *Il sorriso di Primo Levi*, in «Doppiozero», 27 gennaio, 2018, <https://www.doppiozero.com/materiali/il-sorriso-di-primo-levi> (visitato il 05/12/2019).
- Scarpa, Domenica, *Il chimico che salvò Levi*, in «Il Sole 24 Ore/la Domenica», 20 giugno 2010.
- Scarpa, Domenico, «Primo Levi, le vrai début: « Buna Lager » », in *Po&sie*, 2013/3 (N° 145-146), p. 30-34 (<https://www.cairn.info/revue-poesie-2013-3-page-30.htm>).
- Scarpa, Domenico, [Recensione a R. Gordon, *Scolpitelo nei vostri cuori*], *Come abbiamo visto la Shoah*, in «Il Sole 24 Ore», 27 gennaio 2013, p. 29.
- Scarpa, Domenico, *Al principio fu il Lager*, in «Il Sole 24 Ore», 10 novembre 2013, p. 33.

- Scarpa, Domenico, *Bibliografia: pavimento per tutti*, in «Ha Keillah», a. 37, n. 183, maggio 2012.
- Scarpa, Domenico, *Gli sci di Primo Levi. Una storia mai raccontata*, in «Il Sole 24 Ore», 2 aprile 2017, p. [1].
- Scarpa, Domenico, *Il vero Primo Levi, in americano*, in «Il Sole 24 Ore», 26 ottobre 2014,
- Scarpa, Domenico, *La memoria chimica di Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», 25 gennaio 2015, p. [1].
- Scarpa, Domenico, *Le cicatrici di Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», 6 novembre 2011, p. 28.
- Scarpa, Domenico, *Le molte vite di Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», 5 novembre 2017, p. 21.
- Scarpa, Domenico, *Senza precedenti, di generazione in generazione*, in «L'Indice dei libri del mese», a. 32, n. 10, ottobre 2015.
- Scarpa, Domenico, Soave, Irene, *Le vere di Levi il «New Yorker» e il «Sole»*, in «Il Sole 24 Ore», 9 giugno 2013, p. 24.
- Scarpa, Domenico, Soave, Irene, *Le vere parole di Primo Levi*, in «Il Sole 24 Ore», 8 aprile 2012, p. 29.
- *Scritti in memoria di Primo Levi*, numero monografico de «La Rassegna Mensile di Israel», LVI, 2-3, maggio-dicembre 1989 [ma finito di stampare: novembre 1990].
- Scrivano, Riccardo, [Recensione a *La tregua*] *Cronache della narrativa italiana*, in «Il Ponte», a. 19, n° 11, novembre 1963, pp. 1409-1421.
- Seddon, G.F., *Men Only*, «The Guardian», April 22, 1960, p. 6.

- Segrè, Claudio, *Primo Levi's Curiosity Unleashed*, in «The Washington Post», April 27, 1989, p. B6.
- Sereni, Vittorio, «Ritorno dalla notte», in *Lecture preliminari*, Padova, Liviana editrice, 1973, pp. 85-90.
- Serini, Paolo, *Ritorno da Auschwitz*, in «Il Mondo», 8 giugno 1963.
- Seroni, Adriano, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «l'Unità», 11 luglio 1958.
- Shlaes, Amity, *A First-Hand Look at the Holocaust*, in «The Wall Street Journal», March 28, 1986, p. 11.
- Simpson, Mona, *If This Is a Man*, in «The Atlantic», vol. 299, n. 5, June 2007, pp. 114-188, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2007/06/if-this-is-a-man/305897/> (visitato il 10/11/2019).
- Smith, Nancy A., *'To return, to eat, to tell the story': Primo Levi's lessons on living and dying in the aftermath of trauma*, in «International Forum of Psychoanalysis» 13:1-2, 2004, pp. 66-70.
- Snitow, Ann, [Book Review] *If Not Now, When?*, in «The Nation», vol. 241, August 3, 1985.
- Sodi Risa, Millecent, Marcus, *New Reflections on Primo Levi*, New York, Palgrave Macmillan, 2011.
- Solari, A. G. [Pseudonimo di Giose Rimaneli], *I trecento del "Campiello"*, in «Lo Specchio», 15 settembre 1963.
- Spinella, Mario, *Uno scrittore nato nel lager*, in «Il triangolo rosso», a. XII, n. 4-5, aprile-maggio 1987.
- Steiner, George, *Book-keeping of Torture*, in «The Sunday Times», Section G: Books, April 10, 1988, pp. 1-2.

- Stille, Alexander, *Primo Levi negli Stati Uniti*, in AA. VV., *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, a cura di Alberto Cavaglion e Consiglio Regionale del Piemonte-Aned, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 203-211.
- Stille, Alexander, *Primo Levi: Reconciling the Man and the Writer*, in «The New York Times Book Review», July 5, 1987.
- Stille, Alexander, *Primo Levi: The Naturalist's Eye*, in «The Los Angeles Times», Book Review, May 14, 1989, p. 8.
- Styron, William, *Why Primo Levi Need Not Have Died*, in «The New York Times», December 19, 1988, p. 17.
- Tagliabue, John, *Primo Levi, Holocaust Writer, Is Dead at 67*, in «The New York Times», April 12, 1987, p. 42.
- Thomson, Ian, *Primo Levi: Literature in the Crucible*, in «The Independent», Oct 21, 1989, p. 33.
- Thomson, Ian, *The Ethics of Primo Levi*, in «The Times Literary Supplement», June 17, 2016, <https://www.the-tls.co.uk/articles/death-camp-anthropology/> (visitato il 5/12/2019).
- Toynbee, Philip, *Journey Out of Hell*, in «The Observer», January 24, 1965, p. 24
- Tutino, Saverio, [Recensione a] *Se questo è un uomo*, in «Rinascita», a. XV, n. 8, agosto 1958, pp. 543-544.
- Varese, Claudio, *Scrittori d'oggi: Elio Vittorini, Maria Giacobbe, Primo Levi*, in «Nuova Antologia», a. 94, Vol. 475, marzo 1959, pp. 402-408.
- Viridia, Ferdinando, *L'anabasi dopo il diluvio*, in «La Voce Repubblicana», 19 luglio 1963.
- Wade, Alan, *What if...a Chemist Told Stories*, in «The New Leader», vol. 73, n. 10, August 6-20, 1990, pp. 21-22.

- Weil, Robert, «Primo Levi in America» in *The Complete Works of Primo Levi*, vol. III, New York, Norton-Liveright, 2015, pp. 2795-2804.
- West, Paul, *Formulas for Literary Alchemy*, in «The Washington Post», December 30, 1984.
- Wood, James, *Placing Trades*, in «The Guardian», February 22, 1990.
- Wood, James, *The Art of Witness*, In «The New Yorker», September 28, 2015, pp. 68-75.
- Woolf, Stuart, *Primo Levi e il mondo anglosassone*, in AA. VV., *Primo Levi: il presente del passato. Giornate internazionali di studio*, a cura di Alberto Cavaglione e Consiglio Regionale del Piemonte-Aned, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 197-202.
- Woolf, Stuart, *Tradurre Primo Levi*, «Belfagor», LXIV, 6, 30 novembre 2009, pp. 699-705.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA GENERALE

- AA. VV., *Critical Readings in Translation Studies*, edited by Mona Baker, London & New York, Routledge, 2010.
- AA. VV., *Cultural Diversity in the United States: A Critical Reader*, edited by Ida Susser and Thomas Pattison, Oxford, Blackwell, 2001.
- AA. VV., *Echoes from The Holocaust: Philosophical Reflections on a Dark Time*, edited by Alan Rosenberg and Gerald E. Myers, Philadelphia, Temple University Press, 1988.
- AA. VV., *Holocaust Intersections in 21st-Century Europe*, edited by Robert S. C. Gordon, Emiliano Perra, in «Quest. Issues in Contemporary Jewish History», Issue n. 10, December 2016.
- AA. VV., *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List*, edited by Yosefa Loshitzky, Bloomington, Indiana University Press, 1997.
- AA. VV., *Stages of Translation*, edited by David Johnston, Bath, UK, Absolute Classics, 1996.
- AA. VV., *The Cambridge Companion to Primo Levi*, edited by Robert S. C. Gordon, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- AA. VV., *The Oxford Handbook of Holocaust Studies*, edited by Peter Hayes & John K. Roth, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- AA. VV., *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, London & New York, Routledge, 2004².
- AA. VV., *The World Reacts to the Holocaust*, edited by David S. Wyman and Charles H. Rosenzweig, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1996.
- *A Portrait of Jewish Americans: Findings from a Pew Research Center Survey of U.S. Jews*, in «Pew Research Center», Religion and Public Life, published on

- October 1, 2013, <https://www.pewforum.org/2013/10/01/jewish-american-beliefs-attitudes-culture-survey/> (visitato il 9/10/2018).
- Aarts, Bas, Chalker, Sylvia, Weiner, Edmund, *The Oxford Dictionary of English Grammar*, Oxford, Oxford University Press, 2014².
 - Abzug, Robert H., *America Views the Holocaust, 1933-1945: A Brief Documentary History*, Boston, New York, Bedford/St. Martin's, 1999.
 - Alexander, Edward, *The Holocaust and the War of Ideas*, New Brunswick, NJ, Transaction Publisher, 1994.
 - Alighieri, Dante, *The Divine Comedy*: I. *Hell* (1949) transl. by da Dorothy L. Sayers; II. *Purgatory* (1955) transl. by Dorothy L. Sayers; III. *Paradise* (1960) transl. by da Dorothy L. Sayers and Barbara Reynolds, London, Penguin Books.
 - Anderson, L.V., *A Shockingly Low Number of Americans Know Basic Facts About the Holocaust*, in «Digg», April 12, 2018, <http://digg.com/2018/holocaust-awareness-study> (visitato il 10/10/2018).
 - Antelme, Robert, *L'Espèce humaine*, [1947] Paris, Éditions Gallimard, 1957.
 - Antelme, Robert, *La specie umana*, traduzione di Ginetta Vittorini, Torino, Einaudi, 1997.
 - Arendt, Hannah, *La banalità del male* [1963-64], traduzione di Piero Bernardini, Milano, Feltrinelli, 2001¹¹.
 - *Atlante della letteratura italiana*, a cura d. Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012.
 - *Auschwitz. Not long ago. Not far away*, exhibit by the Museum of Jewish Heritage di New York City, NY, <https://mjhnyc.org/exhibitions/auschwitz/> (visitato il 4/06/2019).

- Baldini, Anna, «La memoria italiana della Shoah (1944-2009)», in *Atlante della letteratura italiana*, Vol. 3: *Dal romanticismo ad oggi*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 758-763.
- Baldini, Anna, *Introduzione a "Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura"*, in «Allegoria», a. XIX, n. 55, gennaio-giugno 2007, pp. 9-25.
- Barnett, Michael N., *The Star and the Stripes: A History of the Foreign Policies of American Jews*, Princeton, NY, Princeton University Press, 2016.
- Bauman, Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1989, ed. 2000.
- Begley, Louis, *A lifetime spent bearing witness*, in «The American Scholar», September 7, 2015, https://theamericanscholar.org/a-lifetime-spent-bearing-witness/-_VgqHtsvtlHw (visitato il 5/12/2019).
- Benveniste, Emile, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee* [1969], traduzione di Mariantonia Liborio, vol. I e II, Torino, Einaudi, 1976.
- Berberich, Christine, *Introduction: the Holocaust in contemporary culture*, «Holocaust Studies», Vol. 25, 1-2 Special issue: Trauma & Memory: the Holocaust in Contemporary Culture, pp. 1-11 (<https://doi.org/10.1080/17504902.2018.1472871>).
- Bernardini, Paolo, Lucci, Diego, Luzzatto Voghera, Gadi (a cura di), *La memoria del male. Percorsi tra gli stermini del Novecento e il loro ricordo*, Primo Levi Project Proceeding N. 1, Padova, Cleup, 2006.
- Bernstein, Jay M., *Bare life, bearing witness: Auschwitz and the pornography of horror*, in «Parallax», vol. 10, n. 1, January-March, 2004. pp. 2-16.
- Bettelheim, Bruno, *Sopravvivere: e altri saggi* [1979], Milano, SE, 2005.
- Bischooping, Katherine, *Interpreting Social Influences on Holocaust Knowledge*, in «Contemporary Jewry», Vol. 17, N. 1, January 1996, pp. 106-135.

- Boschetti, Anna, *La genesi delle poetiche e dei canoni. Esempi italiani (1945-1970)*, in «Allegoria», a. XIX, n. 55, gennaio-giugno 2007, pp. 42-85.
- Bourdieu, Pierre, *Il critico, o il punto di vista dell'autore*, traduzione di Anna Baldini, in «Allegoria», a. XIX, n. 55, gennaio-giugno 2007, pp. 26-31.
- Bourdieu, Pierre, *Per una scienza delle opere*, traduzione di Anna Baldini, in «Allegoria», a. XIX, n. 55, gennaio-giugno 2007, pp. 32-41.
- Calvino, Italo, «Prefazione» a *I sentieri dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2002, pp. V-XXV.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.
- Carson, Clayborne, *To Walk in Dignity: The Montgomery Bus Boycott*, in «OAH Magazine of History», Vol. 19, No. 1 – Martin Luther King, Jr. (Jan., 2005), pp. 13-15.
- Cercas, Javier, *L'impostore* [2014], traduzione di Bruno Arpaia, Milano, Guanda, 2015.
- Chalk, Frank, Jonassohn, Kurt, *The History and Sociology of Genocide*, New Haven, Yale University Press, 1990.
- Classen, Ernest, *Outlines of the History of the English Language*, London, McMillan & Co., 1919-
- Colchester Shulze, Rainer, *Bearing Witness: Testimony and the Historical Memory of the Holocaust*, Colchester, University of Essex, 2009.
- Cole, Tim, *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler. How History is Bought, Packaged, and Sold*, New York and London, Routledge, 2000.
- Coleridge, Samuel Taylor, *The Rime of the Ancient Mariner*, edited by Bates, Herbert A. B., New York, London and Bombay, Longmans', Green and Co., 1896,

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hwl4b9&view=2up&seq=4>

(visitato il 19/11/2019).

- *Collins Italian College Dictionary*, London, HarperCollins Publishers, 2005³.
- Conference on Jewish Material Claims Against Germany, Inc., *Holocaust Knowledge Awareness Survey*, April 2018: http://www.claimscon.org/wp-content/uploads/2018/04/Holocaust-Knowledge-Awareness-Study_Executive-Summary-2018.pdf (visitato il 1/06/2019).
- Conrad, Peter, *Levi: no stone unturned*, in «The Observer review - Review to: *The Double Bond: Primo Levi, a Biography* / Carol Angier, London, Viking», March 24, 2002.
- Debenedetti, Giacomo, *16 ottobre 1943*, Torino, Einaudi, 2015.
- DeLillo, Don, *White Noise*, New York, Viking Press, 1985.
- Denhoed, Andrea, *Ferrante Fever in Brooklyn*, in «The New Yorker», September 2nd, 2015, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/ferrante-fever-in-brooklyn> (visitato il 3/12/2019).
- Dick, Philip, *The Man in the High Castle*, New York, Putnam, 1962.
- Dinnerstein, Leonard, *Jews and the New Deal*, in «American Jewish History», Vol. 72, N°4 (June 1983), pp. 461-476.
- *Dizionario d'inglese* online: <https://www.dictionary.com/>.
- *Dizionario dell'Olocausto* [2001], a cura di Walter Laqueur, edizione italiana a cura di Alberto Cavaglion, Torino, Einaudi, 2004.
- Eaglestone, Robert, *Not read and consumed in the same way as other books: the experience of reading Holocaust testimony*, in «Critical Quarterly», vol. 45, n. 3, October 2003, p. 33-41.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

- Eco, Umberto, *The Name of the Rose*, transl. by William Weaver, New York, Harcourt, 1983.
- Ehrlich, Jamie, *Oregon House unanimously votes to require schools to teach about the Holocaust*, «CNN politics», May 30, 2019, <https://edition.cnn.com/2019/05/28/politics/oregon-house-holocaust-schools-bill/index.html> (visitato il 31 maggio 2019).
- Elie Wiesel, *La nuit* [1955], Paris, Les Éditions de Minuit, 1958.
- Enjeti, Anjali, *Do Americans Hate Foreign Fiction?*, «Literary Hub», May 25, 2016, <https://lithub.com/do-americans-hate-foreign-fiction/> (visitato il 19/07/2019).
- Falconer, Rachel, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005.
- Fallace, Thomas D., *The Emergence of Holocaust Education in American Schools*, New York, NY, Palgrave Macmillan, 2008.
- Fein, Helen, *Genocide: A Sociological Perspective*, London, Sage, 1993.
- Feingold, Henry L., *Bearing Witness: How America and its Jews Responded to the Holocaust*, Syracuse, Syracuse University Press, 1995.
- Finkelstein, Norman G., *American Jewish History*, Philadelphia, The Jewish Publication Society, 2007.
- Finkelstein, Norman G., *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitations of Jewish Suffering*, London, New York, Verso Books, 2000.
- Fiori, Simonetta, *Ann Goldstein: "Leopardi, Levi e la Ferrante, così negli Usa si legge l'Italia"*, in «La Repubblica», 30 ottobre 2014, https://www.repubblica.it/cultura/2014/10/30/news/ann_goldstein_leopardi_levi_e_la_ferrante_cos_negli_usa_si_legge_l_italia-99362748/ (visitato il 4/12/2019).

- Foer, Jonathan Safran, *Everything Is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2002.
- Folena, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994.
- Gagnor, Roberto, *Miss Holocaust Survivor*, in «Il Post», 28 ottobre 2018, <https://www.ilpost.it/robertogagnor/2018/10/28/miss-holocaust-survivor/> (visitato il 15/06/2019).
- Giglioli, Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Milano, Quodlibet, 2011.
- Giglioli, Daniele, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Milano, Nottetempo, 2014.
- Ginzburg, Carlo, «Unus Testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà», in *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 205-224.
- Glazer, Nathan, Moynihan, Daniel Patrick, *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, Cambridge, MA, MIT Press, 1963.
- Gold, Herbert, *The Age of Happy Problems* [1962], New Brunswick, NJ, Transaction Publishers, 2002.
- Goldberg, J. J., *Jewish Power. Inside the American Jewish Establishment*, Reading, MA, Addison-Wesley, 1996.
- Goldberg, Michael, *Why Should Jews Survive? Looking Past the Holocaust toward a Jewish Future*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Golub, Jennifer, Cohen, Renae, *What Do Americans Know about the Holocaust?*, New York, American Jewish Committee, Working Papers on Contemporary Anti-Semitism, 1993.
- Gordon, Milton M., *Social Class in American Sociology*, in «The American Journal of Sociology», Vol. 55, N° 3 (Nov., 1949), pp. 262-268.

- Gordon, Robert, *Scolpitelo nei cuori. L'Olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, traduzione di Giuliana Oliviero, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.
- Gordon, Robert, *Which Holocaust? Primo Levi and the field of Holocaust Memory in Post-War Italy*, «Italian Studies», Vol. 61, N. 1, Spring 2006, pp. 85-113.
- Greenbaum, Sidney, *The Oxford Reference Grammar*, edited by Edmund Weiner, Oxford, New York, Oxford University Press, 2000, pp. 39-41.
- Greenhouse, Emily, *The Neglected Suicide Epidemic*, in «The New Yorker», March 13, 2014, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-neglected-suicide-epidemic> (visitato il 31/10/2019).
- Griffith, Eric, Reynolds, Matthew (edited by), *Dante in English*, London, Penguin, 2005.
- Hamerow, Theodore S., *Perché l'Olocausto non fu fermato: Europa e America di fronte all'orrore nazista* [2008], traduzione di Ulisse Mangialaio, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Hanson, Joyce A., *Rosa Parks: A Biography*, Santa Barbara, CA, ABC-CLIO/Greenwood Biographies, 2011.
- Hathaway, Kornelia, Mandelbaum, Allen, Moser, Barry, *The Divine Comedy of Dante Alighieri: A Verse Translation*, Toronto, London, Bantam, 1982.
- Hayes, Peter, *Why? Explaining the Holocaust*, New York, NY, Norton & Company, 2017.
- Helmreich, William B., *Against All Odds: Holocaust Survivors and the Successful Lives They Made in America*, New Brunswick, London, Transaction Publishers, 1996.
- Hilberg, Raul, *Carnefici, vittime, spettatori: la persecuzione degli ebrei 1933-1945* [1992], traduzione di Davide Panzieri, Milano, Mondadori, 1994.

- Hilberg, Raul, *La distruzione degli Ebrei d'Europa* [1985], traduzione di Frediano Sessi e Giuliana Guastalla, Torino, Einaudi, 1995.
- Hughes, Henry Stuart, *Prisoners of Hope: Prisoners of Hope: The Silver Age of the Italian Jews 1924-1974*, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, 1983.
- *I verbali del mercoledì: riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2011.
- *Israel stages Holocaust survivor beauty pageant*, «BBC News», 29 June 2012, <https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-18638941> (visitato il 15/06/2019).
- Jeannesson, Stanislas, *La guerra fredda. Una breve storia* [2002], trad. Paola Vardecchia, Roma, Donzelli Editore, 2003.
- Jinks, Rebecca, *Representing Genocide: The Holocaust as Paradigm?*, London, Bloomsbury Academic, 2016.
- Judt, Tony, *Postwar: A History of Europe since 1945*, London, New York, Penguin, 2005.
- Jung, Carl Gustav, *Aion: ricerche sul simbolismo del Sè*, in *Opere*, Vol. 9**, Torino, Boringhieri, 1982.
- Kagay, Michael R., *Poll on Doubt Of Holocaust Is Corrected*, «The New York Times», July 8th, 1994, p.10, <https://www.nytimes.com/1994/07/08/us/poll-on-doubt-of-holocaust-is-corrected.html> (visitato il 15/05/2019).
- Kampeas, Ron, *An exhibit shows ordinary Americans knew a lot about the Holocaust as it was happening*, in «JTA – Jewish Telegraphic Agency», May 1 2018, <https://www.jta.org/2018/05/01/news-opinion/united-states/a-museum-exhibit-asks-what-ordinary-americans-knew-about-the-holocaust-and-when-they-knew-it> (visitato il 17/10/2018).

- Katz, Steven T., *The Holocaust in Historical Context (1): The Holocaust and Mass Death before the Modern Age*, New York, Oxford University Press, 1994.
- Kinkead, Eugene, *Why They Collaborated*, London, Longmans, 1960.
- Kinzer, Stephen, *America Yawns at Foreign Fiction*, «The New York Times», July 26, 2003, <https://www.nytimes.com/2003/07/26/books/america-yawns-at-foreign-fiction.html> (visitato il 19/07/2019).
- Kremer, Lilian S. (edited by), *Holocaust Literature. An Encyclopedia of Writers and their Work* New York, Routledge, 2003.
- Leopardi, Giacomo, *Canti*, translated and annotated by Jonathan Galassi, London, Penguin, 2010.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone*, edited by Michael Caesar and Franco D'Intino, transl. by Kathleen Baldwin, Richard Dixon, David Gibbons, Ann Goldstein, Gerald Slowey, Martin Thom, and Pamela Williams, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- Levi Sullam, Simon, *I carnefici italiani: scene dal genocidio degli ebrei, 1943-1945*, Milano, Feltrinelli, 2016.
- Levy, Daniel, Sznajder, Natan, *Holocaust Memory in the Global Age*, Philadelphia, Temple University Press, 2006.
- Linenthal, Edward T., *The Boundaries of Memory: The United States Holocaust Memorial Museum*, in «American Quarterly», Vol. 46, N. 3 (Sep., 1994), The Johns Hopkins University Press, pp. 406-433.
- Lipstadt, Deborah E., *Beyond Belief: The American Press and the Coming of the Holocaust 1933-1945*, New York, Free Press, 1986.
- Lipstadt, Deborah E., *Denying the Holocaust. The Growing Assault on Truth and Memory*, New York, NY, Plume, 1994.
- Lipstadt, Deborah E., *Il processo Eichmann* [2011], traduzione di Maria Lorenza Chiesara, Torino, Einaudi 2014.

- Looney, Dennis, *Freedom Readers: the African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2011.
- Luconi, Stefano, "Our Life Was Divided in Many Facets": Anna Foa Yona, an Anti-Fascist Jewish Refugee in Wartime United States, in «Transatlantica», I - 2014: Exile and Expatriation, pp. 1-14, <https://journals.openedition.org/transatlantica/6952> (visitato il 16/04/2019).
- Luconi, Stefano, "Our Life was Divided in Many Facets": Anna Foa Yona, an Anti-Fascist Jewish Refugee in Wartime United States, in «Transatlantica», September 2014, <http://journals.openedition.org/transatlantica/6952> (visitato il 21/09/2019).
- Maloney, Jennifer, *Ann Goldstein: A Star Italian Translator*, in «The Wall Street Journal», January 20, 2016, <https://www.wsj.com/articles/ann-goldstein-a-star-italian-translator-1453310727> (visitato il 28/09/2019).
- Manchel, Frank, *A Reel Witness: Steven Spielberg's Representation of the Holocaust in Schindler's List*, «The Journal of Modern History», Vol. 67, N. 1, March 1995, pp. 83-100.
- Mannocchi, Francesca, *La costa dei lager: i centri di detenzione dei migranti in Libia, dove neanche l'Onu entra*, «L'Espresso», 8 settembre 2017, <http://espresso.repubblica.it/internazionale/2017/09/08/news/migranti-la-costa-dei-lager-1.309011> (visitato il 1/08/2019).
- Maloney, Jennifer, *Ann Goldstein: A Star Italian Translator*, in «The Wall Street Journal», January 20, 2016, <https://www.wsj.com/articles/ann-goldstein-a-star-italian-translator-1453310727> (visitato il 4/12/2019).
- Marcus, Jacob Rader (edited by), *The Jew in the American World: A Source Book*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.
- Marrus, Michael R., *Lessons of the Holocaust*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

- Mendel, David, *Requiem for a quiet man of courage*, in «The Sunday Telegraph», September 8, 1991.
- Milkova, Stiliana, *The Translator's Visibility or the Ferrante-Goldstein Phenomenon*, in «Allegoria», a. XXVIII, terza serie, n° 73, gennaio/giugno 2016, pp. 163-173.
- Moore, David. W. , Newport, Frank, *Misreading the Public: The Case of the Holocaust Poll*, «The Public Perspective», March/April 1994, pp. 28-29, <https://ropercenter.cornell.edu/sites/default/files/2018-07/53028.pdf> (visitato il 5/08/2019).
- Morante, Elsa, *Arturo's Island: A Novel*, transl. by Ann Goldstein, New York, Norton-Liveright, 2019.
- Morris, Bill, *Why Americans Don't Read Foreign Fiction*, «The Daily Beast», April 2, 2015, <https://www.thedailybeast.com/why-americans-dont-read-foreign-fiction> (visitato il 19/07/2019).
- Morrison, Toni, *Toni Morrison on Primo Levi's defiant humanism*, in «The Guardian», September 5, 2015, <http://www.theguardian.com/books/2015/sep/05/primo-levi-holocaust-survivor-the-complete-works> (visitato il 21/9/2019).
- *New Oxford American Dictionary*, 3rd Edition, New York, Oxford University Press, 2001.
- Novick, Peter, *The Holocaust in American Life*, Boston, Mariner Books, 2000. [First published by Houghton Mifflin, New York, NY, 1999].
- *Oxford Dictionary of English Grammar*, a cura di Sylvia Chalker and Edmund Weiner, Oxford University Press, online edition, 2003: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192800879.001.0001/acref-9780192800879>.
- *Oxford Paravia*, Inglese/Italiano- Italiano/Inglese, Mondadori e Oxford University Press, 2001-2006.

- Parks, Tim, *Tradurre l'inglese. Questioni di stile*, Milano, Bompiani, 1998.
- Parks, Tim, *Translating Style. The English Modernists and their Italian Translations*, London and Washington, Cassel, 1998.
- Peters, Pam, *The Cambridge Guide to English Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Piattelli-Palmarini, Massimo, *Against Whom the Weapons of the Night are Blunted*, in «Bostonia», Fall 1991, pp. 22-24; 70.
- Pitzer, Andrea, 'Some Suburb of Hell': America's New Concentration Camp System, «The New York Review of Books», June 21, 2019, <https://www.nybooks.com/daily/2019/06/21/some-suburb-of-hell-americas-new-concentration-camp-system/> (visitato il 1/08/2019).
- *Purdue University Online Writing Lab*: <https://owl.purdue.edu/index.html>.
- Pynchon, Thomas, *Gravity's Rainbow*, New York, Viking Press, 1973.
- Rastier Francois, Pegny, Gaetan, *Witnessing and Translating: Ulysses at Auschwitz*, Gaetan Pegny interviews Francois Rastier, in «Texto! - Textes et cultures», vol. XXIII, n. 3, April 20, 2018, <http://www.revue-texto.net/index.php?id=4114> (visitato il 21/09/2019).
- Recchia Luciani, Francesca R., Vercelli Claudio (a cura di), *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, Il melangolo, Genova, 2016.
- Reich, Tova, *Il mio Olocausto [My Holocaust, 2007]*, trad. di Costanza Prinetti, Torino, Einaudi, 2008.
- Robey, David, *The Italian Writers Best Known in Britain Are Those Who Concentrate on Universal Themes*, in «The Listener», Vol. 117, May 14, 1987, p. 28.
- Romano, Renee Christine, Raiford, Leigh (edited by), *The Civil Rights Movement in American Memory*, Athens, GA, Georgia University Press, 2006.

- Rosa Parks in «The Journal of Blacks in Higher Education», No. 38 (Winter, 2002-2003), p. 113.
- Rosen, Jeffrey, *The Unwanted Gaze: The Destruction of Privacy in America*, New York, Vintage Books, 2001.
- Rosenbaum, Alan S. (edited by), *Is the Holocaust Unique? Perspective on Comparative Genocide*, Boulder, Colorado, Westview Press, 1996.
- Rosenfeld, Alvin H., *The Assault on Holocaust Memory*, in «KulturPoetik», Bd. 2, H. 1, 2002, pp. 82-101.
- Rosenfeld, Alvin H., *The Assault on Holocaust Memory*, in «KulturPoetik», Bd. 2, H. 1 (2002), pp. 82-101.
- Roth, Philip, *The Plot Against America*, Boston, Houghton Mifflin, 2004.
- Roth, Philip, *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2003*, New York, The Library of America, 2017.
- Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- Rousset, David, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1946.
- Ruane, Michael E., *U.S. Holocaust Museum gets a treasured Auschwitz manuscript by Primo Levi*, in «The Washington Post», 1 June 2016, https://www.washingtonpost.com/local/us-holocaust-museum-gets-a-treasured-auschwitz-manuscript-by-primo-levi/2016/06/01/a1106c5e-280f-11e6-ae4a-3cdd5fe74204_story.html?noredirect=on&utm_term=.0a71551500a1 (visitato il 18/04/2019).
- Sampson, Anthony, *Anatomy of Britain*, London, Hodder and Stoughton, 1962.

- Sampson, Anthony, *New Anatomy of Britain*, London, Sydney, Auckland, Toronto, Hodder and Stoughton, 1971.
- Scarpa, Domenico, «Storie di libri necessari» in *Storie avventurose di libri necessari*, Roma, Gaffi Editore, 2010.
- Schaller, Dominik J., Zimmerer, Jürgen (edited by), *The Origins of the Genocide: Raphael Lemkin as a historian of mass violence*, London & New York, NY, Routledge, 2009.
- Schwarz, Guri, *Gli echi italiani della guerra del Libano (1982). Considerazioni su antisemitismo, autocoscienza ebraica e memoria della Shoah*, in «Laboratoire italien» [En ligne], N° 11, 2011, 20 février 2012, pp. 133-158, <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/580> (visitato il 7/09/2019).
- Sewall, Richard, *The Vision of Tragedy*, in «The Review of Metaphysics» vol. 10, n. 2, December 1956, pp.193-200.
- Shachar, Hila, *The Holocaust is not your metaphor to use in modern political debates*, «The Guardian», 27 January 2014, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/27/the-holocaust-is-not-your-metaphor-to-use-in-modern-political-debates> (visitato il 21/05/2019).
- Sheeler, Andrew, *Should Holocaust education be mandatory? This Oregon 9-th grader tries to make it so*, «The Sacramento Bee», September 20, 2018, <https://www.sacbee.com/news/nation-world/national/article218733810.html> (visitato il 29 maggio 2019).
- Shere, Daniel, Wildman, Sarah, *Elie Wiesel gave the Holocaust a face and the world a conscience* in «Washington Jewish Week», July 3 2016, <http://washingtonjewishweek.com/32082/elie-wiesel-gave-the-holocaust-a-face-and-the-world-a-conscience/news/national-news/>(visitato il 10/10/18).

- Shields, David, *Reality Hunger: A Manifesto*, London, New York, Hamish Hamilton – Penguin Group, 2010-
- Sisto, Michele, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», a. XIX, n. 55, gennaio-giugno 2007, pp. 86-109.
- Smith, Tom W., *A Review: The Holocaust Denial Controversy*, «The Public Opinion Quarterly», Vol. 59, N. 2, Summer, 1995, pp. 269-295.
- Snow, Charles Percy, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1959.
- Soldo, Antonella, *I campi non sono finiti con i lager nazisti*, «Internazionale», 24 marzo 2015, <https://www.internazionale.it/opinione/antonella-soldo/2015/03/24/centri-accoglienza-cie-immigrazione> (visitato il 1/p8/2019).
- *Spiritual Holocaust in America* in «Washington Report on Middle East Affairs», August/September 1991, Page 52, compiled by George Shadroui, <https://www.wrmea.org/1991-august-september/issues-in-the-news-from-the-jewish-press-aipac-gearing-up.html> (visitato il 10/10/2018).
- Stefi, Anna, *Testimoniare l'assenza*, in «Doppiozero», 27 gennaio 2016, <https://www.doppiozero.com/rubriche/235/201601/w-di-georges-perec-testimoniare-l-assenza> (visitato il 18/09/2019).
- Steiner, George, *The Long Life of Metaphor. An Approach to "the Shoah"*, in Berel Lang (edited by), *Writing and the Holocaust*, London, New York, Holmes & Meier.
- *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, a cura di Martina Cattaruzza, Marcello Flores, Simon Levis Sullam, Enzo Traverso, vol. III – «Riflessioni, luoghi e politiche della memoria», Torino, UTET, 2006.

- *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, a cura di Giovanni Borgognone, vol. V – «Documenti», Torino, UTET, 2006.
- *Study Finds Ignorance About Holocaust Widespread Among U.S. Adults, Students*, «Jewish Telegraph Agency», April 20, 1993, <https://www.jta.org/1993/04/20/archive/study-finds-ignorance-about-holocaust-widespread-among-u-s-adults-students> (visitato il 20/05/2019).
- Sullam Calimani, Anna-Vera, *I nomi dello sterminio*, Torino, Einaudi, 2001.
- *The Holocaust Remembered*, «The New York Times», April 23, 1993, p. 34: <https://www.nytimes.com/1993/04/23/opinion/the-holocaust-remembered.html> (visitato il 12/08/2019).
- *The Oxford English Dictionary*, 2nd Edition, Vol. XX, «Wave-Zyxt», Oxford, Clarendon Press, 1989.
- The Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide, *The Holocaust Explained*, <https://www.theholocaustexplained.org/> (visitato il 21/05/2019).
- Thomson, Ian, *A rival biographer spurred Ian Thomson to complete his life of Primo Levi*, in «The Guardian; London (UK)», March 2003, Review 31.
- Traverso, Enzo, *Aushwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- Traverso, Enzo, *Insegnare Auschwitz. Questioni etiche, storiografiche, educative della deportazione e dello sterminio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London & New York, Routledge, 1995.
- Wells, H. G., *Tono-Bungay*, New York, London, Macmillan, 1909.
- Whitfield, Stephen J., *American Space, Jewish Time. Essays in Modern Culture and Politics* [1988], Ammok, North Castle Books, 1996.

- Williams, Robin M., JR., *Unity and Diversity in Modern America*, in «Social Forces», Vol. 36, N°1 (Oct., 1957), pp. 1-8.
- *Yona and Foa family memoirs*, Accession Number: 2016.214.1, Gift of Eva Yona Deykin and Manuela Yona Paul, <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn538336> (visitato il 18/04/2019).
- Young, James E., *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- Zalman, Jonathan, *Revisiting the 1964 'Look' Magazine Cover Story 'The Vanishing American Jew'* in «Tablet Magazine», May 7 2015, 11:26 PM, <https://www.tabletmag.com/scroll/190826/revisiting-the-1964-look-magazine-cover-story-the-vanishing-american-jew> (visitato il 5/10/2018).
- Zauzmer, Julie, *Holocaust study: Two-thirds of millennials don't know what Auschwitz is*, «The Washington Post», April 12, 2018, https://www.washingtonpost.com/news/acts-of-faith/wp/2018/04/12/two-thirds-of-millennials-dont-know-what-auschwitz-is-according-to-study-of-fading-holocaust-knowledge/?utm_term=.b25f0b19441f (visitato il 15/06/2019).
- Zinn, Howard, *A People's History of the United States*, New York, NY, Harper Collins Publishers, 1980s.
- Zola, Gary Phillip, Dollinger, Marc (edited by), *American Jewish History: A Primary Source Reader*, Waltham, MA, Brandeis University press, 2014.

FILMOGRAFIA

- *Bedknobs and Broomsticks* [trad. *Pomi d'ottone e manici di scopa*], Dir. Robert Stevenson, Walt Disney Studios Motion Picture, 1971.
- *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [trad. *Il dottor Stranamore – Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba*], Dir. Stanley Kubrik, Columbia Pictures, 1964.
- *Holocaust*, Dir. Marvin N. Chomsky, Titus Productions, NBC, 1978.
- *M The Producers* [trad. *Per favore, non toccate le vecchiette*], Dir. Mel Brooks, Embassy Pictures, 1968.
- *Schindler's List*, Dir. Steven Spielberg, Universal Pictures, 1993.
- *Shoah*, Dir. Claude Lanzmann, Les Aleph, Historia Film, Ministère de la Culture de la Republique Française, 1985.
- *The Great Dictator* [trad. *Il grande dittatore*], Dir. Charlie Chaplin, United Artists, 1940.
- *The Sound of Music*, [trad. *Tutti insieme appassionatamente*] Dir. Robert Wise, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1965.