

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

06

---

20  
16

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 6 - NOVEMBRE 2016

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## UNA COMPLESSA CHIAREZZA: GLI IPERTESTI DI PRIMO LEVI

TOMMASO PEPE – *Brown University*

Scrittore poliedrico e versatile, Primo Levi è stato anche un costruttore di estesi e articolati ipertesti: strutture macrotestuali fondate su legami e interrelazioni tese fra opere cronologicamente e tipologicamente differenziate. Un esempio straordinario, ma non certo isolato, di questa scrittura di secondo grado, organizzata in complessi palinsesti testuali, è quello che già Marco Belpoliti ha definito nei termini di «macrotesto del Lager»: un reticolo intra- e intertestuale che, a partire da *Se questo è un uomo*, si è sviluppato con un andamento rizomatico attraverso diverse stratificazioni scritte e genealogiche, sino a *I sommersi e i salvati*.

Il «rizoma» tuttavia è semplicemente una delle varie macrostrutture individuabili nell'opera di Levi. Attraverso un confronto contrastivo con l'opera di Calvino, il saggio si propone di indagare alcune delle caratteristiche salienti di questa scrittura ipertestuale, mostrando come l'intensa sperimentazione scrittoria perseguita da Levi sia da ricollegarsi a una parallela svolta epistemologica, data dall'insorgere di quella che Edgar Morin ha definito come «sfida della complessità».

Primo Levi can be considered a versatile and polyhedral writer, capable of building long and articulated hypertexts, i.e., macrotextual structures based on the links and interrelations among works which differ both from a chronological and typological point of view. An extraordinary, but certainly not isolated, example of this writing, organized according to complex textual palimpsests, is the one that Marco Belpoliti defined as the «macrotext of the Lager»: it is an intra- and intertextual network that, starting from *If This is a Man*, developed according to a rhizomatic structure through his different works and genealogical stratifications, ending with *The Drowned and the Saved*.

The «rhizome», however, is only one of the different macrostructures which may be singled out in Levi's work. By developing a contrastive comparison with the work of Calvino, this essay aims to investigate some of the salient features of such hypertextual writing, thus showing how the marked textual experimentation pursued by Levi has to be linked to a parallel epistemological turn, given by the emergence of what Edgar Morin defined as the «challenge of complexity».

### I LEVI E CALVINO: SCRITTURE DELLA COMPLESSITÀ

All'altezza degli anni Sessanta, dopo due libri incentrati sull'esperienza della deportazione, Primo Levi imprime al proprio percorso di scrittura una curvatura inaspettata. Intervistato nel 1963, alla domanda se dopo la pubblicazione della *Tregua* sarebbe tornato a scrivere della propria esperienza concentrataria rispondeva: «neanche una parola. Più niente. Quello che avevo da dire l'ho detto tutto. Completamente finito».<sup>1</sup> Di lì a un quindicennio si sarebbe scoperto come quest'interruzione fosse in realtà temporanea e non definitiva: ciò nonostante i racconti fantascientifici raccolti nel 1966 in *Storie naturali* segnano rispetto alle precedenti narrazioni un deciso ribaltamento prospettico. Chiusa almeno per il momento la stagione della scrittura testimoniale, l'invenzione fantascientifica rappresenta per Levi uno spazio di sperimentazione vitale, nel quale dare consistenza alla ricerca d'una identità narrativa più eterogenea e sfaccettata, integrata in un progetto intellettuale esteso ormai al di là della pura dimensione memoriale e autobiografica. Nonostante le premesse di questa diversione vengano in realtà da lontano – una prima stesura de *I mnemagoghi*, racconto d'apertura di *Storie naturali*, è del '46 – è significativo che un impulso fondamentale in questa direzione gli sia giunto da un altro scrittore che

<sup>1</sup> PRIMO LEVI, *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 104.

proprio nello stesso periodo avrebbe fatto della fantascienza uno dei terreni di coltura del proprio instancabile estro narrativo. L'indicazione di lavoro che Italo Calvino stese a beneficio di Levi in una lettera del novembre 1961 è del resto frequentemente citata:

Caro Levi

Ho letto finalmente i tuoi racconti. Quelli fantascientifici, o meglio: fantabiologici, mi attirano sempre. Il tuo meccanismo fantastico che scatta da un dato di partenza scientifico-genetico ha un potere di suggestione intellettuale e anche poetica, come lo hanno per me le divagazioni genetiche e morfologiche di Jean Rostand. [...] Insomma, è una direzione in cui ti incoraggio a lavorare.<sup>2</sup>

L'apprezzamento di Calvino è tutt'altro che coincidente, e lo stesso intreccio di date pone in evidenza un sincretismo significativo: le *Cosmicomiche*, pubblicate nel 1965, precedono di un anno *Storie naturali*, maturando in parallelo alla vena «fantabiologica» leviana.<sup>3</sup> Su questa coincidenza ha già richiamato l'attenzione Pierpaolo Antonello, sottolineando come i due autori avrebbero finito per riorientare la propria scrittura «con quanto l'epistemologia e la filosofia della scienza venivano a teorizzare all'epoca», in direzione d'un «ripensamento solidale dei modelli retorici ed epistemologici» sottesi alla costruzione e interpretazione del sapere scientifico.<sup>4</sup> In mezzo sta la traduzione italiana d'un testo – *Le due culture* di Charles Peirce Snow, presentata nel 1962 dall'editore Feltrinelli – che avrebbe scatenato un dibattito particolarmente vivo sui rapporti fra sapere umanistico e scientifico: pamphlet portatore d'un messaggio polemico e provocatorio teso a contestare agli umanisti l'incapacità di «comprendere» non solo «il valore conoscitivo ma soprattutto il potenziale emancipativo, in senso etico-politico, della scienza».<sup>5</sup>

Delle radici della propria svolta fantascientifica e poi strutturalista Calvino avrebbe dato una diagnosi in svariati saggi, che accompagnano la maturazione delle sue opere succedute al graduale esaurirsi dei moduli del neorealismo. Al centro di questa svolta sta una «rivoluzione della mente» che ha cambiato in profondità

molti dei concetti con cui avevamo avuto a che fare, anche se si continua a chiamarli con gli stessi nomi. Non sappiamo ancora cosa significherà tutto questo come effetti ultimi sul futuro della nostra società, ma sappiamo che c'è stata una rivoluzione della mente, una svolta intellettuale. [...] Tutti i parametri, le categorie,

- 2 Si tratta d'una lettera, citatissima, di Calvino a Levi del 22 novembre 1961 (ITALO CALVINO, *A Primo Levi*, in *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 382).
- 3 A dare impulso al progetto delle *Cosmicomiche* fu in particolar modo una conferenza di Giorgio de Santillana ascoltata nel 1963 e ricordata da Calvino in una conversazione con Ernesto Ferrero del 1984: «Mi sono avvicinato alla scienza attraverso l'astronomia. Qualcosa avevo letto da ragazzo, tipo l'Eddington, ma le letture più sistematiche sono incominciate intorno al '59-60. Quando sono andato negli Stati Uniti. A Boston ho conosciuto Giorgio De Santillana. Ricordo che mi fece un'enorme impressione una sua conferenza che anticipava alcuni temi di quello che sarebbe poi diventato *Il mulino di Amleto*. Fu allora che cominciai a scrivere le *Cosmicomiche*»; ITALO CALVINO, *Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia*, in «Tuttolibri», CCCXC (21 gennaio 1984), p. 1.
- 4 PIERPAOLO ANTONELLO, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia e tecnica nella letteratura del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005, p. 94.
- 5 Sul dibattito seguito alla pubblicazione del libro di Snow cfr. sempre PIERPAOLO ANTONELLO, *Contro il materialismo. Le «due culture» in Italia: bilancio di un secolo*, Torino, Nino Aragno, 2012, pp. 241-252, da cui provengono le citazioni (p. 242).

le antitesi che usavamo per definire, classificare, progettare il mondo sono messi in questione.<sup>6</sup>

Lo sfondo concettuale in cui si sarebbero progressivamente coagulate queste riflessioni calviniane è quello delineato delle prime avvisaglie della «sfida della complessità», su cui a partire dagli anni Settanta si sarebbero concentrati – tra gli altri – nomi come quelli di Morin, Prigogine e Bateson. Coinvolto in questa trasformazione profonda dei metodi di costruzione del sapere lo stesso «retrotterra culturale» della letteratura va incontro a una riconfigurazione profonda, nel momento in cui «la linguistica, la teoria dell'informazione, la sociologia dei mass-media, l'etnologia e l'antropologia, lo studio strutturale dei miti, la semiologia, un uso rinnovato della psicoanalisi» cominciano a fornire strumenti per «smontare l'oggetto letterario» e ricomporlo secondo prospettive nuove.<sup>7</sup> In linea con la svolta determinata nell'epistemologia scientifica dalla rottura della «vecchia concezione semplice dell'universo», da cui scaturiscono problematiche affrontabili solo attraverso l'elaborazione di un «pensiero multidimensionale» capace di abbracciare il «tessuto della complessità»,<sup>8</sup> anche alla letteratura si comincia a richiedere «qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o della mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo umano». Assume piuttosto rilievo la capacità di aprirsi a ottiche assolutamente lontane da una visione antropomorfa del mondo: la letteratura non più come rappresentazione mimetica dell'esperienza umana, ma come strumento per raffigurare proprio ciò che l'uomo non può percepire attraverso la propria esperienza: un «rispecchiamento disantropomorfizzante» della realtà.<sup>9</sup>

La «rivoluzione della mente» diagnosticata da Calvino nei saggi di *Una pietra sopra* si collega tuttavia anche a una rivoluzione della scrittura e a una riformulazione radicale dell'idea stessa di testualità. Esemplificativa d'una simile svolta può essere la nuova definizione – teorica e operativa a un tempo – di «testo plurale» avanzata da Barthes in *S/Z* (1970), definizione che non può aver non influito sullo stesso Calvino:

Dans ce texte idéal, les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés; il n'a pas de commencement; il est réversible; [...] de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage.<sup>10</sup>

Avviatasi con le prime prove combinatorie del *Castello dei destini incrociati* e delle *Città invisibili*, questa riconfigurazione in senso plurale e complesso delle dinamiche del

6 Cito dall'analisi retrospettiva affidata al saggio *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, un intervento del 1976 confluito in *Una pietra sopra*, cfr. ITALO CALVINO, *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 352.

7 *Ivi*, pp. 353-354.

8 EDGAR MORIN, *Le vie della complessità*, in *La sfida della complessità*, a cura di Gianluca Bocchi e Muro Cerruti, Milano, Bruno Mondadori, 2007, p. 33.

9 Si veda sempre ITALO CALVINO, *La sfida del labirinto*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 123. Il concetto di «rispecchiamento disantropomorfizzante» deriva dalla riflessione di GYÖRGY LUKÁCS, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1970.

10 ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil, 2002, p. 13.

testo sarebbe sfociata nel disegno metanarrativo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e nella connessa teorizzazione del concetto di «iper-romanzo», anticipata nelle pagine conclusive di *Ti con zero* ed esplicitata in forma definitiva nelle *Lezioni americane*:

Queste considerazioni sono alla base della mia proposta di quello che io chiamo «l'iper-romanzo» e di cui ho cercato di dare un esempio con *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Il mio intento era di dare l'essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata.<sup>11</sup>

L'«iper-romanzo» è per Calvino una struttura testuale che possa porsi come allegoria della complessità, calata nelle forme d'una scrittura formalmente ed epistemologicamente attrezzata ad affrontare la «sfida al labirinto».

Tesi di questo lavoro è che anche l'opera di Primo Levi abbia affrontato un altrettanto intenso processo di ridefinizione dell'idea di testo, delle sue strutture e dei suoi principi di funzionamento pervenendo, attraverso una costante pratica scrittoria più che per via di posizionamenti programmatici, a una propria scrittura della complessità, caratterizzata da costruzioni «ipertestuali» e da un'organizzazione «plurale» delle strutture del testo di cui l'antologia della *Ricerca delle radici*, imperniata su un meccanismo combinatorio, non è che una manifestazione epifenomenica e decentrata. L'ipertestualità leviana poggia tuttavia su tecniche dell'invenzione letteraria profondamente differenti da quella «scomposizione in elementi discreti» dei componenti della narrazione adottata da Calvino:<sup>12</sup> essa è quindi portatrice, da questo punto di vista, anche d'una diversa allegorizzazione dell'idea di complesso. Già Massimo Bucciantini, riflettendo sul ruolo assunto dalla scienza nell'universo mentale calviniano, ha richiamato l'attenzione su una differenza profonda, relativa alla modalità con cui Levi e Calvino concepiscono l'intersezione fra discorso scientifico e discorso letterario:

Per Calvino la scienza non è mai termine di un *rapporto*. La sua forma di letteratura impura non è quella di Primo Levi. Diversamente da Levi, non stabilisce nessun incrocio tra pensiero e pratica scientifica da una parte ed esperienza letteraria dall'altra: per lui esiste sempre e soltanto la letteratura. Quando s'interroga su questioni che hanno a che fare con l'astronomia, la biologia, l'ottica, la termodinamica, scrive di letteratura. Quando discute di filosofia, di arte, antropologia, semiologia, il suo pensiero è rivolto alla letteratura.<sup>13</sup>

Rispetto al modo di procedere calviniano, teso a de- e ricostruire il testo letterario per via interna nel quadro d'una cornice formalistica attentamente calibrata e geometrica, la scrittura di Levi è piuttosto portata ad aprire le strutture testuali allargandone i territori

<sup>11</sup> ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 730. La riflessione è inserita nell'ultima delle lezioni, quella sulla molteplicità. Sulla problematica critica dell'iper-romanzo calviniano (e non solo) rimangono utili le indicazioni di MASSIMO RIVA, *Pinocchio digitale. Post-umanesimo e iper-romanzo*, Milano, Franco Angeli, 2012, e ASSUMPTA CAMPS, *Principio senza fine: l'iper-romanzo di Italo Calvino*, in «Annali d'Italianistica», XVIII (2000), pp. 309-326.

<sup>12</sup> Si veda RAFFAELE DONNARUMMA, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Roma, Palumbo, 2008, p. 56.

<sup>13</sup> MASSIMO BUCCIANTINI, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donizelli, 2007, pp. 4-5.

di significazione al di là dello spazio della singola opera: costruendo cioè non geometrie all'interno delle opere, ma geometrie, reti e «rizomi» *tra* opere. Di queste configurazioni ipertestuali il cosiddetto «macrotesto del Lager» – la formula è di Belpoliti – non costituisce che la realizzazione maggiore e più nota.<sup>14</sup> L'obiettivo critico che qui interessa è non tanto dare una rassegna sistematica degli ipertesti leviani, quanto piuttosto di individuare alcuni dei meccanismi di funzionamento di questa scrittura ipertestuale e di mostrarne soprattutto l'incidenza nella globalità dell'opera dell'autore, opera leggibile a sua volta come un unico, complesso ipertesto: un orizzonte «della complessità in cui le complessità si incontrano»<sup>15</sup> e dove, tuttavia, questo orizzonte rifiuta di organizzarsi in maniera esaustiva, di pervenire a una «campionatura della molteplicità potenziale del narrabile», che sfoci in una calviniana «totalità potenziale». Come si avrà modo di vedere, infatti, la complessità in Levi non può mai essere «totale», neanche attraverso il correttivo d'una idea puramente «potenziale, plurima, congetturale» di totalità.<sup>16</sup>

## 2 IL «MACROTESTO DEL LAGER»: COMPLESSITÀ RIZOMATICA

Scorrendo il foglio di guardia della copia dell'edizione De Silva di *Se questo è un uomo* usata da Levi per trascrivere le correzioni per la ristampa einaudiana – attualmente conservata all'Archivio di Stato di Torino – l'occhio si imbatte in una curiosa postilla manoscritta. Si tratta d'una breve nota a penna, cassata a matita, che racchiude tre «addenda»: ipotetiche «giunte» pensate per la seconda edizione di *Se questo è un uomo*, lasciate poi evidentemente cadere durante il processo correttivo. L'appunto riporta (vedi immagine 1 nella pagina seguente):

1) La 1<sup>a</sup> (?) notte. Il lucido da scarpe: Templer. Lavarsi la faccia. Löko, Glücksmann. Il discorso di Ernot. "Margarin". Morte di Luria. Morte di Diena. Chaim. La distribuzione del pane al mattino. Il pane altrui più grande.

2) Domenica "di riposo". Lo Schreiber: "Pech". Il lavoro senza privilegi. Organi rudimentali. I cavoli da terra. I due Tischler. La zuppa acida dei bombardamenti.

3) Capaneo.<sup>17</sup>

Alcuni di queste brevi annotazioni si riferiscono a spunti narrativi che, ripresi e rimangiati a distanza di tempo, avrebbero poi acquisito statuto autonomo sarebbero

<sup>14</sup> Di «macrotesto del Lager» Belpoliti parla nei ricchi apparati che accompagnano la sua edizione delle opere di Levi, che verrà qui presa ad edizione di riferimento dove non diversamente indicato, MARCO BELPOLITI, *Note ai testi*, in Primo Levi, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, prefazione di Daniele Del Giudice, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, pp. 1414-1415.

<sup>15</sup> Il riferimento è ancora a MORIN, *Le vie della complessità*, cit., p. 32.

<sup>16</sup> Cfr. CALVINO, *Lezioni americane*, cit., pp. 726, 730.

<sup>17</sup> PRIMO LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947, con correzioni dell'autore, Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Ufficio Tecnico, serie "Originali e bozze", sottoserie "Opere edite e inedite della casa editrice Giulio Einaudi Editore".

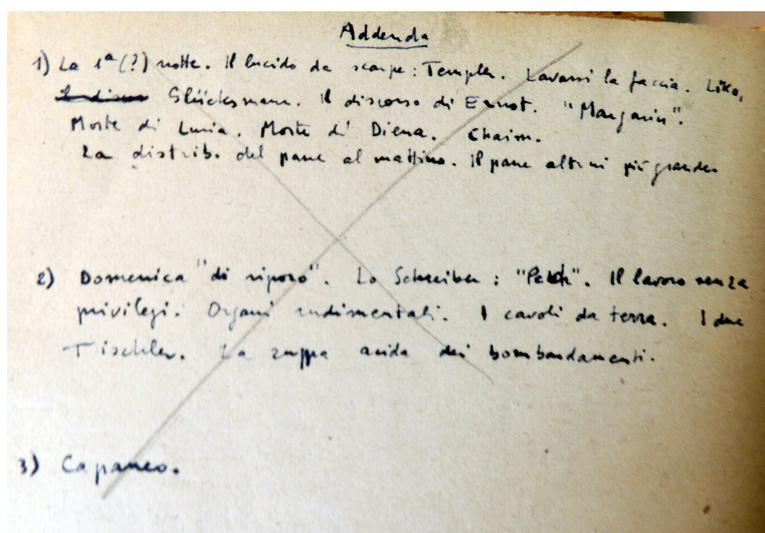


Immagine 1: Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947, con correzioni dell'autore (Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore)

poi confluite nei racconti di *Lilit*.<sup>18</sup> Del resto alcuni attenti lettori della prosa leviana – Cavaglioni e Belpoliti *in primis* – hanno già osservato come la scrittura di Levi si sviluppi mediante simili «partenogenesi narrative», sommando «tessere» che dilatano e approfondiscono dettagli della memoria sino a trasformarli in nuclei definiti in sé, dotati di propria autonomia e significato.<sup>19</sup> Sarebbe sufficiente seguire, a puro titolo d'esempio, l'evoluzione della figura di Alberto attraverso le varie fasi compositive di *Se questo è un uomo* e nelle successive riprese testuali a lui dedicate sino alle pagine de *I sommersi e i salvati*. Nelle prime stesure dattiloscritte della "Storia di dieci giorni" Levi non fa parola del destino tragico che avrebbe atteso Alberto durante la marcia di evacuazione da Auschwitz.<sup>20</sup> La scomparsa del suo più stretto compagno di prigionia verrà riportata unicamente in un secondo momento, verosimilmente nelle ultime fasi compositive del testo

- 18 In particolar modo la vicenda di Capaneo, ovvero il prigioniero polacco Rappoport, venne pubblicata su «Il ponte» nel 1959, trascritta sul quaderno della *Tregua* e per poi confluire in *Lilit e altri racconti* (cfr. in proposito BELPOLITI, *Note ai testi*, cit., pp. 1533-1534); Tischler è il personaggio protagonista del racconto *Lilit*, che dà il titolo alla raccolta omonima; il «discorso di Ernot» si riferisce probabilmente al «discorso di Eddy» nel racconto *Il giocoliere*, sempre in *Opere*, II, p. 17.
- 19 Di «partenogenesi narrative» parla ALBERTO CAVAGLIONI, *Il termitaio*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, p. 81. Sulla tendenza di Levi a plasmare spesso una scrittura incline alla «forma breve, se non addirittura aforistica», il suo «pensare e scrivere per frammenti», è ritornato recentemente anche Marco Belpoliti, sulla scorta d'un originario suggerimento di Giuseppe Tesio, cfr. MARCO BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015, p. 54, oltre a GIOVANNI TESIO, *Su alcune giunte e varianti di Se questo è un uomo*, in «Studi Piemontesi», VI (1977), pp. 270-278.
- 20 Il riscontro è possibile sui seguenti dattiloscritti: A. *Storia di dieci giorni*, Centro Documentazione Ebraica Contemporanea, Archivio Generale, Schede individuali, n. 445, *Levi Primo*, (aprile-giugno 1945); B. *Storia di dieci giorni*, autografo, firmato e datato «febbraio 1946», Istituto Piemontese per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea "Giorgio Agosti", Archivio originario – atrocità nazifasciste (1943-1948).

successive al gennaio-febbraio 1946, nel corso delle revisioni condotte per la messa a punto definitiva dell'edizione a stampa (si pongono a confronto una delle prime redazioni dattiloscritte del capitolo, del febbraio 1946, e la sua versione in volume del 1947, vedi immagine 2; i corsivi sono miei):

Tutti i sani (tranne qualche ben consigliato che all'ultimo momento si spogliò e si cacciò in qualche cuccetta di infermeria) partirono nella notte sul 18 gennaio 1945 [...] Non più di un quinto sopravvisse alla marcia di evacuazione. Qualcuno scriverà forse un giorno la loro storia.

(“Storia di dieci giorni”, dattiloscritto Istoretto, gennaio-febbraio 1946)

Tutti i sani (tranne qualche ben consigliato che all'ultimo momento si spogliò e si cacciò in qualche cuccetta di infermeria) partirono sulla nella notte sul 18 gennaio 1945. [...] Nella quasi totalità, essi scomparvero durante la marcia di evacuazione. *Alberto è fra questi.* Qualcuno scriverà un giorno la loro storia.

(“Storia di dieci giorni”, De Silva, 1947)

izzante di essere totalmente inermi e in mano alla sorte.  
Tutti i sani (tranne qualche ben consigliato che all'ultimo istante si spogliò e si cacciò in qualche cuccetta di infermeria) partirono nella notte sul 18 gennaio 1945. Dovevano essere circa ventimila, provenienti da vari campi. Non più di un quinto sopravvissero alla marcia di evacuazione. Qualcuno scriverà forse un giorno la loro storia.

... in mano alla sorte.  
Tutti i sani (tranne qualche ben consigliato che all'ultimo istante si spogliò e si cacciò in qualche cuccetta di infermeria) partirono nella notte sul 18 gennaio 1945. Dovevano essere circa ventimila, provenienti da vari campi. Nella quasi totalità, essi scomparvero durante la marcia di evacuazione: *Alberto è fra questi.* Qualcuno scriverà forse un giorno la loro storia.  
Noi restammo dunque nei nostri giacigli, soli

Immagine 2: Primo Levi, *Storia di dieci giorni*. Confronto fra la versione dattiloscritta (Istoretto, gennaio-febbraio 1946) e la versione a stampa (De Silva, 1947).

L'approfondirsi della descrizione di questo episodio doloroso non si esaurisce tuttavia nell'indicazione aggiunta nel passaggio fra dattiloscritto e volume. La scomparsa di Alberto costituirà ancora un motivo di ritorno della scrittura a distanza d'oltre trent'anni, quando la decantazione del ricordo spingerà Levi a far emergere, nei *Sommersi e i salvati*, un aspetto che la narrazione di *Se questo è un uomo* aveva lasciato al di fuori dello specchio della scrittura: l'improvviso cambiamento di attitudine a cui Alberto andò incontro dopo l'avvenuta selezione di suo padre per il gas, nell'ottobre del 1944. Scriverà infatti Levi, nelle pagine dedicate alla «memoria dell'offesa»:

A scopo di difesa, la realtà può essere distorta non solo nel ricordo, ma nell'atto stesso in cui si verifica. Per tutto l'anno della mia prigionia ad Auschwitz,

ho avuto come amico fraterno Alberto D.: era un giovane robusto e coraggioso, chiaroveggente più della media, e perciò assai critico nei confronti dei molti che si fabbricavano, e si somministravano, illusioni consolatorie [...] Alberto era stato deportato insieme al padre quarantacinquenne. [...] Venne la selezione, il «vecchio» padre di Alberto fu scelto per il gas, ed Alberto cambiò, nel giro di poche ore. Aveva sentito voci che gli sembravano degne di fede: i russi erano vicini, i tedeschi non avrebbero più osato persistere nella strage, quella non era una selezione come le altre.<sup>21</sup>

Alterazione di cui, tuttavia, non viene data menzione nel corrispondente passo di *Se questo è un uomo*.<sup>22</sup> La continua ridefinizione del personaggio di Alberto e di episodi legati alla sua figura d'altronde non è tuttavia che uno dei numerosissimi esempi di stratificazione diacronica della scrittura rinvenibili nell'opera di Levi. Già Cavaglion ha tentato di stilare una prima cartografia della «scia lunga e intricata» che la materia originaria di *Se questo è un uomo* ha finito per depositare, per vie dirette o oblique, palesi o sotterranee, nei vari scritti dell'autore, generando uno dei network intratestuali più articolati dell'intera letteratura italiana del Novecento.<sup>23</sup> Per limitarsi a qualche sparuta campionatura attinta dal «termitaio» dei personaggi di *Se questo è un uomo*, a distanza di tempo la penna di Levi tornerà a ridefinire (o riscrivere) profili come quelli del nano Elias, di Cesare, Lorenzo, o a introdurre figure inizialmente assenti dal racconto come quella del «grigio dottor Müller», di cui si parlerà diffusamente in *Vanadio*, nel *Sistema periodico*, per limitarsi a un caso particolarmente rilevante.<sup>24</sup>

Seguire queste diacronie scritte significa addentrarsi in un labirinto non meno plurale di quello dei racconti combinatori di Calvino, nel quale tuttavia l'aggregazione dei significanti e dei diversi livelli della scrittura avviene all'insegna di criteri di conoscenza e rappresentazione d'una realtà «complessa» e multidimensionale qualitativamente diversi. L'esteso sistema di scrittura che gravita attorno alla rappresentazione dell'universo concentrazionario – centinaia se non migliaia di pagine che vanno dal primo *Rapporto* sul campo di Monowitz, steso da Levi a quattro mani insieme con Leonardo Debenedetti,<sup>25</sup> sino ai *I sommersi e i salvati* – costituisce in fondo una forma tutta particolare di

21 PRIMO LEVI, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 995-1153, alle pp. 1014-1015.

22 Si veda in modo particolare PRIMO LEVI, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, pp. 124-125.

23 Cfr. CAVAGLION, *Il termitaio*, cit.

24 Elias, uno dei prigionieri ritratti da Levi nel capitolo *I sommersi e i salvati* di *Se questo è un uomo*, è il protagonista di uno dei racconti di *Lilit* (*Il nostro sigillo*), e verrà nuovamente ricordato in un passaggio dei *I sommersi e i salvati*, cit., p. 1099. Il personaggio di Cesare (il cui vero nome era Lello Perugia), compare per la prima volta nel capitolo *Ka-Be* di *Se questo è un uomo* sotto il nome di Piero Sonnino, il «romano»: oltre che personaggio cruciale della *Tregua*, a Cesare verrà dedicato un altro racconto di *Lilit*, dedicato alle peripezie del suo ritorno in Italia (ivi, pp. 54-58), seguito subito dopo dal *Ritorno di Lorenzo*, pp. 59-66. Il dottor Müller (nella realtà Ferdinand Mayer, impiegato nello stabilimento della I.G. Farben di Monowitz durante la guerra) è al centro del racconto *Vanadio*, testo del quale Belpoliti ha condotto un'attenta e interessante analisi, cfr. BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., pp. 261-273.

25 Si tratta del *Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo per ebrei di Monowitz*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, pp. 1339-1360, pubblicato da Levi e Debenedetti nel 1946. Negli ultimi anni il *Rapporto* è stato al centro d'una rinnovata attenzione critica, innestatasi un

«testo plurale» nel quale la memoria di Auschwitz si è esercitata «a montare e smontare le *disiecta membra*» della materia narrata originariamente in *Se questo è un uomo*, «concentrandosi su alcune parti e tralasciandone altre» in processo di continue «interpolazioni» (per una mappatura sintetica di questo «macrotesto del Lager» si veda lo schema tracciato da Belpoliti, immagine 3 a pagina 39).<sup>26</sup> Appare tuttavia evidente che la complessità di questo macrotesto è difficilmente assimilabile alla «campionatura della molteplicità potenziale del narrabile» degli iper-romanzi calviniani.<sup>27</sup>

La scrittura macrotestuale di Levi mostra infatti una configurazione rizomatica, piuttosto che geometrica – per servirsi d’una nota metaforizzazione avanzata da Deleuze e Guattari.<sup>28</sup> A connettere la galassia dei significanti non è una rete di relazioni orizzontali che, nell’idea di testo plurale proposta da Barthes, assicura l’assoluta reversibilità e intercambiabilità dei significanti e la molteplicità potenzialmente inesauribile delle direzioni di lettura. A legare tra loro i diversi momenti di scrittura del «macrotesto del Lager» è semmai una struttura verticale, di rapporti diacronici, dove le singole unità testuali sono sì connesse l’una all’altra, ma secondo una direzionalità ben definita in cui si riflette la stessa temporalità della memoria. Rispetto alla configurazione bidimensionale e combinatoria dell’ipertestualità calviniana, la dimensione che a Levi interessa è quella della profondità: una articolazione che si esplicita non attraverso una campionatura sincronica dei possibili, ma tramite la capacità della scrittura di mettere a nudo la pluralità delle stratigrafie ermeneutiche della memoria. La complessità dei macrotesti leviani mira a uno sfondamento tridimensionale della superficie del testo perseguito mediante la costruzione di concatenazioni e sovrapposizioni fra distinte diacronie scritte. A differenza della *forma mentis* di Calvino, che sulla scorta delle intuizioni dello strutturalismo pensa la complessità come rete sincronica di connessioni, la costellazione concettuale sottesa alla scrittura leviana adotta un orientamento sensibilmente diverso. Se il principio conoscitivo posto alla base del macrotesto leviano del Lager è per un verso legato a una logica di multiprospettivismo – vedere lo stesso evento con ottiche di volta in volta diverse – dall’altro esso si apre a una indagine della realtà che metta a nudo il depositarsi, attorno a un medesimo evento biografico, di molteplici stratificazioni di significato: di letture e riletture che non sono, però, intercambiabili, ma segnalano semmai l’accumulo di strati memoriali e la loro continua evoluzione. Genealogico, e non di semplice ripetizione circolare, è così lo stesso rapporto che sussiste fra i due estremi del macrotesto del Lager, *Se questo è un uomo* e *I sommersi e i salvati*: due libri che si compenetrano a vicenda poiché uno è radice dell’altro.

---

suggerimento di Cesare Segre per il quale un confronto in parallelo con le pagine di *Se questo è un uomo* si sarebbe dimostrato «rivelatore». Si vedano i contributi di 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», v (2008), pp. 209-241, oltre alla recente riedizione del *Rapporto*, in PRIMO LEVI e LEONARDO DEBENEDETTI, *Così fu Auschwitz. Testimoniane 1945-1986*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2015.

26 Cfr. CAVAGLION, *Il termitaio*, cit., p. 81, oltre alla nota al testo concernente *Se questo è un uomo* (BELPOLITI, *Note ai testi*, cit., pp. 1414-1415).

27 CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 730.

28 Il riferimento è alla teorizzazione del concetto di rizoma sviluppata da GILLES DELEUZE e FELIX GUATTARI, *Milles plateaux. Schizofrenie et capitalismo*, Paris, Éditions de minuit, 1980, p. II.

Di questa macrotestualità rizomatica il fenomeno dell'autocommento «sillabato sul vocabolario dell'annientamento» costituisce probabilmente una delle spie testuali più tangibili.<sup>29</sup> Oltre che riaffermare, in contrasto con le tesi strutturaliste e decostruzioniste della «morte dell'autore», il ruolo dell'individualità e dell'intenzionalità autoriale nella generazione dei significati del testo,<sup>30</sup> l'autocommento svolge in Levi la funzione di situare cronologicamente e concettualmente una determinata *écriture*, mostrandone il suo carattere contingente e quindi non ripetibile né tantomeno reversibile. I *loci* dell'autocommento costituiscono pertanto i punti più evidenti di quello sfondamento prospettico a cui mira la scrittura di secondo grado dell'autore. In essi la compresenza delle diverse istanze scritte è realizzata non secondo un principio di simultaneità sincronica e potenziale, ma di concatenazione diacronica, generando una rete straordinariamente articolata, per quantità e qualità, di ritorni della scrittura. Sarebbe sufficiente sfogliare alcune delle pagine dei *Sommersi e i salvati*, ma in realtà la tendenza leviana a commentare la propria scrittura ha un'origine lontana di cui si ha traccia in uno dei capitoli della prima testimonianza di *Se questo è un uomo*, "Esame di chimica":

Benché noi non ci pensiamo non più di qualche minuto al giorno, e anche allora in uno strano modo staccato ed esterno, noi sappiamo bene che finiremo in selezione. Io so che non sono della stoffa di quelli che resistono, sono troppo civile, penso ancora troppo, mi consumo al lavoro. Ed ora so anche che mi salverò se diventerò Specialista, e diventerò Specialista se supererò un esame di chimica.

Oggi, questo vero oggi in cui io sto seduto a un tavolo e scrivo, io stesso non sono convinto che queste cose sono realmente accadute.<sup>31</sup>

«Oggi, questo vero oggi in cui sto seduto a un tavolo e scrivo»: anche il primo libro di Levi, quello nel quale «appare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato», cela al suo interno una *mise en abîme* dell'atto della scrittura: una scrittura che commenta sé stessa. Manipolando le «prospettive dell'enunciazione», alternando una prima persona narrante e un Levi *auctor* che situa il piano della propria parola al di fuori dello spazio della diegesi,<sup>32</sup> questa *mise en abîme* evita di rendere totale quello «spostamento deittico del proprio Io» su cui si fondano le narrazioni dell'esperienza vissuta, a partire dal genere autobiografico, nel quale la soggettività reale dell'autore trapassa inevitabilmente nella soggettività finzionale del narratore.<sup>33</sup> L'enunciazione storica del Levi personaggio viene agganciata all'enunciazione del Levi testimone – idealmente situata al di fuori della diegesi – realizzando così la natura intima della «parola testimoniale», che

29 CAVAGLION, *Il termitaio*, cit., p. 80.

30 Si veda ROBERTA RICCI, *Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times: Has the Author Come Back?*, in «MLN», CXVIII (2003), p. 19.

31 LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 99.

32 Si veda CESARE SEGRE, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 68-69.

33 La formula è ricavata da LESZEK DRONG, *Masks and Icons. Subjectivity in Post-Nietzschean Autobiography*, Bern, Peter Lang, 2001, pp. 89-90, ma rimangono utili anche le osservazioni di MARIA ANNA MARIANI, *Sull'autobiografia contemporanea. Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2011, pp. 14-15.

è «sempre e primariamente una parola sopravvissuta» a sé stessa, in cui il passato entra in relazione con il presente.<sup>34</sup>

In tal modo la tendenza leviana all'autocommento finisce per incidere sul bisogno che la testimonianza letteraria ha di comprovare la propria veridicità, il suo essere «vincolata strutturalmente ed eticamente a un esito di verità» («nessuno dei fatti è inventato»): bisogno che è chiamato a confrontarsi, dall'altro lato, con la natura intrinsecamente e inestricabilmente finzionale di ogni testo letterario, che non è mai, anche nel caso del genere testimoniale, «traccia» ma «racconto» (e quindi ricostruzione) del passato. La «funzione» del testimone deve allora raccordarsi alla «finzione» dello scrittore, la verità dell'evento alla artificialità delle sue – teoricamente illimitate – narrazioni.<sup>35</sup> Per essere comunicate la memoria e l'esperienza vissuta devono necessariamente trasformarsi in affabulazione e andare incontro a un processo di finzionalizzazione. La traccia che gli eventi lasciano nella coscienza deve essere «drammatizzata dal linguaggio»,<sup>36</sup> organizzata in una concatenazione coerente, acquisire un ordine e una causalità, sopprimere quegli elementi non essenziali alla rappresentazione al fine di realizzare un'acquisizione di senso. Lo stesso plasarsi della memoria è inscindibile, come hanno mostrato prima Janet e poi Ricœur, da un'azione intenzionale della coscienza (la «memoria come funzione del futuro» di cui parla Deleuze) e da una parallela pratica di oblio che riscrivono la fattualità degli eventi nel momento stesso in cui essi vengono richiamati alla coscienza.<sup>37</sup> Tuttavia è solo attraverso quest'opera di riscrittura che il passato può estrinsecare i suoi significati: per essere trasmessa la memoria deve farsi racconto e la «finzione» del racconto diviene lo strumento necessario per «rischiare una realtà che si rifiuta di lasciarsi riflettere».<sup>38</sup>

L'autocommento allora rappresenta precisamente quella struttura testuale attraverso cui riconoscere questa natura ricostruita e affabulatoria di qualsiasi memoria. Esso garantisce che la narrazione del ricordo sia «vincolata strutturalmente ed eticamente a un esito di verità», proprio perché mette in guardia sulla natura parziale, o fallace, di questa veridicità – e sulla natura necessaria, «meravigliosa» ma al contempo «fallace» della memoria Levi ha scritto pagine d'acutezza cristallina.

34 Sono parole di JACQUES DERRIDA, *L'istante della mia morte*, in «aut-aut», CCLXVII-CCLXVIII (1995), p. 44.

35 Mi riallaccio ai brillanti spunti di lettura offerti da DANIELE DEL GIUDICE, *Introduzione*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, pp. XIV sgg.

36 Cfr. GASTON BACHELARD, *La dialettica de la durée*, Paris, Presse Universitaire de France, 1982, p. 47, oltre ad alcuni spunti di particolare valore offerti da MARIANI, *Sull'autobiografia contemporanea*, cit., pp. 17-19.

37 I riferimenti sono a PIERRE JANET, *L'évolution de la mémoire et la notion du temps. Leçons au Collège de France, 1927-1928*, Paris, L'Harmattan, 2006, PAUL RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, GILLES DELEUZE, *L'immagine tempo*, Milano, Ubulibri, 1989.

38 Cfr. sempre le osservazioni di MARIANI, *Sull'autobiografia contemporanea*, cit., pp. 129-137, che si appoggia in questo caso a quanto scritto da Jean-Marie Schaeffer sulla natura e sul funzionamento della verità nella fiction (*Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999, da cui è tratta la citazione - p. 88).

### 3 «LIBRI GEMELLATI»

Il «macrotesto del Lager» non è certo l'unica struttura ipertestuale individuabile nelle opere di Levi. Accanto ai libri testimoniali, o talvolta intersecati alle stesse pagine dedicate all'esperienza concentrazionaria, emergono altri raggruppamenti di scritti uniti da ragioni d'affinità tematica, da relazioni d'analogia o contrasto, da rapporti ora rizomatici e diacronici, ora speculari e sincronici. Al macrotesto della deportazione sarebbe da affiancare un altro, non meno articolato, macrotesto del «mestiere» di chimico; esiste poi il versante del Levi scrittore di fantascienza, che lungi dall'essere limitato alla pubblicazione dei volumi di *Storie naturali* e *Vizio di forma* copre in realtà un arco cronologico molto lungo, dai tardi anni Quaranta alla metà degli anni Ottanta. Anche un tema come quello del viaggio viene sdoppiato in due narrazioni parallele, *La tregua* e *Se non ora quando?*, sulla cui simmetria imperfetta – o enantiomorfa, per utilizzare un termine caro a Levi – già Cesare Segre ha richiamato l'attenzione.<sup>39</sup> Tutto il sistema della scrittura leviana tende d'altronde a costruire relazioni fra testi che, in molte occasioni, nascono «gemellati»:

A me i libri vengono gemellati – così l'autore in un'intervista del 1976 – prima due sul Lager, poi due di racconti. *Il sistema periodico* è solo. Conto di dargli un compagno, altre storie di chimica; organica, questa volta. Il titolo c'è già, *Il doppio legame*, il libro non ancora.<sup>40</sup>

*Il doppio legame*, il libro che avrebbe dovuto essere accoppiato all'autobiografia chimica del *Sistema periodico*, sarebbe rimasto allo stato di puro abbozzo.<sup>41</sup> I materiali che Levi aveva preso a elaborare per il libro vennero travasati nel cantiere della *Chiave a stella*, che del *Sistema periodico* rappresenta la continuazione più diretta e immediata, proseguendo ed elaborando ulteriormente il tema del lavoro e della sua dignità. Ma coppie di libri gemelli e di testualizzazioni parallele attraversano, complicandolo, tutto il «rizoma» ipertestuale leviano. Quella dell'autore «*unius libri*»<sup>42</sup> è solo uno dei volti del Levi scrittore, a cui si salda, per converso, quello dell'autore di «libri gemellati».

Il primo esempio d'una simile ipertestualità speculare si ritrova del resto all'interno della stessa scrittura testimoniale, percorsa da una simmetria fra le due modalità di rappresentazione della «memoria dell'offesa»: prosa e poesia. «Consustanziale» per temi e moventi della scrittura, secondo un'efficace indicazione di Italo Rosato,<sup>43</sup> la poesia rappresenta tuttavia per Levi anche uno spazio d'espressione in cui rovesciare molti degli assi concettuali ed emotivi che reggono il «costruire lucido» della prosa, rivelando l'emergere di istanze e «stadi profondi» ripudiati dalla metà razionale dell'autore.<sup>44</sup> *Shemà*, che

39 CESARE SEGRE, *I romanzi e le poesie*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 94-95.

40 Da un'intervista con Gabriella Poli su «La Stampa», 4 dicembre 1976.

41 Alcune informazioni sul progetto del *Doppio legame* testo sono state fornite da BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 591.

42 La formula è di CAVAGLION, *Il termitaio*, cit., p. 79.

43 ITALO ROSATO, *Poesia*, in *Primo Levi*, a cura di Marco Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1997 («Riga» XIII), pp. 413-425.

44 Cfr. ENRICO MATTIODA, *Levi*, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 172-173.

con le pagine di *Se questo è un uomo* condivide precise tangenze testuali, è anche l'unico punto nell'opera di Levi in cui il «linguaggio sobrio e pacato del testimone»<sup>45</sup> si rovescia in un linguaggio sacrale, pervaso da toni imperativi e da una biblica «retorica del comando».<sup>46</sup> Lo stesso rapporto di contatto e inversione lega i versi tratti dalla *Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge che precedono le pagine dei *Sommersi e i salvati*:

Since then, at an uncertain hour,  
That agony returns:  
And till my ghastly tale is told  
This heart within me burns.<sup>47</sup>

Accanto all'analisi lucida, condotta sul filo della riflessione razionale della prosa saggistica, questi versi ricordano l'esistenza di un altro tipo di memoria: una memoria viscerale e lancinante, che ha sede nel «cuore» e il cui frutto è il dolore. L'alternanza fra prosa e poesia non fa che simbolizzare d'altronde quella stessa specularità che distingue e congiunge una memoria diurna e razionale, nella quale il «filtro» della scrittura mira a una decantazione della sofferenza, e una memoria involontaria ed emotiva dove a prendere corpo è, invece, il «ritorno del musulmano» e a esprimersi è il volto traumatico del ricordo.<sup>48</sup> Memoria come rielaborazione o come rievocazione d'una sofferenza passata: è in fondo questa la dicotomia, colta dalla specularità fra prosa e poesia, che Levi avrebbe mantenuto lungo tutto il proprio itinerario di scrittore, dicotomia in cui si riflettono tanto lo sforzo del *working through* e quanto la coazione all'*acting out*, per servirsi d'una terminologia elaborata nell'ambito dei *trauma studies*.<sup>49</sup>

Quella fra prosa e poesia non è l'unica simmetria ad attraversare il sistema della scrittura di Levi: l'idea della spaccatura, l'«ibridismo figurale e concettuale» costituiscono

45 Sono parole dell'appendice a *Se questo è un uomo*, cit., p. 175.

46 Secondo una lettura esplorata da LAURA MOUDARRES, *Sacrament of Testimony: Agamben and Biblical Language in Primo Levi's Se questo è un uomo*, in «The Italianist», xxxiv (2014), pp. 88-102, la quale ha suggerito di leggere la tensione parenetica della poesia d'apertura di *Se questo è un uomo* alla luce delle riflessioni maturate da Agamben sul significato linguistico e sacrale del giuramento, cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*, Bari, Laterza, 2009. Di «retorica del comando» in riferimento alla struttura retorica del linguaggio biblico parla invece NORTHROP FRYE, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986, p. 270.

47 LEVI, *I sommersi e i salvati*, cit., p. 995. I versi sono quelli di Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, vv. 582-585, allusi anche nell'incipit della poesia *Il superstite*, del 1984, ora in *Ad ora incerta*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 519-582, p. 576.

48 L'espressione è di ENRICO MATTIODA, *Il ritorno del musulmano: usi e senso della poesia in Primo Levi e Jorge Semprun*, in *Dal buio del sottosuolo. Poesia e Lager*, a cura di Alberto Cavaglion, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 117-132.

49 Cfr. in modo particolare i lavori di DOMINICK LACAPRA, *Trauma, Absence, Loss*, in «Critical Inquiry», xxv (1999), pp. 696-727, DOMINICK LACAPRA, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994, pp. 205-224. Esiste ormai sul tema una ricca bibliografia: per un primo punto di riferimento bibliografico si vedano i lavori di CATHY CARUTH, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1995, LAWRENCE LANGER, *Deep Memory: The Buried Self*, in *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven, Yale University Press, 1999, pp. 1-38, GEOFFREY HARTMAN (a cura di), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, Cambridge (MA), Blackwell, 1994.

piuttosto, come è stato notato in più occasioni, un cardine centrale della mentalità leviana, a partire dalla scissione fra i due «mezzi cervelli» del centauro, fra lo scienziato e l'umanista, fra lo scrittore di testimonianze e quello di *fiction*. Lo sviluppo di testualità «gemellate» e plurime – come *La tregua* e *Se non ora quando?*, *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*, *Lilit* e *L'altrui mestiere*, gli scritti testimoniali e quelli di *science-fiction* – determina un'altra strategia d'organizzazione ipertestuale, fondata in questo caso non su una configurazione rizomatica ma su una struttura reticolare, idealmente geometrica o, più propriamente, poliedrica. Di questo poliprospektivismo intellettuale e scrittorio Marco Belpoliti ha dato di recente una sintesi efficace, paragonando Levi a un

poliedro dalle molte facce, per cui, mentre se ne mette in luce una, ne restano in ombra altre, e non meno importanti. Se si prova a elencare in modo sommario solo alcune di queste facce, bisogna parlare di lui come di un testimone e insieme di uno scrittore, del chimico e del linguista, dell'etologo e dell'antropologo; poi ci sono le facce del diarista e dello scrittore autobiografico, del narratore orale, dello scrittore politico, dello scrittore ebraico, dell'autore italiano e di quello piemontese; e ancora ci sono: il poeta, l'autore di racconti e quello di romanzi e di aforismi. [...] A differenza di altri autori bidimensionali Levi è uno scrittore a tre, o forse persino a quattro dimensioni.<sup>50</sup>

Esiste probabilmente un rapporto tra l'inclinazione a scrivere «libri gemellati», posti in relazione da un principio di inversione prospettica, e la «mitologizzazione» di quella «doppia gestione della mente» che troverà corpo nella metafora del centauro, utilizzata da Levi soprattutto negli anni Sessanta. Un suggerimento cruciale in questa direzione viene offerto da Pier Vincenzo Mengaldo, che ha opportunamente rimarcato come la *forma mentis* del centauro si esprima anche attraverso «un'epistemologia linguistica che dispiega la sua anima paradossale nell'uso insistito dell'ossimoro come strumento catalizzatore di contrasti irriducibili, e come rivelatore della natura contraddittoria della realtà e dell'uomo». Il «valore segnaletico» delle figure idiosincratiche della prosa leviana si lega alla propensione a descrivere «in termini ossimorici» le esperienze fondamentali e le questioni primarie della vita: «è l'esperienza stessa dell'uomo in quanto semplicemente tale che si presenta a Levi come inestricabilmente contraddittoria», e quindi complessa.<sup>51</sup>

L'idea d'una scrittura testualmente e concettualmente poliprospeptica non è estranea neanche a Calvino. Fra queste due accezioni di poliprospektivismo scrittorio esiste, tuttavia, una differenza sottile ma cruciale. A reggere la molteplicità combinatoria di Calvino è un principio di ricomposizione sinottica, una sommatoria concettuale che riconduca le singole e molteplici unità sintagmatiche del testo all'unità paradigmatica d'una struttura in cui contemplare la «totalità del dicibile e del non dicibile»: l'arco senza il quale, riprendendo le parole di Marco Polo nelle *Città invisibili*, non sarebbe possibile allineare le pietre.<sup>52</sup> In Levi questa unità sinottica è potenziata e intenzionalmente assente: le fac-

<sup>50</sup> BELPOLITI, *Primo Levi di fronte e di profilo*, cit., p. 15.

<sup>51</sup> Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 169-242, a p. 233, e ANTONELLO, *Il ménage a quattro*, cit., pp. 93-94.

<sup>52</sup> CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 691.

ce del poliedro possono essere ruotate, ma non ricomposte in un'unità coesa, mentre il disegno che dovrebbe si rivela, in ultima analisi, assente.

#### 4 COMPLESSITÀ, TOTALITÀ E IL DISCRIMINE FRA LEVI E CALVINO

Narrazioni sulla deportazione, scritti d'invenzione, saggi, apologhi, poesie, romanzi, autobiografia: sono queste le facce del «poliedro» scrittoria di Levi, i cunicoli del suo «termitaio» ipertestuale nel quale ogni singolo elemento acquista significato in virtù dei rapporti di analogia e differenziazione, simmetrici o rizomatici, rispetto ad altri testi. La stessa opera poliedrica di Levi, il *complexus* delle sue scritture, si rivela in fondo essere «sistema di sistemi»,<sup>53</sup> «nucleo della complessità dove le complessità si incontrano».<sup>54</sup> Eppure essa rimane in fondo estranea a quella teorizzazione di ipertestualità che Calvino avrebbe poi avanzato nelle *Lezioni americane*. Nel testo calviniano sulla molteplicità incluso nelle *Lezioni americane* è possibile intravedere due accezioni di iper-romanzo.<sup>55</sup> La prima rinvia all'archetipo gaddiano, che «postula l'iper-romanzo come deformazione o anamorfismo» dell'ordine narrativo.<sup>56</sup> La rappresentazione della rete dei possibili esplose in una allegoria del disordine espressa dalle metafore del «garbuglio» e del «groviglio», che in Gadda semantizzano tanto l'idea del mondo che quella d'una scrittura incapace di predisporre strumenti per far fronte all'«inestricabile complessità» del reale.<sup>57</sup> All'estremo opposto sta la calviniana ricomposizione del caos in un disegno unitario, concepibile però solo attraverso un'astrazione della mente: una esorcizzazione del labirinto condensata in una geometria testuale che dia ordine e senso alla totalità dei possibili. L'opera di Levi manca tuttavia di aderire ad entrambe le formulazioni dell'idea di complessità sottese a questa doppia genealogia dell'iper-romanzo: una complessità rappresentata come disordine irredimibile, oppure affrontata riconducendola alla «razionalità scorporata» d'una «totalità» potenziale e geometrica.

Se l'inassimilabilità della scrittura leviana alle allegorie gaddiane del «garbuglio» e del «groviglio» è facilmente spiegabile, in ragione delle evidenti differenze fra i due autori, l'elemento di differenziazione che sussiste invece fra il razionalismo di Levi e quello di Calvino e fra i modi in cui questi due autori concepiscono una scrittura impegnata a restituire l'immagine d'una realtà complessa ha una natura sensibilmente diversa e più sottile. In maniera estremamente sintetica è possibile affermare che la scrittura leviana prescinde dal bisogno di inserire la rappresentazione del complesso in un ordine di totalità, concetto che invece rappresenta per Calvino un orizzonte di riferimento costante nella sua fase strutturalista e poi postmoderna a cui l'autore approderà fra gli anni Settanta e Ottanta. A differenza di Calvino, la scrittura leviana non arriverà mai a elaborare strategie o strutture del testo che possano restituire, anche se solo per via astratta e potenziale, una visione totale della molteplicità: manca, nell'iper-romanzo leviano, uno schema che racchiuda la totalità dell'organismo narrativo e dei suoi possibili significati.

53 La locuzione, gaddiana, viene ripresa da Calvino nelle sue *Lezioni americane*, cit., p. 717.

54 MORIN, *Le vie della complessità*, cit., p. 32.

55 Secondo una linea di lettura sviluppata da RIVA, *Pinocchio digitale*, cit.

56 *Ivi*, pp. 83-86.

57 Sono parole di CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 717.

Sviluppare in maniera adeguata questa linea di riflessione è purtroppo qui impossibile: può forse essere più opportuno suggerire come questo rifiuto leviano per l'idea di totalità faccia di Levi uno scrittore *non più* moderno, la cui strumentazione concettuale ha scelto di abbandonare uno dei cardini di riferimento del progetto della modernità illuminista. L'idea di totalità – sia essa declinata nei «tratti *totalitari* della ragione *strumentale*» che «fa oggetto tutto intorno a sé», sia nei «tratti *totalizzanti* di una ragione *inclusiva*, che incorpora tutto e alla fine trionfa come unità su tutte le differenze»<sup>58</sup> – è apparentata per molti aspetti a un altro concetto, quello di utopia, che avrebbe influito ugualmente in maniera profonda, pur se tutt'altro che lineare e immediata, sulla *formamentis* di Calvino.<sup>59</sup> Levi, al contrario, non ha mai mostrato una particolare predilezione per la tradizione della letteratura utopistica: l'unico autore accostabile a questa tradizione che figura nella sua opera è Aldous Huxley, autore d'un romanzo – *Brave New World* – che è il primo testo del Novecento europeo a proporre semmai un rovesciamento satirico dell'utopia in distopia.<sup>60</sup> Il perché della diffidenza leviana verso le costruzioni totalizzanti del pensiero utopistico è facilmente intuibile: nella storia dell'Occidente moderno il Lager nazista è stato il luogo di maggiore approssimazione della contingenza del reale a una totalità utopica, seppur declinata in una chiave rovesciata, volta a produrre non l'umanità perfetta ma la perfetta inumanità.<sup>61</sup> Di questa stessa natura problematica dell'idea di totalità si sarebbe dimostrato consapevole del resto lo stesso Calvino, in un passo dell'ultima delle sue *Lezioni americane* – “Cominciare e finire” – che sembra essere in parte ricalcato, è difficile dire se consapevolmente o meno, su un brano di “Carbonio” del *Sistema periodico*:

Ho preferito parlare di particolare e di molteplice, anziché di «parte» e di «tutto», perché «tutto», «totalità» sono parole di cui diffido sempre un poco. Non ci può essere un tutto dato, attuale, presente, ma solo un pulviscolo di possibilità che si aggregano e si disgregano. L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva. L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'universo si cristallizza in una forma, in cui acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in un'immobilità mortale, ma vivente come un organismo.<sup>62</sup>

58 JÜRGEN HABERMAS, *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Bari, Laterza, 1987, p. 340.

59 In argomento si veda CLAUDIO MILANINI, *L'utopia discontinua*, Milano, Garzanti, 1990.

60 Cfr. il saggio *Aldous Huxley* contenuto in *L'altrui mestiere*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 637-640.

61 A porre in correlazione la particolare natura dell'esperimento antropologico intentato nei campi di concentramento dei totalitarismi contemporanei con l'idea di totalità è stata, in prima battuta, Hannah Arendt nelle sue riflessioni sulle origini del totalitarismo: «The concentration and extermination camps of totalitarian regimes serve as the laboratories in which the fundamental belief of totalitarianism that everything is possible is being verified [...] Total domination, which strives to organize the infinite plurality and differentiation of human beings as if all of humanity were just one individual, is possible only if each and every person can be reduced to a never changing identity of reactions», HANNAH ARENDT, *The Origins of Totalitarianism*, San Diego, Harcourt Brace, 1973, pp. 437-438.

62 CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 751, cfr. anche PRIMO LEVI, *Il sistema periodico*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, p. 939.

*SE QUESTO È UN UOMO NELL'OPERA DI PRIMO LEVI*

*Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia) (1946)*

---

*Se questo è un uomo*

Edizione De Silva, 1947

Edizione Einaudi, 1958

Prefazione ed. tedesca (Fischer, 1961)

Riduzione radiofonica (Rai, 1964)

Versione drammatica, con Pieralberto Marché (Einaudi, 1966)

*Prefazione 1972 a giovani* (LSM, 1973)

*Appendice* (LSM, 1976)

Prefazione alla seconda ed. tedesca (Fischer, 1979)

---

*La tregua* (1963)

Il disgelo

Il Campo Grande

---

*Il sistema periodico* (1975)

Cerio

Vanadio

---

*La ricerca delle radici. Antologia personale* (1981)

Per aiutare a capire (H. Langbein)

---

*Lilit* (1981)

Capaneo

Il giocoliere

Lilit

Un discepolo

Il nostro sigillo

Lo zingaro

Il cantore e il veterano

Il ritorno di Lorenzo

---

*Ad ora incerta* (1984)

[Diciassette poesie]

---

*Racconti e saggi* (1986)

*Auschwitz, città tranquilla*

*Pipetta da guerra*

*Un «giallo» del Lager*

*Il comandante di Auschwitz*

---

*I sommersi e i salvati* (1986)

---

*Pagine sparse* (1946-1997)

[37 testi]

Immagine 3: Il «macrotesto del Lager». Schema tracciato da Marco Belpoliti, in *Opere*, vol. I, pp. 1414-1415, con alcune riduzioni.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGAMBEN, GIORGIO, *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*, Bari, Laterza, 2009. (Citato a p. 35.)
- ANTONELLO, PIERPAOLO, *Contro il materialismo. Le «due culture» in Italia: bilancio di un secolo*, Torino, Nino Aragno, 2012. (Citato a p. 24.)
- *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia e tecnica nella letteratura del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005. (Citato alle pp. 24, 36.)
- ARENDT, HANNAH, *The Origins of Totalitarianism*, San Diego, Harcourt Brace, 1973. (Citato a p. 38.)
- BACHELARD, GASTON, *La dialectique de la durée*, Paris, Presse Universitaire de France, 1982. (Citato a p. 33.)
- BARTHES, ROLAND, *S/Z*, Paris, Seuil, 2002. (Citato a p. 25.)
- BELPOLITI, MARCO, *Note ai testi*, in Primo Levi, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, prefazione di Daniele Del Giudice, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I. (Citato alle pp. 27, 28, 31.)
- *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015. (Citato alle pp. 28, 30, 34, 36.)
- BUCCIANINI, MASSIMO, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donizelli, 2007. (Citato a p. 26.)
- CALVINO, ITALO, *A Primo Levi*, in *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991. (Citato a p. 24.)
- *La sfida del labirinto*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995. (Citato a p. 25.)
- *Lezioni americane*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995. (Citato alle pp. 26, 27, 31, 36-38.)
- *Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia*, in «Tuttolibri», CCCXC (21 gennaio 1984). (Citato a p. 24.)
- *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995. (Citato a p. 25.)
- CAMPS, ASSUMPTA, *Principio senza fine: l'iper-romanzo di Italo Calvino*, in «Annali d'Italianistica», XVIII (2000), pp. 309-326. (Citato a p. 26.)
- CARUTH, CATHY, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1995. (Citato a p. 35.)
- CAVAGLION, ALBERTO, *Il termitaio*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997. (Citato alle pp. 28, 30-32, 34.)
- DEBENEDETTI, LEONARDO e PRIMO LEVI, *Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo per ebrei di Monowitz*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I, pp. 1339-1360. (Citato a p. 30.)
- DEL GIUDICE, DANIELE, *Introduzione*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I. (Citato a p. 33.)
- DELEUZE, GILLES, *L'immagine tempo*, Milano, Ubulibri, 1989. (Citato a p. 33.)
- DELEUZE, GILLES e FELIX GUATTARI, *Milles plateaux. Schizofrenie et capitalismo*, Paris, Éditions de minuit, 1980. (Citato a p. 31.)

- DERRIDA, JACQUES, *L'istante della mia morte*, in «aut-aut», CCLXVII-CCLXVIII (1995). (Citato a p. 33.)
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Roma, Palumbo, 2008. (Citato a p. 26.)
- DRONG, LESZEK, *Masks and Icons. Subjectivity in Post-Nietzschean Autobiography*, Bern, Peter Lang, 2001. (Citato a p. 32.)
- FADINI, MATTEO, *Su un avatesto di «Se questo è un uomo» (con una nuova edizione del «Rapporto» sul Lager di Monowitz del 1946)*, in «Filologia italiana», v (2008), pp. 209-241. (Citato a p. 31.)
- FRYE, NORTHROP, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986. (Citato a p. 35.)
- HABERMAS, JÜRGEN, *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Bari, Laterza, 1987. (Citato a p. 38.)
- HARTMAN, GEOFFREY (a cura di), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, Cambridge (MA), Blackwell, 1994. (Citato a p. 35.)
- JANET, PIERRE, *L'évolution de la mémoire et la notion du temps. Leçons au Collège de France, 1927-1928*, Paris, L'Harmattan, 2006. (Citato a p. 33.)
- LACAPRA, DOMINICK, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994. (Citato a p. 35.)
- *Trauma, Absence, Loss*, in «Critical Inquiry», xxv (1999), pp. 696-727. (Citato a p. 35.)
- LANGER, LAWRENCE, *Deep Memory: The Buried Self*, in *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven, Yale University Press, 1999, pp. 1-38. (Citato a p. 35.)
- LEVI, PRIMO, *Ad ora incerta*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 519-582. (Citato a p. 35.)
- *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997. (Citato a p. 23.)
- *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 995-1153. (Citato alle pp. 30, 35.)
- *Il sistema periodico*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I. (Citato a p. 38.)
- *L'altrui mestiere*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. II. (Citato a p. 38.)
- *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947. (Citato a p. 27.)
- *Se questo è un uomo*, in *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, vol. I. (Citato alle pp. 30, 32, 35.)
- LEVI, PRIMO e LEONARDO DEBENEDETTI, *Così fu Auschwitz. Testimoniane 1945-1986*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2015. (Citato a p. 31.)
- LUKAČS, GYÖRGY, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1970. (Citato a p. 25.)
- MARIANI, MARIA ANNA, *Sull'autobiografia contemporanea. Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2011. (Citato alle pp. 32, 33.)

- MATTIODA, ENRICO, *Il ritorno del musulmano: usi e senso della poesia in Primo Levi e Jorge Semprun*, in *Dal buio del sottosuolo. Poesia e Lager*, a cura di Alberto Cavaglian, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 117-132. (Citato a p. 35.)
- *Levi*, Roma, Salerno Editrice, 2011. (Citato a p. 34.)
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997, pp. 169-242. (Citato a p. 36.)
- MILANINI, CLAUDIO, *L'utopia discontinua*, Milano, Garzanti, 1990. (Citato a p. 38.)
- MORIN, EDGAR, *Le vie della complessità*, in *La sfida della complessità*, a cura di Gianluca Bocchi e Muro Cerruti, Milano, Bruno Mondadori, 2007. (Citato alle pp. 25, 27, 37.)
- MOUDARRÉS, LAURA, *Sacrament of Testimony: Agamben and Biblical Language in Primo Levi's Se questo è un uomo*, in «The Italianist», xxxiv (2014), pp. 88-102. (Citato a p. 35.)
- RICCI, ROBERTA, *Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times: Has the Author Come Back?*, in «MLN», cxviii (2003). (Citato a p. 32.)
- RICŒUR, PAUL, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000. (Citato a p. 33.)
- RIVA, MASSIMO, *Pinocchio digitale. Post-umanesimo e iper-romanzo*, Milano, Franco Angeli, 2012. (Citato alle pp. 26, 37.)
- ROSATO, ITALO, *Poesia*, in *Primo Levi*, a cura di Marco Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1997 («Riga» XIII), pp. 413-425. (Citato a p. 34.)
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE, *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999. (Citato a p. 33.)
- SEGRE, CESARE, *I romanzi e le poesie*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997. (Citato a p. 34.)
- *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Torino, Einaudi, 1997. (Citato a p. 32.)
- TESIO, GIOVANNI, *Su alcune giunte e varianti di Se questo è un uomo*, in «Studi Piemontesi», vi (1977), pp. 270-278. (Citato a p. 28.)

## PAROLE CHIAVE

Primo Levi; Italo Calvino; ipertesto; rizoma; complessità.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Tommaso Pepe si è laureato presso l'università di Pavia nel febbraio 2013. Nel 2010 e 2011/2012 è stato visiting student presso il Trinity College Dublin e l'University of Cambridge. Nel 2013-2014 ha ricoperto il ruolo teaching assistant nel programma di Italian Studies presso la Florida State University. Dal settembre 2015 è Ph.D. candidate presso la Brown University, dove si occupa di letteratura italiana della Shoah. Di Primo Levi ha studiato la produzione poetica (*Anabasi, speculazione e caduta: i volti della poesia incerta di Primo Levi*, «Testo», LXVIII 2014), il plurilinguismo (*Sopra un oceano dipinto: fasi e prospettive della sperimentazione plurilingue in Primo Levi*, «Carte italiane», 2015), la genesi testuale e variantistica di *Se questo è un uomo* (*Genesi di Se questo è un uomo e autoriscritture leviane del Lager*, «Misure Critiche», 2016, in corso di stampa).

[tommaso\\_pepe@brown.edu](mailto:tommaso_pepe@brown.edu)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

TOMMASO PEPE, *Una complessa chiarezza: gli ipertesti di Primo Levi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VI (2016), pp. 23-43.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VI (2016)

<b>PRIMO LEVI SCRITTORE</b>	<b>v</b>
a cura di Matteo Fadini, Carlo Tirinanzi De Medici e Paolo Zublena	
<i>Introduzione</i>	vii
ANDREA RONDINI, <i>Impossibile vivere senza aver letto</i> Se questo è un uomo. <i>La ricezione italiana contemporanea di Primo Levi</i>	I
TOMMASO PEPE, <i>Una complessa chiarezza: gli ipertesti di Primo Levi</i>	23
EMANUELE CAON, <i>Il corpo in due anime: La chiave a stella tra finzione, testimonianza e antropologia</i>	45
MARTINA BERTOLDI, <i>La costruzione de Il sistema periodico di Primo Levi</i>	65
FAUSTO MARIA GRECO, <i>Rovesciamento e alterazione nei racconti Uranio, Vanadio e in Auschwitz, città tranquilla</i>	81
GIUSEPPE ALVINO, « <i>Il nastro a rovescio</i> ». <i>Possibili influenze di Storie Naturali ne La freccia del tempo di Martin Amis</i>	97
MONICA BIASIOLO, « <i>È come sbucciare una cipolla, vi è uno strato dopo l'altro</i> ». <i>Il chimico e scrittore Levi di fronte a Kafka</i>	117
STEFANO BELLIN, <i>Primo Levi and Franz Kafka: an unheimlich encounter</i>	139
JEAN-CHARLES VEGLIANTE, <i>Rileggendo Primo Levi: la scrittura come traduzione</i>	161
<b>SAGGI</b>	<b>171</b>
FRANCESCO DIACO, <i>Riflessioni sul primo Magrelli</i>	173
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>203</b>
GUILLERMO CARNERO, <i>Fontana de' Medici</i> (trad. di Pietro Taravacci)	205
ELENA COPPO, <i>Il Cid di Montale: uno stile di traduzione</i>	237
<b>REPRINTS</b>	<b>253</b>
ALEKSANDR BLOK, <i>Colori e parole</i> (trad. di Alessandra Elisa Visinoni)	255
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di F. C. Abramo, M. Fadini e C. Polli)	<b>269</b>
<b>CREDITI</b>	<b>275</b>

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 6 - NOVEMBRE 2016

---

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

#### Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.