



«Esemplari umani»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

a cura di **Giovanna Cordibella**
e **Martina Mengoni**

PETER LANG

VOL. 43 ITALIAN MODERNITIES

Fin da *Se questo è un uomo* e *La tregua*, Primo Levi dispiega di fronte al lettore una costellazione di personaggi: personaggi «pescati» dal vivo, «riprodotti con un'impressione soggettiva»; personaggi «spaccati» e «ricombinati» (non solo da tipi umani esistenti ma anche dalla tradizione letteraria). Questo volume offre una prima mappatura critica dei personaggi leviani, e mira a dare avvio a indagini sulla loro costruzione, sulla loro configurazione narrativa e linguistica, così come sul loro statuto ontologico all'interno del mondo possibile dell'universo letterario. Studiare l'opera di Levi attraverso gli «esemplari umani» che la popolano si rivela un ingresso privilegiato: illumina da una nuova prospettiva i debiti verso la tradizione romanzesca del novecento (soprattutto tedesca e anglosassone), l'uso della prima persona e le strategie di proiezione dell'io, la dialettica tra scrittura testimoniale e racconto fantastico, la componente morale in rapporto all'uso di alcune tecniche narrative, prima tra tutte lo straniamento, e infine il rapporto, sempre controverso, tra presa diretta e «arrotondamento» finzionale.

Giovanna Cordibella è Professoressa di Letteratura Italiana all'Università di Berna, co-direttrice dell'Istituto di Lingua e Letteratura italiana. Si occupa di Letteratura moderna e contemporanea e di Letteratura del Rinascimento. È tra l'altro autrice di *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria* (2009). Tra le sue curatele: *Erich Auerbach e la tradizione europea* (2017) e *I retroscena della scrittura. Come lavorano le scrittrici e gli scrittori in lingua italiana della Svizzera* (2022).

Martina Mengoni insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Ferrara ed è coordinatrice di un progetto ERC Starting Grant sui carteggi tedeschi e germanofoni di Primo Levi, su cui ha pubblicato svariati saggi, tra i quali *Primo Levi e i tedeschi* (2017) e *I sommersi e i salvati di Primo Levi. Storia di un libro* (2021).



«Esemplari umani»

ITALIAN MODERNITIES

VOL. 43

Edited by

Pierpaolo Antonello and Robert Gordon,
University of Cambridge



PETER LANG

Oxford - Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York

«*Esemplari umani*»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

a cura di Giovanna Cordibella
e Martina Mengoni



PETER LANG

Oxford - Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek.

The German National Library lists this publication in the German National Bibliography; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Control Number: 2023948932

The open access version published with the support of the Swiss National Science Foundation to promote academic research.

Cover image: Primo Levi, *Figura in filo metallico*, Archivio del Centro Internazionale di Studi Primo Levi, photo by Pino Dell'Aquila. Reproduced with permission from the Levi estate and Pino Dell'Aquila.

Cover design by Peter Lang Group AG

ISSN 1662-9108

ISBN 978-1-80079-721-5 (print)

ISBN 978-1-80079-722-2 (ePDF)

ISBN 978-1-80079-723-9 (ePub)

DOI 10.3726/b19191

PETER LANG



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution CC-BY 4.0 license. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Giovanna Cordibella and Martina Mengoni
Published by Peter Lang Ltd, Oxford, United Kingdom
info@peterlang.com - www.peterlang.com

Giovanna Cordibella and Martina Mengoni have asserted their right under the Copyright, Designs and Patents Act, 1988, to be identified as Editors of this Work.

This publication has been peer reviewed.

Indice del volume

MARTINA MENGONI E GIOVANNA CORDIBELLA Introduzione. Le dimensioni umane: figure, esemplari, eroi a rovescio	I
Ringraziamenti	27
PARTE I Dal vero e dal vivo: persone, figure, ritratti	29
MATTEO GIANCOTTI L'infanzia è morta ad Auschwitz: ricomposizione del dittico Emilia-Hurbinek	31
DOMENICO SCARPA «Gli occhi dell'uomo Kraus»	43
GIOVANNA CORDIBELLA Il laboratorio della Buna negli specchi della scrittura: il personaggio di Gerhard Goldbaum	61
VALERIA PAOLA BABINI Le libere donne della <i>Tregua</i> : tra vita di sogno e frammenti di realtà	77
PARTE II L'avventura della finzione: eroi, nomadi, imposture	91
DARIA BIAGI Mordo Nahum, l'avversario	93

ROBERTA MORI

Sandro/Sandro Delmastro: storia di un «ambigeno» 107

GIOVANNI MIGLIANTI

«Eh no: tutto non le posso dire»: l'armatura di Fausson e le pellicole di Levi 125

ANGELA SICILIANO

Gedale Skidler, un'ambigua controfigura di Levi 137

MARTINA MENGONI

Cavalieri d'industria: Giuseppe e MacWhirr 151

PARTE III Prime persone: un altro modo di dire io 169

RICCARDO CAPOFERRO

L'autore, il testimone e il vecchio marinaio: Levi, Coleridge e la memoria traumatica 171

ANNA BALDINI

L'autore e i personaggi: Antonio Casella, scrittore ambigeno e falsario 185

ROBERT S. C. GORDON

Collins, Simpson, Müller: i nomi "vuoti" e la testimonianza di Primo Levi 199

<i>Indice del volume</i>	vii
PARTE IV Fatti strani: umani, animali, oggetti	215
ALICE GARDONCINI	
Simpson, l'astuto e l'ingenuo: per una critica del surrogato in Primo Levi	217
MARCO BELPOLITI	
Un personaggio-oggetto: Knall	233
MICHELE MAIOLANI	
Wilkins, antropologo-stregone	243
Biografie delle autrici e degli autori	263

ALICE GARDONCINI

Simpson, l'astuto e l'ingenuo: per una critica del surrogato in Primo Levi

Vendere una cosa per l'altra

Il venditore non deve vendere ai clienti la merce, ma deve invece, con l'aiuto della merce che offre, risvegliare ed eccitare il desiderio del cliente [...]. La merce in quanto tale è inizialmente di un'importanza secondaria. Per contro l'idea, lo scopo rappresentato dalla merce è l'essenziale. Non è la calcolatrice l'oggetto della vendita, ma l'idea di un lavoro d'ufficio più razionale e dell'assoluta esattezza dei conti; non la polizza d'assicurazione, ma il desiderio di tranquillità economica, per sé e per la propria famiglia; non il viaggio in comitiva, ma le gioie della primavera in un paese caldo; non un preparato cosmetico, ma una pelle più bella: questi sono i veri oggetti della vendita. [...]

Non si vende: mobilio, ma un'idea, come ad esempio: conforto, non: lozione capillare ma: aspetto fisico, non: imballaggio, ma: spedizione senza danni, non: rastrelli, ma: gioie del giardinaggio [...]. Riassumendo non si vende una merce, ma un'idea. Ogni venditore deve comprenderlo e agire in conseguenza.¹

Il manuale per venditori di Goldman è un classico nel suo genere: con successive rielaborazioni è rimasto sul mercato fino ad oggi e nel 1966 era arrivato in Italia alla sua settima edizione. Il principio cardine dell'opera è che l'arte del vendere consista, di fatto, in una sorta di raffinatissima e pragmatica arte della traduzione, o meglio, di un'arte del surrogare.

1 Heinz M. Goldmann, *L'arte di vendere. Manuale per i venditori*, Milano, Franco-Angeli, 1966⁷, pp. 21–24. Nella citazione l'elenco è stato leggermente rielaborato in forma più discorsiva.

Il cliente ha un desiderio – e talvolta non sa neppure di averlo –, ma è vago, impreciso, astratto. Il venditore si propone di interpretare questa mancanza e tradurla, *surrogarla* con un oggetto concreto: una lozione, un rastrello, una macchina. Vendere significa dunque non soltanto scambiare un oggetto con denaro, ma soprattutto scambiare un’idea con un oggetto, dare in pasto a un determinato bisogno (consapevole o «condizionato» che sia)² un surrogato in grado momentaneamente o apparentemente di placarlo. Non un’attività tra le più nobili, a ben vedere.

Il 1966 è l’anno in cui viene pubblicato *Storie naturali*, la prima raccolta di racconti di Levi, che a dispetto del titolo è permeata ben più di quanto non appaia a prima vista dal cruccio del vendere. Innanzitutto da un punto di vista prettamente tematico, perché, com’è noto, in questa raccolta quasi la metà dei racconti (sei su quindici) presenta una struttura narrativa simile e un personaggio ricorrente, il signor Simpson: un venditore, appunto.

Per introdurre Simpson non sembra del tutto fuori luogo partire da un manuale per venditori, perché il personaggio pare incarnare tutte le caratteristiche del venditore ideale e del moderno impiegato d’azienda di stampo statunitense, figura tipica dell’«euforia consumistica e dell’ottimismo tecnologico propri dell’Italia del miracolo economico».³ Non a caso Simpson lavora per la statunitense NATCA, azienda con sede a Fort Kid-diwanee, una cittadina immaginaria dell’Oklahoma in cui si producono sofisticate e avveniristiche attrezzature per ufficio. Ulteriore prova di una vicinanza tra la retorica del buon venditore e il personaggio in questione si trova nella pubblicitaria proveniente dal mondo delle vendite, come ha rilevato Cassata nella sua lezione Primo Levi: nel 1967, infatti, il pubblicitario Franco Attanasio faceva esplicito riferimento al Simpson leviano per descrivere i caratteri del venditore di successo, in un articolo apparso sul periodico «Vendere. Idee di vendita».⁴

2 Ivi, p. 31.

3 Cfr. Francesco Cassata, *Fantascienza? – Science Fiction?*, versione inglese di Gail McDowell, Torino, Einaudi, 2016, p. 69; poi in *Lezioni Primo Levi*, a cura di Fabio Levi e Domenico Scarpa, Milano, Mondadori, 2019, pp. 313–413 (p. 340).

4 «Per “vendere”, insomma, Simpson è un “venditore meraviglioso”, un “mostro di dialettica”, un rappresentante “levigato dall’esperienza pluridecennale nel settore”», ivi, p. 71.

Ma lo stesso Primo Levi non era affatto estraneo a questa retorica, anzi, ci viveva in mezzo, come risulta evidente dalla biografia – Levi ha non solo lavorato alla Siva,⁵ ma tra il 1948 e il 1974 ha «percorso tutti i gradini della carriera» («*Ho deciso di raccontare documentando*» [1982], Opere, III: 288) –, e dall'emergere della tematica aziendale in altri luoghi dell'opera, come nel caso della lunga introduzione che prepara l'episodio raccontato in *Uranio* (Opere, I: 1001–1007).⁶ Nel descrivere il lavoro del Servizio Assistenza Clienti, Levi propone un breviario di consigli che ricorda molto da vicino il manuale citato in precedenza, almeno per quanto riguarda l'accento alla soddisfazione dei bisogni del cliente:

A fare il SAC (Servizio Assistenza Clienti) non si può mandare il primo venuto. È un lavoro delicato e complesso, non molto diverso da quello dei diplomatici: per esercitarlo con successo occorre infondere fiducia nei clienti, e perciò è indispensabile avere fiducia in noi stessi e nei prodotti che vendiamo [...]. La costellazione più favorevole è quella in cui tu ti puoi presentare come un benefattore, in qualsiasi modo: *convincendolo che il tuo prodotto soddisfa un suo vecchio bisogno o desiderio, magari inavvertito*. (Opere, I: 1001–1002, corsivo mio)

Questa breve introduzione si conclude con l'affermazione che esistono persone in grado di svolgere con grande naturalezza il ruolo di SAC, ovvero i «nati SAC come Minerva», e altri, tra i quali Levi si annovera, che eseguono tale mansione «malvolentieri, con esitazione, compunzione e scarso calore umano» (Opere, I: 1001).

Ma si torni indietro ancora a *Storie naturali* e al cruccio del vendere. Nel 1966, l'anno in cui la carriera aziendale di Levi arriva a una svolta (viene promosso da direttore tecnico a direttore generale della Siva), nel mondo letterario e intellettuale è noto in realtà come l'autore di due libri sui campi di concentramento, ovvero *Se questo è un uomo* e *La tregua*, nelle sue parole: «libri seri, dedicati a un pubblico serio» (Opere, I: 1508). Dietro al motivo editoriale che spinse la casa editrice Einaudi (in particolare

5 Si veda *Primo Levi alla Siva*, disponibile al link: <<https://www.primolevi.it/it/primo-levi-siva>> (visitato il 31 marzo 2022).

6 Si noti marginalmente che il racconto *Uranio* ha anche altre risonanze con il tema del surrogato, una tra tutte il fatto che nell'episodio centrale del racconto si spacci come uranio un metallo che uranio non è.

nella persona di Roberto Cerati, direttore commerciale) a proporre a Levi l'uso dello pseudonimo, ovvero la supposta incoerenza tra i due Levi (il testimone di Auschwitz e l'autore di fantascienza), si nasconde un motivo prettamente commerciale, cioè l'idea che sia «più facile fare leva e presa sul lettore della *Tregua* con uno pseudonimo-fantascienza, che viceversa». Del resto, così continua Cerati nella sua lettera a Levi dell'agosto 1966, «non sarebbe possibile vendere un Levi-fantascienza ammiccando ad un Levi-*Tregua*. Lei ben lo capisce». ⁷ Per *vendere* questo libro è necessario, prima secondo l'editore, e in secondo luogo anche per Levi, che si adegua, operare una trasformazione: bisogna vendere una cosa per l'altra, cambiandone il nome, anche se di fatto si tratta di un finto inganno, perché dalla quarta di copertina l'identità dell'autore risulta evidente, e anzi, commercialmente si conta proprio sull'esplosione del caso letterario dato dalla pseudonimia per far parlare del libro.

Non solo Levi accetta la proposta, ma pare recepire il cruccio commerciale di Cerati in due luoghi, visibili in modo più o meno evidente nelle scelte paratestuali che gli competono. La prima scelta sintomatica pare essere lo pseudonimo in sé, ovvero la scelta del surrogato del nome d'autore, Damiano Malabaila. Se in un primo momento Levi pensa di aver scelto tale nome a caso, più avanti in un'intervista commenterà:

Credevo di averlo scelto casualmente: è il nome di un esercente, davanti alla cui bottega passo due volte al giorno per andare al lavoro. Poi mi sono accorto che, fra il nome e i racconti, un rapporto sussiste, un'allusione compresa e raccolta da qualcuno di quegli strati profondi della consapevolezza intorno a cui oggi tanto si argomenta. Malabaila significa «cattiva balia»; ora, mi pare che da molti dei miei racconti spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma, di sofisticazione, di contaminazione e di malefizio. Veleno in luogo dell'alimento. (*L'ha ispirato un'insegna* [1966], Opere, III: 20-21)

Se si accetta l'ipotesi che il cruccio del vendere sia in vari modi centrale in questo bizzarro caso editoriale, il fatto stesso che il nome Malabaila sia quello di un esercente, del proprietario di una bottega, non sembra più così casuale come Levi sembra considerarlo. D'altra parte, l'aspetto

7 Cassata, *Fantascienza?*, cit., p. 35.

forse più interessante di queste righe è la metafora con cui si chiudono, il «veleno in luogo dell'alimento», che si può leggere come una variazione sul tema rispetto all'altra metafora alimentare usata nel virgolettato di Levi presente nel risvolto di sovraccoperta:

[...] io sono entrato (inopinatamente) nel mondo dello scrivere con due libri sui campi di concentramento; non sta a me giudicarne il valore, ma erano senza dubbio libri seri, dedicati a un pubblico serio. Proporre a questo pubblico un volume di racconti-scherzo, di trappole morali, magari divertenti ma distaccate, fredde: non è questa *frode in commercio, come chi vendesse vino nelle bottiglie dell'olio?* (Opere, I: 1508, corsivo mio)

Riassumendo, Levi sta vendendo sotto falso nome racconti diversi da quelli che il pubblico si aspetta da lui: si sente l'autore di una frode commerciale,⁸ e gli sembra di proporre al proprio pubblico non solo un sostituto meno nobile della scrittura a cui lo ha abituato, ma un surrogato vile, sospetto, forse persino un veleno «girato a male». Sul fatto che il vino in questo caso non porti con sé una simbologia positiva, è bene forse ricordare un breve stralcio tratto dalla *Chiave a stella*, in cui il personaggio Levi, costretto su un battello con Faussone a bere vino sul basso Volga, si sente appunto come avvelenato:

A me il vino non ha mai giovato. Quel vino, in specie, mi ha affondato in una sgradevole condizione umiliata e impotente: non avevo perduto la lucidità, ma sentivo via via indebolirsi la facoltà di reggermi in piedi, per cui paventavo il momento in cui avrei dovuto alzarmi dalla panchina; percepivo la lingua sempre più legata; soprattutto, mi si era fastidiosamente ristretto il campo visivo, ed assistevo al solenne dipanarsi delle due rive del fiume come attraverso un diaframma, o meglio come se avessi davanti agli occhi uno di quei minuscoli binocoli teatrali che usavano il secolo scorso. (Opere, I: 1106)

8 A ragionare con attenzione su questa immagine della frode commerciale ci si potrebbe interrogare, come è stato fatto, sulla curiosità della scelta: «Why “commercial fraud”, if that wine and that oil are both genuine product?», «Perché “frode commerciale”, se sia il vino che l'olio sono prodotti genuini?», cfr. Domenico Scarpa, *Notes on the texts*, in *The complete Works of Primo Levi*, edited by Ann Goldstein, 3 voll., New York, London, Liveright Publishing Corporation, 2015, III, p. 2342.

Ma oltre al senso di colpa legato al sospetto che questi racconti siano solo un surrogato della scrittura seria, un contraltare che ha bisogno di essere giustificato, la questione pare stratificarsi ulteriormente, perché entrando nel vivo dei racconti, il surrogato, di per sé, sembra emergere anche come vero e proprio *fil rouge* delle diverse trame.

Macchine per sostituire, macchine per surrogare

Quelli che dal punto di vista editoriale nel 1966 in Italia apparivano come oggetti narrativi ambigui, piccole trasgressioni, «racconti-scherzo» o ancora «trappole morali», oggi stupirebbero molto meno:⁹ sono racconti che nascono da intuizioni, da esperimenti mentali sviluppati nel segno di una inquietante deviazione dalla norma che talvolta assume i tratti della distopia fantascientifica (qui e là in modo più marcato). In alcuni dei quindici racconti, tali intuizioni prendono corpo in oggetti, anzi, meglio: in prodotti, invenzioni vendute dal signor Simpson, rappresentante della fantomatica NATCA.

I racconti in cui compare il personaggio sono sei e, a parte il primo, sono tutti condotti da un narratore anonimo: *Il Versificatore* (comparso già il 17 maggio 1960 sulle pagine del *Mondo*), in cui l'oggetto è una macchina in grado di sostituirsi all'uomo nella scrittura di testi poetici; *L'ordine a buon mercato* (22 marzo 1964, *Il Giorno*), e *Alcune applicazioni del Mimete* (15 agosto 1964, *Il Giorno*), che trattano di un marchingegno in grado di duplicare gli oggetti; *La misura della bellezza* (16 gennaio 1965, *Il Giorno*), in

9 Cfr. «Ciò che non era accettabile per la critica del tempo era proprio il genere: negli anni Sessanta la fantascienza era ancora percepita in Italia come un genere commerciale, un modo letterario minore, da adolescenti, fumettistico. [...] La fantascienza era degradante, non era letteratura alta – pertanto: una persona seria, che aveva raccontato la vita e la morte nei campi di sterminio, come poteva permettersi di fare uno scherzo simile?», Anna Baldini, *Le operette morali di Primo Levi: «Trattamento di quiescenza», «Verso Occidente» e «Una stella tranquilla»*, in *Atti di Incontrotesto*, Pacini, Pisa, 2011, pp. 63–64.

cui si osserva il collaudo di un macchinario in grado assegnare dei voti all'aspetto esteriore; *Pieno impiego* (27 febbraio 1966, *Il Giorno*), che racconta dello sfruttamento di varie categorie di insetti come sostituti dell'uomo per determinati lavori; e infine, *Trattamento di quiescenza*, il racconto che chiude la raccolta, in cui viene presentato il Torec (o *Total Recorder*), un congegno che permette a chi lo indossa di rivivere le esperienze altrui come se si stessero sperimentando in prima persona.

Come è stato notato, la natura di queste invenzioni, siano esse oggetti o meno (come nel caso di *Pieno impiego*), non ha di per sé solo implicazioni negative dal punto di vista morale.¹⁰ Di primo acchito, e non solo per motivazioni narrative, il registro è anzi quello dello stupore e della meraviglia. Lo stesso Simpson è presentato come sinceramente «innamorato delle macchine NATCA», poiché «crede in esse con candida fede» (*Opere*, I: 533) e le ambiguità morali legate a questi ritrovati della tecnica subentrano semmai a un certo punto, quando si rende evidente il superamento di un limite legato all'uso improprio dell'oggetto oppure a un effetto collaterale di tale uso.

Al contempo però Simpson non è certo un personaggio monolitico, come si svela man mano nel procedere dei racconti. Ma le sue sono ambiguità che paiono non intaccare mai (o quasi, si veda *Pieno impiego*) la sua integrità morale. Riguardano piuttosto l'aderenza incondizionata dell'uomo al proprio ruolo, da cui derivano da un lato la sua astuzia, che lo porta a mettere in atto una serie di strategie di persuasione del cliente, e dall'altra la sua ingenuità, che senza dubbio è autentica e lo porta prima a scandalizzarsi per «alcune applicazioni», improprie, «del Mimete» e infine, nel racconto che chiude la raccolta, a soccombere al «trattamento di quiescenza» a lui riservato dalla NATCA.

Non a caso in *La misura della bellezza* il narratore dirà di lui: «Conosco Simpson da molti anni, e so che è ad un tempo astuto e ingenuo, come tutti i rappresentanti e i mediatori di razza» (*Opere*, I: 585). Astuzia e ingenuità sono caratteristiche tipiche dei venditori, e di fatto sono l'una il risvolto dell'altra. Nell'*Ordine a buon mercato*, per esempio, fin dalle prime righe si insinua un dubbio, anche se subito fugato come irrilevante, sull'effettiva autenticità di Simpson: «si tormenta per le loro manchevolezze

10 Cassata, *Fantascienza?*, cit., pp. 73 e segg.

[*delle macchine*] e per i loro guasti, trionfa dei loro trionfi. O almeno tale appare [*veramente innamorato*], se non è; il che, a quasi tutti gli effetti pratici, è lo stesso» (Opere, I: 533). Recitando la vicinanza emotiva al destino delle macchine, Simpson finisce per indentificarsi davvero, e l'astuzia si ribalta pascalianamente nel suo contrario: nell'ingenuità di chi crede davvero nella bontà dei prodotti che rappresenta e di chi coltiva una reale e completa fiducia nei confronti della casa madre, mettendo al bando ogni scetticismo.¹¹ In questo ribaltamento riecheggiano le parole che Levi scriverà a proposito dei SAC in *Uranio*, e che là definirà come «una conseguenza curiosa e benefica» di quel mestiere: «facendo mostra di stimare e di trovar simpatici i propri simili, dopo qualche anno di mestiere si finisce col farlo veramente, allo stesso modo come spesso diventa matto chi simula a lungo la follia» (Opere, I: 1001).

Un secondo aspetto legato all'autenticità del personaggio è quello in cui il lettore può facilmente riconoscere uno dei tratti caratteristici del buon SAC, ovvero l'adattare il proprio discorso a quello dell'interlocutore, ma tenendosi su un piano di lieve inferiorità (Opere, I: 1001). Questo accade quando Simpson descrive al narratore anonimo (di cui si sa che è un chimico, «le mie viscere di chimico», Opere, I: 534) la composizione del *pabulum*, il materiale da cui il Mimete trae i materiali per i duplicati, e nel farlo usa categorie da chimico dilettante («è probabile che il *pabulum* sia costituito da composti poco stabili del carbonio e degli altri principali elementi vitali», Opere, I: 534).

L'ordine a buon mercato, il primo dei racconti in cui compare la macchina in grado di duplicare gli oggetti, ha una struttura tripartita: prima Simpson presenta al narratore la macchina, convincendolo a comprarla, in secondo luogo il narratore la sperimenta per una settimana, infine, nella chiusa del racconto, il narratore e Simpson si incontrano nuovamente, e il primo racconta al secondo come sono andati i suoi esperimenti.

Da questo svolgimento emerge con chiarezza che l'ambiguità morale è attribuita interamente al chimico narratore, come nel secondo racconto con al centro il Mimete (*Alcune applicazioni del Mimete*), in cui le derive

11 È forse proprio lo scetticismo che sta alla base di ogni atteggiamento scientifico a fare di Levi un pessimo SAC, cfr. Opere, I: 1002.

nefaste saranno attribuite al personaggio di Gilberto, il «figlio del secolo» (Opere, I: 549). Il chimico cade preda dell'euforia, e arriva a sostituirsi a Dio, abbandonandosi a sette giorni di creazioni per sperimentare i limiti della macchina («il settimo giorno mi riposai», Opere, I: 538). Se in un primo momento nel racconto viene sostenuto che il Mimete «non imita, non simula: ma riproduce il modello, lo ricrea identico, per così dire, dal nulla» (Opere, I: 534), durante i ripetuti esperimenti si rende gradualmente sempre più esplicita la natura surrogata delle creature duplicate. Nella carrellata di esperimenti, al climax biblico che nella *Genesi* porta alla creazione dell'uomo e della donna, corrisponde qui un climax discendente, che si conclude con la creazione di un essere vivente destinato a morire in poche ore, e che si può forse accostare, per la pietà che suscita, ad altri racconti sul dolore animale presenti nella raccolta, come *Versamina*.

Ad ogni modo, mentre i primi duplicati sono indistinguibili dal modello (i brillanti, la zolletta di zucchero, un mazzo di carte da gioco), essi iniziano poi a mostrare delle imperfezioni (l'uovo, «il cui guscio risultò sottile e inconsistente [...], ma albume e tuorlo erano di aspetto e sapore del tutto normali»), in seguito funzionano parzialmente e diventano dannosi per l'oggetto duplicato («Del mio orologio da polso non potei riprodurre che il cinghietto, e l'orologio stesso, da allora, risultò inservibile, per ragioni che non saprei spiegare»), e si dimostrano infine latori di morte:

Il sesto giorno smurai pietra per pietra il muretto del giardino, e trovai una lucertola in letargo. Il suo doppio era esteriormente normale, ma quando lo riportai a temperatura ambiente notai che si muoveva con grande difficoltà. Morì in poche ore, e potei constatare che il suo scheletro era assai debole: in specie le ossa lunghe delle zampe erano flessibili come la gomma. (Opere, I: 538)

Non c'è dubbio che qui, come in innumerevoli altri momenti che attraversano queste *Storie naturali*, sia in atto uno svelamento – forse persino una denuncia – degli effetti collaterali imprevisti e fortemente negativi, dell'affidarsi al surrogato. Questo è un caso in cui però il narratore è dominato dall'entusiasmo della scoperta, e pare cieco di fronte ai rischi che essa comporta. Al contrario, l'ingenuo Simpson si rivela insensibile al fascino di questi esperimenti, e anzi, francamente indispettito:

Vidi il signor Simpson impallidire. – Signore, – mi disse, – io ... io non sono disposto a seguirla su questo terreno. Io vendo poeti automatici, macchine calcolatrici, confessori, traduttori e duplicatori, ma credo nell'anima immortale, credo di possederne una, e non la voglio perdere. E neppure voglio collaborare a crearne una con ... coi sistemi che lei ha in animo. Il Mimete è quello che è: una macchina ingegnosa per copiare documenti, e quello che lei mi propone è ... mi scusi, è una porcheria. (Opere, I: 538)

Esiste dunque un limite, nella moralità di Simpson, oltrepassato il quale si corre un grande rischio: la posta in gioco pare essere niente di meno che la perdita della propria anima immortale. Verso la fine del racconto la sua posizione viene liquidata come fosse appunto venata di un insensato moralismo: «è incredibile come persone notoriamente accorte agiscano talora in modo contrario ai propri interessi» (Opere, I: 540).

Prima di proseguire, però, è bene notare come nel breve elenco dei prodotti riportato da Simpson per schermirsi dalle lusinghe del narratore che lo vorrebbe rendere suo complice, egli si riferisca a varie macchine note anche al lettore, ma tra queste ce ne sia una in particolare che nei racconti di *Storie naturali* non compare mai: è il traduttore. Non compare nei racconti, ma nell'elenco non stona affatto, e la sua presenza qui è sintomatica: non è forse lecito infatti considerare, in una certa misura e in modo prettamente strumentale, la traduzione come un testo surrogato che sostituisce il testo originale?

Un surrogato della memoria

Proprio in occasione di una traduzione, ai suoi occhi particolarmente importante,¹² nei *Sommersi e salvati* Levi esplicita alcuni suoi timori che sembrano proseguire sulla stessa falsariga della critica del surrogato:

12 Sul significato teorico e biografico che la traduzione tedesca di *Se questo è un uomo* assume per Levi si rimanda a Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi. Storia di un libro (Francoforte 1959–Torino 1986)*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 19–35.

Non mi fidavo dell'editore tedesco. [...] Temevo che il mio testo sbiadisse, perdesse pregnanza. Era la prima volta che incappavo nell'avventura sempre scottante, mai gratuita, dell'essere tradotti, del vedere il proprio pensiero manomesso, rifratto, la propria parola passata al vaglio, trasformata, o mal intesa, o magari potenziata da qualche insperata risorsa della lingua d'arrivo. (Opere, II: 1256)

Anche se nell'ultima riga riconosce anche la possibilità che la lingua d'arrivo conferisca un inatteso valore aggiunto all'oggetto tradotto, il principale timore è quello legato all'idea che *Se questo è un uomo* possa essere surrogato "male", e diventare quindi qualcosa di «sbiadito», simile all'uovo ricreato dal Mimete che presenta un guscio «sottile e inconsistente», oppure come la lucertola con il suo misero e debole scheletro, «flessibile come la gomma». Per evitare questo rischio Levi inizierà una lunga corrispondenza epistolare con il traduttore spendendo nel progetto sforzi notevolissimi,¹³ con l'obiettivo di rendere il testo d'arrivo «più che un libro, un nastro di magnetofono» (Opere, II: 1257). In questo contesto sembra significativo che la metafora impiegata per descrivere l'estrema fedeltà pretesa dalla traduzione provenga dal campo semantico dell'attrezzatura da ufficio, tanto frequentato nelle *Storie naturali*.

Il confronto forse un po' ardito tra il Mimete e il tradurre esemplifica un primo rischio che ogni surrogato comporta, ovvero la possibilità che nel processo di creazione del sostituto venga lasciato indietro qualcosa di essenziale dell'oggetto che viene sostituito. Se il "qualcosa" che viene tralasciato, nel caso della lucertola era in realtà necessario alla vita stessa dell'animale, nel caso del libro tradotto il timore di Levi è che si arrivi a una manomissione del testo, a una sua incomprendimento, e di conseguenza al fallimento dell'impresa traduttiva.

Nella stessa prospettiva c'è un altro testo di Levi che è possibile leggere come una sorta di apologo sulla questione del surrogato, particolarmente significativo perché in questo caso il termine è esplicitamente utilizzato da Levi. Si tratta del racconto *Potassio*, ambientato a Torino nel gennaio del 1941. In una congiuntura storica sensibile alla questione del surrogato («a quel tempo non era facile trovare prodotti puri per analisi» Opere, I: 901), il personaggio Levi, poco più che ventenne, si trova a collaborare in

13 Corrispondenza di cui dà conto Mengoni, cfr. *ibid.*

qualità di chimico con “l’Assistente”. I due lavorano nell’Istituto di Fisica Sperimentale in stato di semiabbandono:

Purificare il benzene [...] nelle condizioni in cui la guerra ed i bombardamenti avevano ridotto l’Istituto, non era un’impresa da poco: l’Assistente mi precisò che avevo mano del tutto libera, potevo rovistare dappertutto dalle cantine al solaio, impossessarmi di qualsiasi strumento o prodotto, ma non acquistare nulla: neppure lui lo poteva, era un regime di autarchia assoluta. (Opere, I: 902)

In quelle condizioni, per distillare il benzene, Levi utilizza il potassio come sostituto del sodio, in quanto «suo gemello». Ma in seguito a un errore di distrazione, ovvero a causa di una minima traccia residua di potassio nel pallone usato per distillare ed entrata a contatto con l’acqua, si genera una grande esplosione con relativo incendio. L’incidente non ha conseguenze gravi, ma porta i due a commentare l’accaduto e dedurre lezioni morali. Se l’Assistente osserva il giovane «con occhio divertito», traendo la conclusione che sia meglio occuparsi di questioni metafisiche, per il chimico il punto è un altro:

Io pensavo ad un’altra morale, più terrena e concreta, e credo che ogni chimico militante la potrà confermare: che *occorre diffidare del quasi-uguale* (il sodio è quasi uguale al potassio: ma col sodio non sarebbe successo nulla), *del praticamente identico, del pressappoco, dell’oppure, di tutti i surrogati e di tutti i rappezzi*. Le differenze possono essere piccole, ma portare a conseguenze radicalmente diverse, come gli aghi degli scambi; il mestiere del chimico consiste in buona parte nel guardarsi da queste differenze, nel conoscerle da vicino, nel prevederne gli effetti. Non solo il mestiere del chimico. (Opere, I: 905, corsivo mio)

I rischi effettivi di avere a che fare con il quasi uguale, con il praticamente identico, con tutti i rappezzi, sono abbastanza chiari, e probabilmente sarebbe possibile individuare molti altri luoghi nell’opera di Primo Levi che richiamano questo tema.¹⁴ Ma a questo punto è lecito chiedersi, in

14 Il tema del quasi uguale è al centro anche di un altro racconto del *Sistema periodico: Piombo*, a partire appunto dal sasso «quasi uguale» a tutti gli altri (Opere, I: 922), da cui viene estratto il piombo; sorprendentemente proprio in questo racconto si trova anche un singolare intreccio di altri motivi narrativi trattati qui, quello della compravendita e, sottotraccia, quello della traduzione.

chiusura di questa breve riflessione, perché in definitiva la questione del surrogato sia tanto importante. Se si torna ancora una volta ai racconti di *Storie naturali*, e si osserva la raccolta nel suo insieme, è facile notare che essa si apre e si chiude con due racconti che, seppur apparentemente distanti, hanno più di un elemento in comune.

Nel primo, *Mnemagoghi*,¹⁵ un vecchio medico prossimo alla pensione racconta al giovane che sta per prendere il suo posto il proprio esperimento, durato una vita, consistito nel sintetizzare i profumi di determinati oggetti, luoghi o persone, per risuscitarne la memoria a piacimento: un tentativo di tecnologizzare la memoria involontaria proustiana. Il racconto conclusivo descrive a sua volta un pensionamento, quello del rappresentante Simpson, a cui l'azienda invia come liquidazione, o *Trattamento di quiescenza* (questo è appunto il titolo del racconto) un ultimo marchingegno, il Torec. Si tratta di una macchina in grado di registrare le esperienze nel momento in cui vengono vissute e di salvarle su nastri. In un secondo momento tali esperienze possono essere rivissute a piacere da altre persone, che vestendo un casco e un visore possono entrare in *medias res* nella registrazione, vivendo quindi qualsiasi esperienza (di gioia, di dolore, di sollievo, persino di morte) in una sorta di realtà virtuale.

In entrambi i racconti, in fondo, l'argomento è ancora una volta il surrogato, ma un surrogato di tipo particolare, che a Levi, in quanto testimone di professione (nel settembre 1986, in un'intervista, dirà: «Quindi io ormai sono un "professionista", sono diventato un "reduce" di mestiere», *Capire e far capire* [1986], Opere, III: 800) sta particolarmente a cuore: sia i *mnemagoghi* sia il Torec, in fondo non sono altro che surrogati della memoria.

I primi lo sono perché permettono di rendere nuovamente attuale la memoria di qualcosa che il soggetto ha effettivamente conosciuto, in un tempo lontano, ma che ormai ha dimenticato. È bene notare che l'idea del surrogato della memoria non è estranea all'universo leviano, e anzi, nella stessa tarda intervista in cui si dichiarerà *reduce* «di mestiere» saranno

15 A proposito del «legame viscerale» tra Auschwitz e *Storie naturali*, a partire da questo racconto, si veda Martina Mengoni, «Doktor» Primo Levi *Arte medica e scienza fantastica, con una trama leopardiana*, «Intersezioni», XXXIV, 1 (2014): 119–121.

proprio queste le parole con cui definirà, a distanza di quarant'anni, *Se questo è un uomo*:

C'è chi c'è riuscito a porre uno sbarramento e dimenticare tutto, o far come se avessero dimenticato. Per quanto mi riguarda la mia storia è del tutto anomala, perché fra me e quell'esperienza c'è un certo numero di libri che fungono da memoria artificiale, *da surrogato della memoria*. Se io non avessi scritto *Se questo è un uomo* è probabile che avrei dimenticato molte cose. (*ibid.*, corsivo mio)

Se apparentemente la funzione di surrogato della memoria viene presentata come necessaria, benefica, utile, Levi non manca di ricordare anche come proprio a causa di tale surrogato, «la *sua* esperienza di allora *sia* profondamente adulterata. È adulterata da una quantità di ripensamenti avuti dopo, di conversazioni [...]» (*ibid.*). L'adulterazione pare essere dunque una sorta di male necessario che bisogna mettere in conto quando si ha a che fare con una memoria artificiale, con un surrogato della memoria. Altrove, sulla falsariga di queste dichiarazioni, Levi aveva parlato anche più esplicitamente dell'inevitabile processo di adulterazione della memoria dato dall'aver scritto un libro che funziona, per lui, come «una “memoria-protesi”: una memoria esterna che si interpone tra il mio vivere di oggi e quello di allora: io rivivo oramai quelle cose attraverso ciò che ho scritto» (*Le parole, il ricordo, la speranza* [1984], Opere, III: 439).

Il secondo esempio, ovvero il registratore totale presentato nel racconto che chiude la raccolta *Storie naturali*, è un caso in cui i rischi e gli effetti collaterali del surrogato non vengono considerati e finiscono per prevalere, distruggendo la vita di chi ne usufruisce, nello specifico, del signor Simpson. In questo finale di racconto il lettore nota un repentino cambio di tono nella narrazione e il personaggio si tramuta in un vero e proprio eroe tragico, soccombendo all'ultima delle sue macchine:

Povero Simpson! Temo che per lui sia finita. Dopo tanti anni di fedele servizio per la NATCA, l'ultima macchina NATCA lo ha sconfitto, proprio quella che gli avrebbe dovuto assicurare una vecchiaia varia e serena. [...] Ha combattuto col Torec come Giacobbe con l'angelo, ma la battaglia era perduta in partenza [...] È passato dalle due ore quotidiane che si era prefisso, a cinque, poi a dieci, adesso a diciotto o venti: senza Torec sarebbe perduto, col Torec è perduto ugualmente. In sei mesi è invecchiato di vent'anni, è l'ombra di se stesso. (Opere, I: 650)

Il signor Simpson, già paragonato a Sansone dal Versificatore del primo racconto, rivela qui infine altre sue risonanze mitiche, e viene accostato al Giacobbe biblico in lotta con l'angelo. D'altra parte, in conclusione di questa breve caccia al tesoro attraverso sostituti, surrogati e cose vendute al posto di altre cose, è forse significativo, o se non altro curioso, che il patriarca a cui viene accostato Simpson sia proprio il personaggio che nella Bibbia è noto per essersi comprato la primogenitura per un piatto di lenticchie, *sostituendosi* al fratello gemello Esaù, e il cui nome in ebraico significa "egli soppianta".¹⁶

La sua tragica fine, peraltro, è tanto più significativa perché può forse essere letta come sintomo e anticipazione di una messa in questione del ruolo del testimone e dell'effettiva efficacia del racconto, e dunque in ultima analisi come immagine di quei dubbi e quelle criticità che Levi affronterà negli anni seguenti, e che daranno origine all'aporetico saggio «a tratti irricevibile» dei *Sommersi e i salvati*.¹⁷ La narrazione dell'esperienza traumatica da parte del reduce, per chi ascolta, diventa un surrogato della stessa, come per Simpson, che, abbandonata ormai l'ingenuità gioiosa del venditore, ha acquisito una sorta di saggezza per procura:

Ma la saggezza di Salomone era stata acquistata con dolore, in una lunga vita piena d'opere e di colpe; quella di Simpson è frutto di un complicato circuito elettronico e di nastri a otto piste, e lui lo sa e se ne vergogna, e per sfuggire alla vergogna si rituffa nel Torec. (Opere, I: 650)

¹⁶ Giuseppe Ricciotti, *Giacobbe*, voce disponibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giacobbe_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (visitato il 31 marzo 2022).

¹⁷ Cfr. Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi*, cit., p. 279.

Biografie delle autrici e degli autori

VALERIA PAOLA BABINI è stata Docente di Storia della scienza presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. Ha dedicato le sue ricerche alla storia delle scienze umane e più recentemente alla letteratura italiana. Tra le sue ultime pubblicazioni: *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento* (2009); *Parole Armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione* (2018), *Montessori prima di Montessori* (2023). Ha tra l'altro curato: *Italian Sexualities Uncovered, 1789–1914* (2015) in collaborazione con Chiara Beccalossi, Lucy Riall e Philippe Tissié, *Il caso clinico del viaggiatore sonnambulo* (2022).

ANNA BALDINI è Professoressa associata di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università per Stranieri di Siena. Co-dirige con Irene Fantappiè e Michele Sisto la collana «Letteratura tradotta in Italia» (Quodlibet) e la rivista «allegoria» con Pietro Cataldi e Raffaele Donnarumma. È autrice de *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta* (2008) e di *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902–1936)* (2023). Ha dedicato più saggi a Levi, tra cui *Primo Levi and the Italian Memory of the Shoah*, in «Quest. Issues in Contemporary Jewish History» (2014).

MARCO BÉLPOLITI è scrittore e saggista, insegna all'Università di Bergamo e collabora al quotidiano «la Repubblica». È co-direttore della rivista «Riga» e direttore editoriale della rivista online «doppiozero». Tra le sue numerose pubblicazioni: *Primo Levi di fronte e di profilo* (2015, vincitore del Premio The Bridge 2016), di cui è uscita un'edizione inglese ampliata *Primo Levi. An Identikit* (2022). Ha pubblicato *Pianura (Einaudi)* vincitore del Premio Dessì e del Premio Comisso 2021. Ha tra l'altro curato le *Opere complete* (2016–2018) di Levi e i saggi di Italo Calvino *Guardare. Disegno, cinema, fotografia, arte, paesaggio, visioni e collezioni* (2023).

DARIA BIAGI svolge attività di ricerca post-dottorato al Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali della Sapienza Università di Roma. Ha collaborato al progetto FIRB *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia*. È autrice di *Orche e altri relitti. Sulle forme del romanzo in Stefano D'Arrigo* (2017) e *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento* (2022). Ha inoltre curato l'edizione delle lettere tra Alberto Spaini e Giuseppe Prezzolini (*Carteggio 1911-1974*, 2020).

RICCARDO CAPOFERRO è Professore associato in Letteratura inglese presso il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, Sapienza Università di Roma. È tra l'altro autore di *Novel: la genesi del romanzo moderno nell'Inghilterra del Settecento* (2013) e *Leggere Swift* (2017). Ha lavorato, a più riprese, sulla cultura italiana del Novecento, con studi su Primo Levi, Italo Calvino, Gianni Celati e Hugo Pratt. Tra questi il saggio *Primo Levi e Charles Darwin: selezione, adattamento e atavismo in «Se questo è un uomo»* in «Studium» (2019).

GIOVANNA CORDIBELLA è Professoressa di Letteratura italiana all'Università di Berna, co-direttrice dell'Istituto di Lingua e Letteratura italiana. Si occupa di Letteratura moderna e contemporanea e di Letteratura del Rinascimento. Tra i suoi principali interessi scientifici vi è inoltre lo studio della Letteratura in lingua italiana della Svizzera. È tra l'altro autrice di *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria* (2009). Tra le sue curatele: *Erich Auerbach e la tradizione europea* (2017).

ALICE GARDONCINI è assegnista di ricerca in Letteratura italiana all'Università di Ferrara. Si occupa di traduzione, rapporti tra letteratura italiana e tedesca e forme collaterali di autorialità. È autrice di *Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)* (2022). Collabora con diverse case editrici e traduce dal tedesco. Ha tra l'altro tradotto e curato per Einaudi il sesto volume del *Teatro* di Thomas Bernhard (2021) e per Sellerio *Il saluto sbagliato* di Maxim Biller (2023).

MATTEO GIANCOTTI è Professore associato presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova, nel settore Letteratura contemporanea. Oltre a Primo Levi, ha dedicato numerosi saggi a Andrea Zanzotto, Luigi Meneghello, Clemente Rebora, Goffredo Parise ed è autore di *Paesaggi del trauma* (2017), studio sulla rappresentazione del paesaggio nelle poesie e nei racconti sulla Grande guerra e sulla Resistenza. Nel 2022 ha pubblicato per Mondadori Università *Educare al testo letterario*.

ROBERT S. C. GORDON è Serena Professor of Italian all'Università di Cambridge. È tra l'altro autore di *Primo Levi's Ordinary Virtues: From Testimony to Ethics* (2001), *The Holocaust in Italian Culture, 1944–2010* (2012) e *Modern Luck. Narratives of Fortune in the Long Twentieth Century* (2023). Ha tenuto la prima Lezione Primo Levi, poi pubblicata da Einaudi dal titolo *Sfacciata fortuna. La Shoah e il caso – Outrageous Fortune. Luck and the Holocaust* (2010). Ha curato con Marco Belpoliti *Primo Levi, The Voice of Memory. Interviews 1961–1987* (2000), *The Cambridge Companion to Primo Levi* (2007) e con Gianluca Cinelli la raccolta *Innesti. Primo Levi e i libri altrui* (2020).

MICHELE MAIOLANI è Visiting Fellow presso l'Institute of Languages, Cultures and Societies (University of London) e Postdoctoral Affiliate presso il dipartimento di MMLL della University of Cambridge, dove si è da poco addottorato in Italian con una tesi sull'influenza dell'antropologia nelle opere di Italo Calvino, Primo Levi e Gianni Celati. Ha pubblicato diversi saggi in volume e su rivista su diversi autori italiani del Novecento. Ha scritto su Primo Levi e l'antropologia in «The Italianist» (*Primo Levi's Anthropological Readings in «Scientific American»*, 2023) e nel volume *Italian Science Fiction and the Environmental Humanities (Cultural and Ecological Extinction in Primo Levi's Science-Fiction*, 2023). Ha inoltre curato, insieme a Marco Malvestio ed Eleonora Lima, un numero monografico di «Enthymema» (2023) sulla fantascienza di Levi. È tra i promotori della Summer School *Primo Levi. Prospettive transnazionali*.

MARTINA MENGONI è Professoressa associata di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Ferrara e principal investigator del progetto quinquennale ERC Starting Grant *Primo Levi's Correspondence with German Readers and Intellectuals* (LeviNeT), che ha l'obiettivo di sviluppare un'edizione online open access dei carteggi tedeschi di Primo Levi. È stata assistente post-doc all'Istituto di Lingua e Letteratura Italiana di Berna e collabora con il Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino. Tra i suoi studi su Primo Levi: *Primo Levi e i tedeschi – Primo Levi and the Germans* (2017), l'edizione scolastica dei *Sommersi e i salvati* (2019) curata con Roberta Mori e *I sommersi e i salvati di Primo Levi. Storia di un libro* (2021). Con Domenico Scarpa ha curato la nuova edizione di *Storie naturali* di Levi (2022).

GIOVANNI MIGLIANTI è Visiting Assistant Professor nel Dipartimento di Lingue e letterature romanze della Wesleyan University di Middletown, Connecticut. Si è addottorato in Italian Studies alla Yale University con una tesi sulla nozione del pudore nell'opera di Primo Levi. Si occupa di letteratura italiana moderna e contemporanea, con particolare riferimento al rapporto fra letteratura e storia. Su Primo Levi e la letteratura italiana della Shoah ha scritto, fra l'altro, su «California Italian Studies» (*Primo Levi's Affective Compromise*, 2022) e nel «Journal of War and Culture Studies» (*Italian Holocaust Literature and the Paradox of Affect*, 2020).

ROBERTA MORI è responsabile dei servizi didattici del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino. Si è specializzata in Letteratura italiana del Novecento alla Scuola Normale Superiore di Pisa e all'Università di Verona. Fra le sue pubblicazioni leviane: *Album Primo Levi* (2017) co-curato con Domenico Scarpa, l'edizione scolastica dei *Sommersi e i salvati* (2019), con Martina Mengoni, e del *Sistema periodico* (2022).

DOMENICO SCARPA è consulente letterario del Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino. Nella la sua vasta produzione saggistica e editoriale figurano le note ai testi per i *Complete Works* di Levi usciti nel 2015 per Norton Liveright, e diverse curatele, tra queste: *Così fu Auschwitz*.

Testimonianze 1945–1986 (2015) con Fabio Levi, *Album Primo Levi* (2017) con R. Mori, *Bibliografia di Primo Levi ovvero Il Primo Atlante* (2022). Tra i suoi studi più recenti: *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore* (2023).

ANGELA SICILIANO è lettrice di italiano all'Università Paris III. Si è addottorata in Studi Italianistici nel 2022, presso le Università di Pisa e Grenoble, con una tesi sulla biblioteca e sulle postille di Giorgio Bassani. Specializzata in filologia d'autore, si occupa di letteratura del Novecento, con particolare attenzione a Giorgio Bassani, Primo Levi e Giovanni Testori. Di Bassani ha curato *Una città in pianura e altri racconti giovanili* (2021).

ITALIAN MODERNITIES

Edited by
Pierpaolo Antonello and Robert Gordon,
University of Cambridge

The series aims to publish innovative research on the written, material and visual cultures and intellectual history of modern Italy, from the nineteenth century to the present day. It is open to a wide variety of different approaches and methodologies, disciplines and interdisciplinary fields: from literary criticism and comparative literature to archival history, from cultural studies to material culture, from film and media studies to art history. It is especially interested in work which articulates aspects of Italy's particular, and in many respects, peculiar, interactions with notions of modernity and postmodernity, broadly understood. It also aims to encourage critical dialogue between new developments in scholarship in Italy and in the English-speaking world.

Proposals are welcome for either single-author monographs or edited collections (in English and/or Italian). Please provide a detailed outline, a sample chapter, and a CV. For further information, contact the series editors, Pierpaolo Antonello (paa25@cam.ac.uk) and Robert Gordon (rscg1@cam.ac.uk).

- Vol. 1** Olivia Santovetti: *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*. 260 pages, 2007.
ISBN 978-3-03910-550-2
- Vol. 2** Julie Dashwood and Margherita Ganeri (eds):
The Risorgimento of Federico De Roberto. 339 pages, 2009.
ISBN 978-3-03911-858-8
- Vol. 3** Pierluigi Barrotta and Laura Lepschy with Emma Bond (eds):
Freud and Italian Culture. 252 pages, 2009.
ISBN 978-3-03911-847-2

- Vol. 4** Pierpaolo Antonello and Florian Mussgnug (eds): *Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*. 354 pages, 2009.
ISBN 978-3-0343-0125-1
- Vol. 5** Florian Mussgnug: *The Eloquence of Ghosts: Giorgio Manganelli and the Afterlife of the Avant-Garde*. 257 pages, 2010.
ISBN 978-3-03911-835-9
- Vol. 6** Christopher Rundle: *Publishing Translations in Fascist Italy*. 268 pages, 2010.
ISBN 978-3-03911-831-1
- Vol. 7** Jacqueline Andall and Derek Duncan (eds): *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*. 251 pages, 2010.
ISBN 978-3-03911-965-3
- Vol. 8** Emiliano Perra: *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and TV Programmes in Italy, 1945 to the Present*. 299 pages, 2010.
ISBN 978-3-03911-880-9
- Vol. 9** Alan O'Leary: *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorisms, 1970–2010*. 300 pages, 2011.
ISBN 978-3-03911-574-7
- Vol. 10** Robert Lumley: *Entering the Frame: Cinema and History in the Films of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi*. 228 pages. 2011.
ISBN 978-3-0343-0113-8
- Vol. 11** Enrica Maria Ferrara: *Calvino e il teatro: storia di una passione rimossa*. 284 pages, 2011.
ISBN 978-3-0343-0176-3
- Vol. 12** Niamh Cullen: *Piero Gobetti's Turin: Modernity, Myth and Memory*. 343 pages, 2011.
ISBN 978-3-0343-0262-3

- Vol. 13** Jeffrey T. Schnapp: *Modernitalia*. 338 pages, 2012.
ISBN 978-3-0343-0762-8
- Vol. 14** Eleanor Canright Chiari: *Undoing Time: The Cultural Memory of an Italian Prison*. 275 pages, 2012.
ISBN 978-3-0343-0256-2
- Vol. 15** Alvise Sforza Tarabochia: *Psychiatry, Subjectivity, Community: Franco Basaglia and Biopolitics*. 226 pages, 2013.
ISBN 978-3-0343-0893-9
- Vol. 16** Katharine Mitchell and Helena Sanson (eds): *Women and Gender in Post-Unification Italy: Between Private and Public Spheres*. 282 pages, 2013.
ISBN 978-3-0343-0996-7
- Vol. 17** Enrico Cesaretti: *Fictions of Appetite: Alimentary Discourses in Italian Modernist Literature*. 280 pages, 2013.
ISBN 978-3-0343-0971-4
- Vol. 18** Jennifer Burns: *Migrant Imaginaries: Figures in Italian Migration Literature*. 228 pages, 2013.
ISBN 978-3-0343-0986-8
- Vol. 19** Donatella Maraschin: *Pasolini: cinema e antropologia*. 306 pages, 2014.
ISBN 978-3-0343-0255-5
- Vol. 20** Danielle Hipkins and Roger Pitt (eds): *New Visions of the Child in Italian Cinema*. 356 pages, 2014.
ISBN 978-3-0343-0269-2
- Vol. 21** Emma Bond, Guido Bonsaver and Federico Faloppa (eds): *Destination Italy: Representing Migration in Contemporary Media and Narrative*. 479 pages, 2015.
ISBN 978-3-0343-0961-5
- Vol. 22** Charlotte Ross: *Eccentricity and Sameness: Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s–1930s*. 318 pages, 2015.
ISBN 978-3-0343-1820-4

- Vol. 23** Fabio A. Camilletti and Paola Cori (eds): *Ten Steps: Critical Inquiries on Leopardi*. 330 pages, 2015.
ISBN 978-3-0343-1925-6
- Vol. 24** Charles Burdett: *Italy, Islam and the Islamic World: Representations and Reflections, from 9/11 to the Arab Uprisings*. 232 pages, 2016.
ISBN 978-3-0343-1976-8
- Vol. 25** Danielle Hipkins: *Italy's Other Women: Gender and Prostitution in Italian Cinema, 1940–1965*. 451 pages, 2016.
ISBN 978-3-0343-1934-8
- Vol. 26** Luigi Petrella: *Staging the Fascist War: The Ministry of Popular Culture and Italian Propaganda on the Home Front, 1938–1943*. 266 pages, 2016.
ISBN 978-1-906165-70-3
- Vol. 27** Marina Spunta and Jacopo Benci (eds): *Luigi Ghirri and the Photography of Place: Interdisciplinary Perspectives*. 364 pages, 2017.
ISBN 978-3-0343-2226-3
- Vol. 28** Pierpaolo Antonello, Matilde Nardelli and Margherita Zanoletti (eds): *Bruno Munari: The Lightness of Art*. 434 pages, 2017.
ISBN 978-3-0343-1937-9
- Vol. 29** Fabio Camilletti: *Italia lunare: gli anni Sessanta e l'occulto*. 258 pages, 2018.
ISBN 978-1-78707-462-0
- Vol. 30** Sciltian Gastaldi and David Ward (eds): *Era mio padre: Italian Terrorism of the Anni di Piombo in the Postmemorials of Victims' Relatives*. 284 pages, 2018.
ISBN 978-1-78874-326-6
- Vol. 31** Patrick McGauley: *Matera 1945-1960: The History of a 'National Disgrace'*. 254 pages, 2018.
ISBN 978-1-78874-357-0

- Vol. 32** Federica Mazzara: *Reframing Migration: Lampedusa, Border Spectacle and Aesthetics of Subversion*. 268 pages, 2019.
ISBN 978-3-0343-1884-6
- Vol. 33** Fabrizio De Donno: *Italian Orientalism: Nationhood, Cosmopolitanism and the Cultural Politics of Identity*. 376 pages, 2019.
ISBN 978-1-78874-018-0
- Vol. 34** John Champagne: *Queer Ventennio: Italian Fascism, Homoerotic Art, and the Nonmodern in the Modern*. 320 pages, 2019.
ISBN 978-1-78997-224-5
- Vol. 35** Maria Morelli: *Queer(ing) Gender in Italian Women's Writing: Maraini, Sapienza, Morante*. 314 pages, 2021.
ISBN 978-1-78874-175-0
- Vol. 36** Gianluca Cinelli and Robert S. C. Gordon (eds): *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*. 416 pages, 2020.
ISBN 978-1-78997-450-8
- Vol. 37** Meriel Tulante: *Italian Chimeras: Narrating Italy through the Writing of Sebastiano Vassalli*. 320 pages, 2020.
ISBN 978-1-78997-702-8
- Vol. 38** Giancarlo Lombardi and Christian Uva (eds): *Italian Political Cinema: Public Life, Imaginary, and Identity in Contemporary Italian Film*. 558 pages, 2016.
ISBN 978-3-0343-2217-1 (Vol. 1 in *Panoramas*)
- Vol. 39** Emanuela Patti: *Opera aperta: Italian Electronic Literature from the 1960s to the Present*. 328 pages, 2022.
ISBN 978-1-78997-859-9
- Vol. 40** Carlo Baghetti, Jim Carter and Lorenzo Marmo (eds): *Italian Industrial Literature and Film: Perspectives on the Representation of Postwar Labor*. 568 pages, 2021.
ISBN 978-1-78874-598-7 (Vol. 2 in *Panoramas*)

- Vol. 41** Alessandro Bosco: *Uno spazio narrativo immersivo: La XIII Triennale di Milano, 1964*. 242 pages, 2022.
ISBN 978-1-80079-832-8
- Vol. 42** Linetto Basilone: *The Distance to China: Twentieth- Century Italian Travel Narratives of Patriotism, Commitment and Disillusion (1898–1985)*.
336 pages, 2022.
ISBN 978-1-78997-510-9
- Vol. 43** Giovanna Cordibella and Martina Mengoni (eds): «*Esemplari umani*». *I personaggi nell'opera di Primo Levi*.
282 pages, 2024.
ISBN 978-1-80079-721-5