

RAZPRAVE FF

Irena Prošenc

Primo Levi allo specchio

Primo Levi v ogledalu

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



Primo Levi allo specchio

Primo Levi v ogledalu

Zbirka: Razprave FF (ISSN 2335-3333, e-ISSN 2712-3820)

Avtorica: Irena Prosenc

Recenzentki: Nikica Mihaljevič, Carmen Fátima Blanco Valdés

Lektor za slovenski jezik: Aljoša Dobovišek

Lektorica za italijanski jezik: Tiziana Molle

Prevod povzetka v angleški jezik: Mateja Petan

Lektura angleškega povzetka: Miranda Binsley

Tehnično urejanje: Jure Preglau

Prelom: Eva Vrbnjak

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Oblikovna zasnova zbirke: Lavoslava Benčič

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Ljubljana, 2022

Prva izdaja

Naklada: 200

Cena: 21,90 EUR



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije v okviru Javnega razpisa za sofinanciranje izdajanja znanstvenih monografij.

Monografija je nastala v okviru raziskovalnega programa št. P6-0239 (A) Literarnoprimerjalne in literarnoteoretske raziskave, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>
DOI: 10.4312/9789617128291

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=102553091

ISBN 978-961-7128-30-7

E-knjiga

COBISS.SI-ID=102512899

ISBN 978-961-7128-29-1 (PDF)

Kazalo vsebine

PRIMO LEVI ALLO SPECCHIO

1	Narrare la memoria	9
1.1	Primo Levi autore (anche) autobiografico.	9
1.2	La memoria come elemento centrale della narrazione autobiografica.	12
1.3	Le funzioni della memoria nei testi autobiografici di Levi.	14
1.4	Testimoniare “per conto di terzi”.	25
1.5	Conclusione	28
2	“Cose che non si dicono fra i vivi”: la reticenza come strategia narrativa	31
2.1	L’esitazione di fronte all’inenarrabile	31
2.2	La reticenza e il rapporto con il lettore.	33
2.3	La narrazione di personaggi reali	34
2.4	La reticenza e l’emozione	36
2.5	L’assenza come mezzo di annientamento dell’identità	39
2.6	Conclusione	42
3	Elementi mitologici della narrazione del viaggio in <i>Se questo è un uomo</i> e <i>I sommersi e i salvati</i>	43
3.1	La complessità dei rapporti intertestuali nei testi di Levi	43
3.2	Personaggi letterari come immagini simboliche della narrazione autodiegetica	44
3.3	Il due viaggi di Ulisse.	45
3.4	In “viaggio verso il nulla”.	48
3.5	Conclusione	52
4	<i>Quaestio de centauris</i>: tra il fantastico e la fantascienza	53
4.1	<i>Storie naturali</i> e <i>Vizio di forma</i>	53
4.2	Fantastico o fantascientifico?	56
4.3	Alcune premesse teoriche	58
4.4	Fantastici palindromi.	64
4.5	L’invenzione fantascientifica	67
4.6	Conclusione	73

5	“Un modo diverso di dire io”: la presenza dei libri nelle opere di Levi	75
5.1	Introduzione	75
5.2	L'autore come lettore	75
5.3	Le abitudini di lettura	78
5.4	La lettura come parte dell'autobiografia	80
5.5	Conclusione	82
6	La ricezione delle opere di Primo Levi in Slovenia	85
6.1	Un quadro d'insieme.	85
6.2	L'opus poetico di Levi in sloveno	86
6.3	Le traduzioni di testi in prosa	87
6.4	Gli adattamenti per il teatro	90
6.5	Altri eventi legati alle opere di Levi.	93
6.6	La diffusione radiofonica	94
6.7	Primo Levi come oggetto di studio.	95
6.8	Conclusione	96
7	Note sulla traduzione de <i>I sommersi e i salvati</i> in sloveno	97
	Bibliografia	103

PRIMO LEVI V OGLEDALU

8	Ubeseđiti spomin	117
8.1	Primo Levi (tudi) kot avtobiografski pisec.	117
8.2	Spomin kot osrednja prvina avtobiografske pripovedi	120
8.3	Funkcije spomina v Levijevih avtobiografskih delih	122
8.4	Pričevanje »v imenu tretjih oseb«.	132
8.5	Zaključek	135
9	»To, česar si živi ne rečejo«: zamolk kot pripovedna strategija . . .	137
9.1	Omahovanje pred neizrekljivim	137
9.2	Zamolk in odnos do bralca	139
9.3	Pripovedovanje o resničnih osebah	140
9.4	Zamolk in čustvo	142
9.5	Odsotnost kot sredstvo izničenja identitete	145
9.6	Zaključek	147

10 Mitološke prvine pripovedi o potovanju v delih	
<i>Ali je to človek in Potopljeni in rešeni</i>	149
10.1 Kompleksna medbesedilna razmerja v Levijevih besedilih	149
10.2 Literarni liki kot simbolne podobe avtodiegetske pripovedi	150
10.3 Odisejevi potovanji.	151
10.4 »Na poti v nič«	153
10.5 Zaključek	158
11 <i>Quaestio de centauris</i>: med fantastičnim in znanstveno fantastiko	159
11.1 <i>Naravoslovne zgodbe in Formalna napaka</i>	159
11.2 Fantastično ali znanstvenofantastično?	162
11.3 Nekaj teoretičnih izhodišč	164
11.4 Fantastični palindromi.	170
11.5 Znanstvenofantastični izumi.	172
11.6 Zaključek	178
12 »Kako drugače reči jaz«: prisotnost knjig v Levijevih delih	179
12.1 Uvod	179
12.2 Avtor kot bralec	179
12.3 Bralne navade	182
12.4 Branje kot del avtobiografije	183
12.5 Zaključek	186
13 Recepcija del Prima Levija v Sloveniji	187
13.1 Pregled	187
13.2 Levijev pesniški opus v slovenščini	188
13.3 Prevodi proznih del.	189
13.4 Priredbe za gledališče	192
13.5 Drugi dogodki, povezani z Levijevimi deli	195
13.6 Radijsko predvajanje.	195
13.7 Primo Levi kot predmet preučevanja.	196
13.8 Zaključek	197
14 Beležke o prevajanju dela <i>Potopljeni in rešeni</i> v slovenščino	199
Viri in literatura	205

Sommario	217
Povzetek	219
Summary	221
Imensko kazalo	223

**Primo Levi
allo specchio**

1 Narrare la memoria¹

1.1 Primo Levi autore (anche) autobiografico

Primo Levi (1919-1987) è noto al grande pubblico soprattutto come autore di testimonianze sulla prigionia nel campo di concentramento di Auschwitz. Il suo opus autobiografico è stato definito la più importante esperienza memorialistica del secondo Novecento (Barengi, 2000, 144). Nello specifico, lo scrittore è conosciuto per la sua opera d'esordio, *Se questo è un uomo*, scritta subito dopo la fine della II guerra mondiale e generalmente considerata il suo capolavoro. Ma l'autore torinese non si limitò alla narrazione autobiografica bensì praticò svariati generi letterari: pubblicò poesie, saggistica, un romanzo e soprattutto numerosi racconti, anche fantastici e fantascientifici. L'autobiografia rappresenta, tuttavia, una parte considerevole della sua produzione letteraria; le tematiche trattate in *Se questo è un uomo* vengono approfondite in opere successive.

Nei suoi testi autobiografici Levi narra che la sua famiglia, basata a Torino, era perfettamente integrata nella società, come lo era del resto la maggior parte degli ebrei italiani. Pertanto, egli non si era sentito diverso dagli altri cittadini finché non entrarono in vigore, nel 1938, le leggi razziali che imposero gravi limitazioni alle attività quotidiane degli ebrei escludendoli dalla vita pubblica. Dopo l'occupazione tedesca nell'autunno del 1943 la situazione peggiorò drasticamente: iniziarono persecuzioni e deportazioni verso i campi di concentramento. Levi, che si era unito a un gruppo di inesperti partigiani in Valle d'Aosta, fu arrestato da milizie fasciste nel dicembre 1943. Minacciato di morte, ammise di essere ebreo: venne allora internato al campo di transito di Fossoli e deportato ad Auschwitz, come narra nell'apertura di *Se questo è un uomo* (Levi, 1989a, 11-18) e, più estesamente, nel racconto *Oro* de *Il sistema periodico* (Levi, 1994a, 134-138). Nel campo di concentramento trascorse un "lunghissimo anno" (Levi, 1989b, 159), dal 26 febbraio 1944 fino alla liberazione del campo il 27 gennaio 1945 da parte dei militi dell'Armata Rossa. Venne assegnato a un Kommando specializzato in chimica, il che gli permise di trascorrere l'ultimo inverno della sua prigionia in un laboratorio, al riparo dal rigido inverno polacco. Lo scrittore attribuì la sua sopravvivenza a diversi fattori, tra l'altro anche all'aiuto ricevuto da un operaio civile italiano. Al momento dell'evacuazione dei detenuti verso campi all'interno del Reich nel gennaio 1945, nelle cosiddette marce della morte, Levi era incapace di muoversi perché aveva contratto

1 Il saggio rielabora, completandoli e ampliandoli in misura notevole, i contenuti dell'articolo *La narrazione della memoria nell'opera di Primo Levi* (Proscenc, 2018). Si ringrazia la redazione della rivista *Ars & Humanitas* per la gentile concessione.

la scarlattina. Rimase nell'infermeria del campo assieme ad altri malati abbandonati a se stessi per dieci giorni, fino all'arrivo dei soldati russi, come racconta in *Se questo è un uomo*. Il manoscritto dell'opera, inizialmente rifiutato da Einaudi, fu pubblicato nel 1947 dalla casa editrice Francesco De Silva in soli 2500 esemplari. In seguito, cadde nell'oblio fino al 1958, quando venne ripubblicato da Einaudi: da allora, continua a riscuotere un costante successo presso il pubblico (Levi, 1989a, 329; Belpoliti, 2015, 36-46). Levi ritorna alla sua esperienza concentrazionaria ne *La tregua* (1963), scritta tra dicembre 1961 e novembre 1962, in cui narra, in toni picareschi, il suo lungo viaggio di ritorno da Auschwitz attraverso l'Europa distrutta dalla guerra. Ormai sotto la protezione dei sovietici, Levi trascorse vari mesi in un campo profughi nell'odierna Bielorussia assieme ad altri ex-detenuiti italiani, prima di ritornare finalmente a Torino nell'ottobre 1945.

Sono di natura autobiografica anche la maggior parte dei racconti compresi ne *Il sistema periodico* (1975) e numerose delle poesie raccolte in *Ad ora incerta* (1984). In più, Levi narra la sua prigionia ad Auschwitz nella sezione "Passato prossimo" della raccolta *Lilit e altri racconti* (1981) e nella raccolta di racconti sparsi *L'ultimo Natale di guerra* (pubblicata postuma nel 2000). La tematica concentrazionaria viene rievocata anche in diversi saggi, articoli e interviste. Nonostante Levi fosse convinto di aver concluso la sua testimonianza sui campi di concentramento con la pubblicazione de *La tregua*, egli ritorna alla tematica negli ultimi anni della sua vita con il saggio *I sommersi e i salvati* (1986) nel quale ripercorre la propria esperienza della prigionia e approfondisce la riflessione su vari aspetti del campo. L'opera, che è frutto di una lunga stesura articolatasi in più fasi (Mengoni, 2019) è stata definita in modo molto opportuno "una delle opere capitali del XX secolo" (Belpoliti, 2002, V).

Nei suoi testi autobiografici e in numerosi commenti paratestuali, Levi spiega che furono proprio l'esperienza di Auschwitz e, ancor prima, quella delle leggi razziali a fargli acquisire la coscienza di essere ebreo. Questa appropriazione *a posteriori* dell'identità ebraica si operò, in gran misura, attraverso la riflessione sull'esperienza concentrazionaria (Prosenc, 2006, 75). Si trattò di una scelta etica e consapevole che Levi realizzò, però, "solo quando la sua identità ebraica diventò per lui una realtà problematica" (Nezri-Dufour, 2002, 62). In un'intervista dal titolo emblematico *Ebreo fino a un certo punto*, rilasciata nel 1976 a Edith Bruck, un'altra sopravvissuta ai campi di concentramento, lo scrittore spiega: "Prima di Hitler io ero un ragazzo borghese italiano" (Levi, 1997a, 269). In un'altra intervista che fa parte di una serie di incontri con Ferdinando Camon realizzati tra il 1982 e il 1986, Levi puntualizza:

Se non ci fossero state le leggi razziali e il lager, io probabilmente non sarei più ebreo, salvo che per il cognome: invece, questa doppia esperienza, le leggi razziali e il lager, mi hanno stampato come si stampa una lamiera: ormai ebreo sono, la stella di Davide me l'hanno cucita e non solo sul vestito (Levi & Camon, 1997, 71-72).

Nel racconto *Zinco* de *Il sistema periodico*, l'autore spiega quale fu la sua reazione quando, nell'agosto 1938, iniziò a uscire il quindicinale *La difesa della razza* che istigava all'antisemitismo, diffondeva stereotipi razzisti e difendeva la tesi sull'appartenenza degli italiani alla razza ariana. Sul primo numero della rivista venne ripubblicato il *Manifesto della razza*, già apparso su *Il Giornale d'Italia* nel luglio dello stesso anno, che fu il primo documento ufficiale che avrebbe contribuito, assieme ad articoli antisemiti pubblicati su altri periodici, a preparare il terreno alla promulgazione delle leggi razziali. Il passo tratto dal testo di Levi illustra la genesi della coscienza della sua appartenenza alla cultura ebraica:

proprio in quei mesi iniziava la pubblicazione di "La Difesa della Razza", e di purezza si faceva un gran parlare, ed io cominciavo ad essere fiero di essere impuro. Per vero, fino appunto a quei mesi non mi era importato molto di essere ebreo: dentro di me, e nei contatti coi miei amici cristiani, avevo sempre considerato la mia origine come un fatto pressoché trascurabile ma curioso, una piccola anomalia allegra, come chi abbia il naso storto o le lentiggini; un ebreo è uno che a Natale non fa l'albero, che non dovrebbe mangiare il salame ma lo mangia lo stesso, che ha imparato un po' di ebraico a tredici anni e poi lo ha dimenticato. Secondo la rivista sopra citata, un ebreo è avaro ed astuto: ma io non ero particolarmente avaro né astuto, e neppure mio padre lo era stato (Levi, 1994a, 37).

L'autore precisa che fu la spinta autobiografica a indirizzarlo alla scrittura. Identifica come decisiva, a questo riguardo, la sua prigionia ad Auschwitz che considera l'esperienza centrale della sua vita, come precisa nell'*Appendice a Se questo è un uomo*, scritta per un'edizione scolastica del 1976:

se non avessi vissuto la stagione di Auschwitz, probabilmente non avrei mai scritto nulla. Non avrei avuto motivo, incentivo, per scrivere: [...] avevo [...] scelto un mestiere, quello del chimico, che non aveva niente in comune col mondo della parola scritta. È stata l'esperienza del Lager a costringermi a scrivere (Levi, 1989a, 349).

In un'intervista rilasciata nel 1982 l'autore aggiunge:

L'avventura del Lager non mi ha distrutto né fisicamente né mentalmente, come è successo ad altri, non ha distrutto la mia famiglia, non mi ha privato di una patria, non mi ha privato di una casa, non solo non mi ha privato di un lavoro, ma me ne ha regalato un secondo, perché io probabilmente non avrei mai scritto se non avessi avuto queste cose da scrivere (Levi, 1997a, 37).

La prigionia, che Levi descrive come “estremamente dolorosa ma preziosa” (Levi & Amsallem, 1997, 57), ebbe per risultato la stesura di *Se questo è un uomo*. Nonostante, l'autore stesso riconosce la persistenza di tracce autobiografiche anche nei suoi testi non esplicitamente autobiografici. In un'intervista condotta da Philip Roth nel 1986, riferendosi a quello che è considerato il suo unico romanzo vero e proprio, *Se non ora, quando?* (1982), Levi ammette, infatti, di averlo scritto “dopo tanta autobiografia aperta o mascherata” (Levi & Roth, 1994, 248).

1.2 La memoria come elemento centrale della narrazione autobiografica

Per quanto riguarda l'imprescindibile legame tra la memoria e la narrazione che sottende alla sua poetica, Levi individua due alternative: ricordare e parlare o dimenticare e tacere. Ognuno dei binomi presuppone un'influenza reciproca fra i due concetti che lo costituiscono. Fra i comportamenti dei reduci dai campi di sterminio lo scrittore riconosce due categorie principali: ci sono coloro che vogliono dimenticare la propria esperienza e rifiutano di parlarne perché il loro disagio è troppo grande, e coloro che ricordano e raccontano, obbedendo in ciò a spinte diverse:

Parlano perché, a vari livelli di consapevolezza, ravvisano nella loro (anche se ormai lontana) prigionia il centro della loro vita, l'evento che nel bene e nel male ha segnato la loro esistenza intiera. Parlano perché sanno di essere testimoni di un processo di dimensione planetaria e secolare (Levi, 1991, 120).

L'autore si annovera tra i reduci per cui “ricordare è un dovere” e aggiunge che sia ricordarsi che narrare i propri ricordi si basa sulla volontà; infatti, i superstiti “non vogliono dimenticare, e soprattutto non vogliono che il mondo dimentichi” (Levi, 1989a, 338). Ne emerge una concezione della memoria come processo attivo che si realizza nella preservazione e narrazione dei ricordi.

Per via della sua natura retrospettiva, la narrazione autobiografica si basa sulla memoria. È nota la definizione formulata da Philippe Lejeune ne *Il patto autobiografico* (1986, 12), secondo cui l'autobiografia è un “[r]acconto retrospettivo in prosa che

una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità"². In quanto testo referenziale, l'autobiografia pretende di "aggiungere un'informazione [su] una 'realtà' esterna al testo, dunque sottomettendosi a una prova di *verifica*"; pertanto, il suo scopo non è la "semplice verosimiglianza bensì la somiglianza al vero. Non 'l'effetto del reale', ma la sua immagine". Come tale, l'autobiografia comporta un "*patto referenziale*" che include una "definizione dell'ambito reale al quale si è mirato e un enunciato circa le modalità e il grado di somiglianza ai quali il testo tende" (38). Secondo lo studioso, il patto referenziale può includere una circoscrizione esplicita di quel che l'autobiografo si propone di raccontare:

è un'ulteriore prova di onestà restringere quest'ultima al *possibile* (la verità come mi appare, nella misura in cui posso conoscerla ecc., tenendo conto delle inevitabili dimenticanze, errori, distorsioni involontarie ecc.), e indicare esplicitamente il *campo* a cui si riferisce questo giuramento (la verità su un certo aspetto della mia vita, senza che io mi impegni affatto su un altro aspetto)³ (Lejeune, 1975, 36).

Si tratta, dunque, di indicare i limiti della propria conoscenza della realtà e, implicitamente, quelli della propria memoria. In *Se questo è un uomo*, Levi circoscrive l'oggetto della sua narrazione in modo simile. In un incontro con i lettori in occasione della pubblicazione de *Il sistema periodico* nel 1975 descrive il suo testo d'esordio come "storicamente insufficiente" (Levi, 2018, 72). Nell'*Appendice a Se questo è un uomo* delinea il limite di ciò che gli è possibile narrare, escludendone tutti gli avvenimenti ai quali non ha partecipato di persona:

ho da portare una testimonianza, quella delle cose che ho subite e viste. I miei libri non sono libri di storia: nello scriverli mi sono rigorosamente limitato a riportare i fatti di cui avev[o] esperienza diretta, escludendo quelli che ho appreso più tardi da libri o giornali. Ad esempio, [...] non ho citato le cifre del massacro di Auschwitz, e neppure ho descritto i dettagli delle camere a gas e dei crematori: infatti non conoscevo questi dati quando ero in Lager, e li ho appresi soltanto dopo, quando tutto il mondo li ha appresi (Levi, 1989a, 338-339).

2 Corsivo nel testo: l'osservazione riguarda tutti i brani tratti dai testi di Lejeune (1975 e 1986) in cui esso appare.

3 Testo originale francese: "c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au *possible* (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.), et que de signaler explicitement le *champ* auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect)". Per questo aspetto importante della teoria lejeuniana si è preferito ricorrere al testo originale, visto che la traduzione italiana non riproduce fedelmente l'accezione dell'espressione "restreindre au *possible*": nel testo tradotto, l'espressione è resa come "ridurre al *massimo*" (Lejeune, 1986, 39), il che non ci pare pertinente al contesto.

Tutte le traduzioni da testi in lingue straniere i cui originali sono citati in nota sono dell'autrice.

Gli avvenimenti ai quali lo scrittore non partecipò di persona si trovano, dunque, oltre il limite del narrabile. Enrico Mattioda (2011, 46) corrobora la posizione dell'autore osservando che *Se questo è un uomo* “fornisce poco materiale allo storico del Lager”. Il progetto memorialistico è diverso per *La tregua* in cui Levi effettua una selezione di ricordi, prediligendo episodi eccezionali e divertenti. Nella sua terza grande opera di tematica concentrazionaria, *I sommersi e i salvati*, i ricordi personali sono integrati con dati provenienti da numerosi scritti sui campi di concentramento pubblicati nei decenni dopo la guerra (Levi, 1991, 23). Sebbene i tre maggiori testi autobiografici leviani siano impostati in modi diversi, essi sono accomunati, però, da un procedimento riflessivo volto alla “costruzione di senso che muove dal vissuto e si sviluppa [...] attraverso il lavoro della memoria” (Barengi, 2013, 17).

1.3 Le funzioni della memoria nei testi autobiografici di Levi

Levi traccia numerosi paralleli tra il suo mestiere di chimico e la creazione letteraria. Ne *I sommersi e i salvati* si descrive come un “chimico che diventava scrittore alla domenica (e neanche tutte le domeniche)” (Levi, 1991, 137). Anche come scrittore si dice portato a “riconoscere, analizzare e pesare” le proprie esperienze (Levi, 1991, 114). Nel racconto *Cromo* de *Il sistema periodico* descrive il proprio modo di scrivere come “un costruire lucido [...]: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché” (Levi, 1994a, 157). Nel 1985 Levi pubblica un volume intitolato *L'altrui mestiere*, una raccolta di articoli e saggi pubblicati su stampa periodica tra il 1964 e il 1984 che esplorano vari campi del sapere e che Levi descrive come “incursioni nei mestieri altrui” (Levi, 2016b, 801). Il volume comprende anche un breve scritto intitolato *Ex chimico*, nel quale lo scrittore precisa che per lui la chimica è “l'arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia” (Levi, 1998, 13). In uno scritto dal titolo significativo *Lo scrittore non scrittore*, steso nel 1976 e incluso nel volume postumo *L'asimmetria e la vita* (2002) che raccoglie articoli e saggi scritti tra il 1955 e il 1987, Levi riflette sui suoi due mestieri di chimico e di scrittore, analizza alcune nozioni chiave della propria scrittura e commenta la genesi di alcune delle sue opere. Descrive la scrittura come “uno strumento [...] fatto per pesare, per dividere, per verificare” (Levi, 2002, 147), simile a quelli del laboratorio. In *Ex chimico*, spiega che la memoria è una “materia prima” per la scrittura, da trattare non diversamente da materie chimiche:

scrivere è un “produrre”, anzi un trasformare: chi scrive trasforma le proprie esperienze in una forma tale da essere accessibile e gradita al

“cliente” che leggerà. Le esperienze (nel senso vasto: le esperienze di vita) sono dunque una materia prima: lo scrittore che ne manca lavora a vuoto, crede di scrivere ma scrive pagine vuote. Ora, le cose che ho viste, sperimentate e fatte nella mia precedente incarnazione sono oggi, per me scrittore, una fonte preziosa di materie prime (Levi, 1998, 12-13).

Levi spiega che scrisse la sua prima opera “per due motivi. Primo: perché quanto avevo visto e vissuto mi pesava dentro e sentivo l’urgenza di liberarmene. Secondo: per soddisfare il dovere morale, civile e politico di portare testimonianza” (Levi, 2002, 146). Osserva lo stesso bisogno di trasmettere le proprie esperienze, di “fare gli ‘altri’ partecipi” (Levi, 1989a, 9) dei suoi compagni di prigionia. È un bisogno che si esprime in un sogno in cui chi racconta è frustrato dall’indifferenza di chi dovrebbe ascoltarlo, in una “scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata” (54) che provoca una “pena desolata, [...] dolore allo stato puro” (53). Nella poesia *Alzarsi* che scrisse subito dopo il suo ritorno da Auschwitz e che più tardi avrebbe figurato in epigrafe a *La tregua*, annovera così i bisogni elementari: “tornare; mangiare; raccontare” (Levi, 1984, 16).

L’autore descrive così i primi mesi dopo il suo ritorno a casa: “ero ancora sotto trauma e sognavo di notte (e qualche volta anche di giorno) di ritornare in campo” (Poli & Calcagno, 2007, 205). In *Cromo*, precisa:

io ero ritornato dalla prigionia da tre mesi, e vivevo male. Le cose viste e sofferte mi bruciavano dentro; mi sentivo più vicino ai morti che ai vivi, e colpevole di essere uomo, perché gli uomini avevano edificato Auschwitz, ed Auschwitz aveva ingoiato milioni di esseri umani, e molti miei amici, ed una donna che mi stava nel cuore. Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile al Vecchio Marinaio di Coleridge, che abbranca in strada i convitati che vanno alla festa per infliggere loro la sua storia di malefizi. Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro: scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti, né martire né infame né santo, uno di quelli che si fanno una famiglia, e guardano al futuro anziché al passato (Levi, 1994a, 155).

Secondo Judith Woolf (2007, 39), lo scrittore-superstite si trova “intrappolato in un modello di una ripetuta rappresentazione narrativa senza fine”⁴, similmente a quanto succede per il Vecchio Marinaio di Coleridge che è costretto a rinarrare

4 Testo originale: “trapped into an endless pattern of narrative re-enactment”.

interminabilmente la sua esperienza traumatica e con cui Levi si identifica. La narrazione diventa un tentativo di attribuire un senso alla sofferenza e al suo ricordo, che sono percepiti come insensati, e così liberarsi dal loro peso. Anche il protagonista del racconto *La sfida della molecola*, compreso nella raccolta *Il fabbricante di specchi*, al quale un collega si sfoga dopo aver commesso un errore al lavoro, conclude: “Raccontare è una medicina sicura” (Levi, 1986, 30). In un’intervista rilasciata nel 1986, alla domanda su come si possa includere nella normalità la memoria di un’esperienza estrema, Levi risponde:

Il mio personale modo di convivere con la memoria è stato questo: di esorcizzarla, se si vuole, scrivendo. È stato un istinto. Appena ritornato a casa [...] ho provato un bisogno intenso di raccontare e di scrivere, che è stato salutare, perché mi ha tolto dall’incubo (Levi, 1997a, 258).

Per Levi, gli elementi preparatori della narrazione autobiografica comprendono un’accurata osservazione dell’ambiente e lo sforzo di imprimere i fatti osservati nella memoria per potervi basare, in un momento successivo, la testimonianza. L’autore parla del Lager come di una “gigantesca esperienza biologica e sociale” (Levi, 1989a, 79). In un’intervista rilasciata a Philip Roth nell’autunno del 1986 dice di aver trascorso il periodo della prigionia in uno stato d’animo particolarmente vivace e aperto che gli permise di osservare attentamente il suo ambiente:

Ricordo di aver vissuto il mio anno di Auschwitz in una condizione di spirito eccezionalmente viva. Non so se questo dipenda dalla mia formazione professionale, o da una mia insospettata vitalità, o da un istinto salutare: di fatto, non ho mai smesso di registrare il mondo e gli uomini intorno a me, tanto da serbarne ancora oggi un’immagine incredibilmente dettagliata. Avevo un desiderio intenso di capire, ero costantemente invaso da una curiosità che ad alcuni è parsa addirittura cinica, quella del naturalista che si trova trasportato in un ambiente mostruoso ma nuovo, mostruosamente nuovo (Levi & Roth, 1994, 244).

Con un atteggiamento pressoché scientifico Levi si adoperò per fissare nella sua memoria i fenomeni osservati, creare dei ricordi e, se fosse sopravvissuto, trasmettere l’esperienza che stava vivendo. Negli ultimi mesi della prigionia in cui lavorava in un laboratorio, l’assenza di sofferenze fisiche faceva riaffiorare dolorosi ricordi di ciò che, prima di Auschwitz, aveva significato essere un uomo. In quel periodo l’autore aveva a disposizione un quaderno sul quale poteva fare degli appunti che, però, era costretto a distruggere subito perché nel Lager era troppo pericoloso scrivere:

non appena, al mattino, io mi sottraggo alla rabbia del vento e varco la soglia del laboratorio, ecco al mio fianco la compagna di tutti i momenti

di tregua, del Ka-Be e delle domeniche di riposo: la pena del ricordarsi, il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo, che mi assalta come un cane all'istante in cui la coscienza esce dal buio. Allora prendo la matita e il quaderno, e scrivo quello che non saprei dire a nessuno (Levi, 1989a, 126).

L'autore ritorna su questo soggetto a varie riprese e spiega che gli appunti presi nel Lager rappresentavano una prima idea del futuro *Se questo è un uomo*. In un'intervista realizzata nel 1983 precisa:

è vero che avevo un quaderno, ma questi appunti non erano più di venti righe. Avevo troppa paura, era pericolosissimo scrivere. Il fatto stesso di scrivere era sospetto; quindi non, non erano appunti, era la voglia di tenere appunti, avendo in mano le materie occorrenti, la matita e la carta, il desiderio, la voglia di trasmettere, trasmettere a mia madre, a mia sorella, ai miei, questa esperienza disumana che stavo vivendo, ma... non erano appunti, tanto sapevo che non avrei potuto conservarli. Non era materialmente possibile. [...] Non avevamo niente, [...] non c'era modo di conservare nulla. Se non nella memoria (Levi, Bravo & Cereja, 2011, 19).

Tra la memoria e la narrazione autobiografica si instaura così un legame complesso. Da una parte la memoria è la base sulla quale si fonda il racconto mirato sia a una liberazione interiore che alla testimonianza; dall'altra, quando la narrazione non è possibile, come non lo è per i deportati che isolati dal mondo esterno non possono raccontare a viva voce né esprimersi per iscritto, l'impegno a conservare gli avvenimenti nella memoria sostituisce il racconto ed è paragonabile a una forma di narrazione.

La memoria può essere portatrice della cultura e ricordarsi può assumere il valore di una rivendicazione della propria identità di fronte alla disumanizzazione. In uno dei capitoli più noti di *Se questo è un uomo*, *Il canto di Ulisse*, il protagonista recita versi dell'*Inferno* dantesco a un compagno con cui si sta recando alle cucine a prendere la zuppa. Nei suoi ricordi letterari ci sono delle lacune irreparabili, per cui egli si dichiara disposto a rinunciare a mangiare pur di poter ricordare i versi che aveva dimenticato (Levi, 1989a, 102). L'episodio viene commentato anche ne *I sommersi e i salvati*:

Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco.

Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso (Levi, 1991, 112).

Nel saggio Levi afferma che non è solo l'esperienza estrema a essere traumatica, lo è anche il suo ricordo:

il ricordo di un trauma, patito o inflitto, è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba: chi è stato ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa (Levi, 1991, 14).

L'autore osserva che coloro che parlano di esperienze complesse o traumatiche operano una selezione nella loro memoria e filtrano, inconsapevolmente, i loro ricordi: quando li raccontano, "preferiscono soffermarsi sulle tregue, sui momenti di respiro, sugli intermezzi grotteschi o strani o distesi, e sorvolare sugli episodi più dolorosi. Questi ultimi non vengono richiamati volentieri dal serbatoio della memoria, e perciò tendono ad annebbiarsi col tempo, a perdere i loro contorni" (Levi, 1991, 21). Lo scrittore nota la stessa tendenza anche in se stesso: quando rivede un vecchio compagno di prigionia, le loro mogli si accorgono che "in due ore di colloquio non aveva[n]o rievocato un solo ricordo doloroso, ma soltanto i rari momenti di remissione, o gli episodi bizzarri" (Levi, 1998, 127).

La memoria di Auschwitz è un peso opprimente anche per quanto riguarda dettagli a prima vista innocui. Un esempio ne sono le marce che i prigionieri ascoltavano mentre si recavano al lavoro e quando tornavano. Levi osserva che tale musica è "infernale", quindi continua:

I motivi sono pochi, una dozzina, ogni giorno gli stessi, mattina e sera: marce e canzoni popolari care a ogni tedesco. Esse giacciono incise nelle nostre menti, saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo: sono la voce del Lager, l'espressione sensibile della sua follia geometrica, della risoluzione altrui di annullarci prima come uomini per ucciderci poi lentamente (Levi, 1989a, 44-45).

L'autore aggiunge: "oggi ancora, quando la memoria ci restituisce qualcuna di quelle innocenti canzoni, il sangue ci si ferma nelle vene, e siamo consci che essere ritornati da Auschwitz non è stata piccola ventura" (Levi, 1989a, 45).

La raccolta *Storie naturali*, che Levi pubblicò nel 1966 sotto lo pseudonimo Damiano Malabaila, si allontana in maniera evidente dalla tematica concentrazionaria⁵. Si apre con il racconto *Imnemagogbi*, scritto già nel 1946, che narra l'incontro fra un giovane medico, Morandi, e l'anziano dottor Montesanto al quale il giovane sta per subentrare nell'ambulatorio di un piccolo paese. Nello studio in penombra di Montesanto tutto ha un sapore di cose passate: la scrivania è coperta di carte ingiallite di natura ormai indefinibile, dal soffitto pendono ragnatele, nell'armadio sono custoditi pochi strumenti antiquati. Di fronte al giovane collega, Montesanto si lancia in un lungo soliloquio che conclude con la promessa di mostrargli qualcosa di inconsueto, spiegando: "Io, per mia natura, non posso pensare che con orrore all'eventualità che anche uno solo dei miei ricordi abbia a cancellarsi" (Levi, 2005, 9). Gli fa vedere allora delle boccette in cui conserva i propri ricordi in forma di odori che funzionano da "suscitatori di memorie": l'odore dell'aula della sua scuola elementare gli rievoca l'infanzia; l'odore dell'alito del diabetico gli fa ricordare le notti passate a vegliare il padre agonizzante e la crisi religiosa e purificatrice che questo gli aveva provocato; l'odore del fenolo gli fa venire in mente i turni d'ospedale che aveva fatto da giovane, l'odore delle pietre focaie gli ricorda la montagna; l'odore di pelle pulita, di cipria e d'estate rievoca l'immagine di una donna. In tal modo i suoi ricordi si conservano in uno stato inalterato. Una preservazione perfetta dei ricordi è possibile, però, solo all'interno di un testo al limite fra il verosimile e l'inverosimile. Nella narrazione autobiografica, invece, l'autore identifica numerosi rischi legati all'alterazione della memoria alla quale dedica un intero capitolo de *I sommersi e i salvati*, intitolato *La memoria dell'offesa*. La sua riflessione si apre con la constatazione dell'inaffidabilità della memoria:

La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace. [...] I ricordi che giacciono in noi non sono incisi sulla pietra; non solo tendono a cancellarsi con gli anni, ma spesso si modificano, o addirittura si accrescono, incorporando lineamenti estranei. [...] Questa scarsa affidabilità dei nostri ricordi sarà spiegata in modo soddisfacente solo quando sapremo in quale linguaggio, in quale alfabeto essi sono scritti, su quale materiale, con quale penna: a tutt'oggi, è questa una meta da cui siamo lontani (Levi, 1991, 13).

La deriva della memoria minaccia l'autenticità della narrazione autobiografica che comporta, da parte del testimone, una rivendicazione della veridicità della propria dichiarazione (Barberis, 2007, 178). Levi esamina le alterazioni volontarie e involontarie della memoria e conclude che esse comportano una rielaborazione del

5 Questa parte della produzione letteraria di Levi viene approfondita nel capitolo *Quaestio de centauris*: tra il fantastico e la fantascienza.

passato tipica soprattutto dei colpevoli che si sono costruiti un passato di comodo e hanno finito per crederci (Levi, 1991, 18), ma non è assente neanche fra le vittime, i cui ricordi sono destinati a sbiadire.

Un racconto basato sulla memoria non è una semplice ripetizione del passato, bensì una sua ricostruzione. Di conseguenza, la narrazione del ricordo sostituisce il ricordo autentico, visto che “un ricordo troppo spesso evocato, ed espresso in forma di racconto, tende a fissarsi in uno stereotipo, in una forma collaudata dall’esperienza, cristallizzata, perfezionata, adorna, che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese” (Levi, 1991, 14). Come osserva Marco Belpoliti (1998, 117), viene così problematizzata la “stessa struttura del racconto di memoria”. Una simile preoccupazione è espressa da Calvino nella prefazione all’edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* del 1964, in cui paragona l’opera letteraria (nello specifico, il primo libro che un autore scrive sulla base delle proprie esperienze) a un diaframma che si interpone fra l’autore e l’esperienza autentica. Tale opera

taglia i fili che ti legano ai fatti, brucia il tesoro di memoria – quello che sarebbe diventato un tesoro se avessi avuto la pazienza di custodirlo, se non avessi avuto tanta fretta di spenderlo, di scialacquarlo, d’imporre una gerarchia arbitraria tra le immagini che avevi immagazzinato, di separare le privilegiate, presunte depositarie d’una emozione poetica, dalle altre, quelle che sembravano riguardarti troppo o troppo poco per poterle rappresentare, insomma d’istituire di prepotenza un’altra memoria, una memoria trasfigurata al posto della memoria globale coi suoi confini sfumati, con la sua infinita possibilità di recuperi (Calvino, 2002, XXIV).

Nell’*Appendice a Se questo è un uomo*, Levi formula un concetto molto simile a quello della memoria trasfigurata proposto da Calvino, quando afferma che la sua opera funge da “memoria artificiale, [...] una barriera difensiva” fra il suo “normalissimo presente” e il “feroce passato di Auschwitz” (Levi 1989a, 349). La nozione del racconto che sostituisce il ricordo autentico viene ribadita in numerose interviste, soprattutto a distanza di anni dalla guerra. Nel 1983 l’autore dice di ricordare la sua prigionia “attraverso le cose che [ha] scritto” (Levi, Bravo & Cereja, 2011, 14). In un’intervista rilasciata nel 1984, spiega:

Adesso, dopo tanti e tanti anni, riesce a me stesso difficile restituire lo stato d’animo del prigioniero di allora, del me stesso di allora. Soprattutto l’aver scritto questo libro [*Se questo è un uomo*] funziona per me 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 (Levi, 1997a, 214).

Nel 1986 lo scrittore osserva che fra lui e quell'esperienza "c'è un certo numero di libri che fungono da memoria artificiale, da surrogato della memoria" e spiega che la narrazione ripetuta della sua esperienza ha creato un "diaframma", usando un termine identico a quello proposto da Calvino (Levi, 1997a, 257-258). Tra la narrazione autobiografica e la nozione della memoria che le sottende si viene a creare una complessa rete di interazioni. La memoria, di per sé inaffidabile, viene sostituita dalla sua stessa narrazione. In più, la memoria può essere adattata alle necessità del procedimento narrativo. Ne *Il ritorno di Cesare*, della raccolta *Lilit*, in cui narra il rientro in Italia di un suo compagno di prigionia, l'autore commenta che la storia

può essere imprecisa in qualche particolare, perché si fonda su due memorie (la sua e la mia), e sulle lunghe distanze la memoria umana è uno strumento erratico, specialmente se non è rafforzata da *souvenirs* materiali, e se invece è drogata dal desiderio (anche questo suo e mio) che la storia narrata sia bella (Levi, 2005, 637-638).

Nella prefazione a *Se questo è un uomo*, presente già nell'edizione del 1947, Levi afferma risolutamente che la sua narrazione è autentica, ribadendo: "*Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti raccontati è inventato*"⁶ (Levi, 1989a, 10). Eppure l'autore si rende conto che la sua testimonianza è minacciata dagli stessi pericoli che incombono su ogni narrazione autobiografica: pertanto si sente in dovere di verificare la qualità dei propri ricordi e mette in evidenza una straordinaria capacità di richiamare alla mente i fatti legati alla sua prigionia nel campo di concentramento, di cui conserva memorie di una "precisione patologica" (Levi, 1994a, 217). L'autore spiega che i suoi ricordi di quel periodo sono molto più vivaci e dettagliati rispetto a quelli del resto della sua vita. Precisa che nel Lager una "memoria meccanica" (Levi, 1991, 79) gli aveva permesso di memorizzare, senza capirle, parole o frasi in lingue che non conosceva. Ferdinando Camon che, come si è già accennato, realizzò una serie di interviste con Levi, parla, a suo riguardo, di una "mente molto ordinata, con ricordi dettagliati, minuti" (Levi & Camon, 1997, 9). La riflessione sulla memoria è particolarmente presente ne *I sommersi e i salvati* il cui *leit-motiv* è la "difesa della memoria dagli errori" (Mattiotta, 1998, 44). Levi conclude il capitolo sulla memoria con un'apologia del suo saggio:

Questo stesso libro è intriso di memoria: per di più, di una memoria lontana. Attinge dunque ad una fonte sospetta, e deve essere difeso contro se stesso. Ecco: contiene più considerazioni che ricordi, si sofferma

6 Corsivo nel testo.

più volentieri sullo stato delle cose qual è oggi che non sulla cronaca retroattiva. Inoltre, i dati che contiene sono fortemente sostanziati dall'imponente letteratura che sul tema dell'uomo sommerso (o "salvato") si è andata formando, anche con la collaborazione, volontaria o no, dei colpevoli di allora; ed in questo corpus le concordanze sono abbondanti, le discordanze trascurabili. Quanto ai miei ricordi personali, ed ai pochi aneddoti inediti che ho citati e citerò, li ho vagliati tutti con diligenza: il tempo li ha un po' scoloriti, ma sono in buona consonanza con lo sfondo, e mi sembrano indenni dalle derive che ho descritte (Levi, 1991, 23).

Levi nota che a volte i ricordi riemergono a distanza di decenni. Nel racconto *L'ultimo Natale di guerra*, scritto nel 1984 e pubblicato nell'omonimo volume che abbiamo già menzionato, l'autore rievoca un episodio della sua prigionia, a proposito del quale osserva: "stranamente, col passare degli anni quei ricordi non impallidiscono né si diradano, anzi, si arricchiscono di particolari che credevo dimenticati, e che talvolta acquistano senso alla luce di ricordi altrui, di lettere che ricevo o di libri che leggo" (Levi, 2005, 828).

Quarant'anni dopo la fine della sua prigionia, lo scrittore si dichiara profondamente soddisfatto della propria testimonianza di cui riafferma la veridicità: "Sono in pace con me perché ho testimoniato, perché ho avuto occhi e orecchie bene aperti tanto da poter raccontare in modo veridico, preciso quello che ho visto" (Levi, 1997a, 219). Per Levi, preservare la memoria dei campi di sterminio significa opporsi alla guerra contro la memoria condotta dal Terzo Reich che comportò una "falsificazione orwelliana della memoria, falsificazione della realtà, negazione della realtà, fino alla fuga definitiva dalla realtà medesima" (Levi, 1991, 20). I nazisti posero la massima cura affinché nessun testimone sopravvivesse e affinché non fosse lasciata nessuna traccia dell'esistenza dei campi di concentramento. Levi si oppone a questa dimenticanza voluta e progettata analizzando l'annientamento delle vittime operato attraverso la disumanizzazione e la distruzione della loro identità. Vi distingue tre fasi successive in cui l'essere umano è degradato a livello di una bestia, a quello di un oggetto e, finalmente, assimilato alla materia bruta (Prosenc, 2006, 71). Al loro ingresso nel Lager, i deportati sono svestiti, rasati e privati di tutte le possessioni; ricevono stracci e scarpacce a suola di legno. In *Se questo è un uomo* Levi narra la reazione degli uomini del suo convoglio che assieme a lui subiscono questa procedura, mentre la grande maggioranza degli altri deportati sono mandati immediatamente alle camere a gas:

Quando abbiamo finito, ciascuno è rimasto nel suo angolo, e non abbiamo osato levare gli occhi l'uno sull'altro. Non c'è ove specchiarsi, ma il

nostro aspetto ci sta dinanzi, riflesso in cento visi lividi, in cento pupazzi miserabili e sordidi. [...]

Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo. In un attimo, con intuizione quasi profetica, la realtà ci si è rivelata: siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare: condizione umana più misera non c'è, e non è pensabile. Nulla più è nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sí che dietro al nome, qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga (Levi, 1989a, 23).

La privazione di tutte le possessioni è un segno materiale della perdita dell'identità. Si innesca allora un procedimento che l'autore chiama la "bestializzazione" (Levi, 1989a, 152): i detenuti sono esposti alla fame, la fatica, il freddo, la violenza e la paura che annullano "lo spazio di riflettere, per ragionare, per provare affetti" (Levi, 1991, 57). I colpi che ricevono sono una conferma della loro degradazione e vengono interpretati dall'autore come una variante del linguaggio adatta per comunicare con le bestie. Tra gli altri segni della bestializzazione Levi annovera il tatuaggio, la mancanza d'intimità, l'offesa al pudore. Nella seconda fase del processo di disumanizzazione l'essere umano viene degradato a livello di oggetto. Si pensi, a questo proposito, ad alcuni degli episodi chiave di *Se questo è un uomo*, come l'esame di chimica in cui Levi viene interrogato da un tedesco, il Doktor Pannwitz, che lo guarda non come un uomo bensì come un qualcosa che è "ovviamente opportuno sopprimere" (Levi, 1989a, 95). Nella sequenza successiva un Kapo si pulisce la mano sporca di grasso sui vestiti del protagonista "senza odio e senza scherno" (Levi, 1989a, 97). Lo scrittore commenterà che questa fu una delle peggiori offese che gli fossero mai state fatte, spiegando: "quell'uomo mi usò come uno straccio" (Levi, 1997a, 232).

Ne *I sommersi e i salvati* Levi si sofferma sull'uso sacrilego del corpo umano che, ad Auschwitz, si perpetuò anche dopo la morte, dal momento che le salme non venivano trattate come resti umani bensì come "materia bruta, indifferente, buona nel migliore dei casi per qualche impiego industriale" (Levi, 1991, 100). L'obiettivo di tali procedimenti era una demolizione totale dell'identità (Prosenc, 2006, 72), come spiega l'autore: "Parte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta: ecco perché è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi dell'uomo" (Levi, 1989a, 152).

Durante la prigionia i ricordi tendono a sparire e cedere spazio a preoccupazioni più pressanti, dal momento che “[a] dare un colpo di spugna al passato e al futuro si impara assai presto” (Levi, 1989a, 31), come spiega l'autore:

uno dei fenomeni più regolari, più costanti del Lager è quello di perdere la nozione del passato e del futuro. Il passato sparisce e il futuro anche, ci si occupa del presente e si hanno i problemi di ogni ora e di ogni minuto, di proteggersi dal freddo e dalle botte, difendersi dalla fame, sopportare la fatica. Quello che capiterà domani impallidisce e quello che è successo ieri si dimentica subito; si vive nel presente (Poli & Calcagno, 2007, 185).

Di conseguenza, il Lager rappresenta una “cesura della memoria” (Mattioda, 1998, 37). La rimozione dei ricordi è dovuta alle misere condizioni di vita fra cui primeggia la fame che, nel campo, era

un bisogno, una mancanza, uno yearning, che ci accompagnava ormai da un anno, aveva messo in noi radici profonde e permanenti, abitava in tutte le nostre cellule e condizionava il nostro comportamento. Mangiare, procurarci da mangiare, era lo stimolo numero uno, dietro a cui, a molta distanza, seguivano tutti gli altri problemi di sopravvivenza, ed ancora più lontani i ricordi della casa e la stessa paura della morte (Levi, 1994a, 143-144).

Per Levi i ricordi della vita precedente sono incompatibili con Auschwitz. Lo scrittore narra come, durante l'esame di chimica menzionato sopra, dovesse “fare uno sforzo violento per suscitare queste sequenze di ricordi così profondamente lontane” e aggiunge: “è come se cercassi di ricordare gli avvenimenti di una incarnazione anteriore” (Levi, 1989a, 96). Ne *Il sistema periodico* Levi descrive la sua prigionia come una stagione diversa (Levi, 1994a, 143), quindi aggiunge: “A distanza di trent'anni, mi riesce difficile ricostruire quale sorta di esemplare umano corrispondesse, nel novembre 1944, al mio nome, o meglio al mio numero 174517” (143).

Sullo sfondo della perdita dell'identità, l'autore analizza un altro aspetto della memoria, attribuendo due valori contrastanti ai ricordi della vita di prima che sorgono nei rari momenti di sospensione del lavoro. Da una parte sono percepiti come utili alla conservazione della propria identità in un ambiente distruttivo; dall'altra sono presentati come dannosi perché provocano una nuova sofferenza; infatti, per sopravvivere è necessario adattarsi e dimenticare la propria appartenenza al genere umano (Prosenc, 2009, 284). Quando Levi viene ricoverato in Ka-Be, l'infermeria del campo, osserva che, nell'assenza del disagio fisico, i malati si rendono conto di ciò che hanno perso e si ricordano del mondo fuori del Lager:

Quando si lavora, si soffre e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo. Ma qui il tempo è per noi: da cuccetta a cuccetta, nonostante il divieto, ci scambiamo visite, e parliamo e parliamo. La baracca di legno, stipata di umanità dolente, è piena di parole, di ricordi e di un altro dolore. “Heimweh” si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire “dolore della casa”.

Sappiamo donde veniamo: i ricordi del mondo di fuori popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida (Levi, 1989a, 48-49).

1.4 Testimoniare “per conto di terzi”

Nelle opere di Levi la voce narrante è spesso in prima persona plurale, il che denota una testimonianza a nome delle vittime che non possono parlare per conto proprio (Proscenc, 2009, 283). Preservare la memoria degli scomparsi nel tentativo di far “rivivere almeno sulla pagina i nomi di coloro che non sono più” (Belpoliti, 2015, 85) è uno degli elementi salienti delle sue opere di tematica concentrazionaria. La voce narrante registra i nomi delle vittime e tutte le informazioni disponibili sulla loro identità; esempi di questo procedimento narrativo si trovano in diversi brani testuali. Nel capitolo *Il viaggio* in *Se questo è un uomo* si fa menzione di Emilia Levi che viaggiò verso Auschwitz nello stesso vagone del protagonista. Il narratore la descrive così: “figlia dell’ingegner Aldo Levi di Milano, che era una bambina curiosa, ambiziosa, allegra e intelligente” (Levi, 1989a, 17)⁷, aggiungendo le poche informazioni disponibili nel tentativo di salvarle dal nulla. Nel seguente brano de *I sommersi e i salvati*, Levi elenca i nomi dei compagni morti aggiungendo particolari sulle loro identità in una serie di anafore caratteristiche del suo stile:

È morto Chajim, orologiaio di Cracovia, ebreo pio, che a dispetto delle difficoltà di linguaggio si era sforzato di capirmi e di farsi capire, e di spiegare a me straniero le regole essenziali di sopravvivenza nei primi giorni cruciali di cattività; è morto Szabó, il taciturno contadino ungherese, che era alto quasi due metri e perciò aveva più fame di tutti, eppure, finché ebbe forza, non esitò ad aiutare i compagni più deboli a tirare ed a spingere; e Robert, professore alla Sorbona, che emanava coraggio e fiducia intorno a sé, parlava cinque lingue, si logorava a registrare tutto nella sua memoria prodigiosa, e se avesse vissuto avrebbe risposto ai

⁷ Alcuni dati biografici su Emilia Levi (1938-1944) e la sua famiglia sono disponibili sul sito della Fondazione Centro di Documentazione Ebraica, <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persone/detail/person-4492/levi-emilia.html> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

perché a cui io non so rispondere; ed è morto Baruch, scaricatore del porto di Livorno, subito, il primo giorno, perché aveva risposto a pugni al primo pugno che aveva ricevuto, ed è stato massacrato da tre Kapos coalizzati (Levi, 1991, 64).

Emblematico, a questo riguardo, è il caso del bambino Hurbinek, uno tra i più salienti personaggi de *La tregua* nonostante compaia solo in un breve frammento del capitolo *Il Campo Grande*. Descritto come un “senza-nome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz” (Levi, 1989b, 167), egli morì poco dopo la liberazione del campo. Non aveva mai imparato a parlare, ma “il bisogno della parola [...] premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva” (166). Il narratore conclude: “Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole” (167). Si tratta, con molta probabilità, di un personaggio simbolico che, con la sua identità indefinibile e l’incapacità di parlare, che sono tra gli elementi chiave dell’episodio, rappresenta le vittime che non possono testimoniare. Sul curioso nome del personaggio sono state proposte varie ipotesi. Uno dei biografi di Levi, Ian Thomson (2003, 206) suggerisce che Hurbinek fu un nomignolo che venne dato al bambino realmente vissuto; Hurvínek, assieme a Spejbl, fu un personaggio di un noto spettacolo ceco di marionette. Altre due ipotesi sul nome furono proposte, in modo del tutto indipendente l’una dall’altra, da François Rastier nel 2005 e da Raniero Speelman nel 2010⁸. Rastier (2009, 44, n.) identifica nella radice del nome la parola “*hurbn*, che significa *distruzione* in yiddish”, e spiega: “Nella teologia cassidica dello sterminio, l’espressione *dritter hurbn* designa la terza distruzione, successiva a quella dei due primi Templi”. Il nome viene interpretato in modo simile da Speelman, che precisa:

Hurbn è la voce yiddish (dall’ebraico “churban”) con cui viene indicata la Shoah. La desinenza *-ek* pare quella indicante molti cognomi dell’area ceca o polacca [...]; il nome del bambino può significare dunque “figlio della Shoah”. La sua afasia lo rende simbolo di tutti coloro che avrebbero voluto ma non hanno potuto testimoniare e per chi lo stesso Levi si fa portavoce (Speelman, 2010, 40).

“Potrei raccontare innumerevoli storie diverse, e sarebbero tutte vere” scrive Levi nella conclusione del racconto *Carbonio* della raccolta *Il sistema periodico*, in cui narra il viaggio di un atomo di carbonio⁹. Spiega, infatti, che il numero

8 Questa interessante circostanza ci è stata personalmente confermata da Raniero Speelman.

9 Levi avrebbe avuto intenzione di scrivere un romanzo sull’atomo di carbonio già ad Auschwitz, come disse al suo compagno di prigionia Jean Samuel, il “Pikolo” di *Se questo è un uomo*, che precisa: “Nel giugno 1944, a Monowitz, Primo mi confidò la sua intenzione di scrivere un romanzo sull’atomo di C, un romanzo che alla fine si ridusse alla meravigliosa conclusione del *Sistema periodico*. Secondo me, Primo sarebbe diventato un grande scrittore anche senza Auschwitz, ma certamente non lo stesso!” (Samuel, 1991, 25). Testo originale: “En juin

complessivo degli atomi è così alto che “se ne troverebbe sempre uno la cui storia coincida con una qualsiasi storia inventata a capriccio” (Levi, 1994a, 237). Anche se si tratta, naturalmente, di una trama d’invenzione, è possibile descriverla come verosimile sia per il legame che essa stabilisce con la realtà extratestuale sia per la sua stessa esemplarità: il protagonista è un solo atomo, ma la sua storia rappresenta una moltitudine di storie. Queste osservazioni che riguardano la funzione referenziale del testo e la correlazione tra la narrazione al singolare e la narrazione al plurale si rivelano utili anche nello studio della testimonianza leviana in cui si alternano l’io e il noi’. L’autore mette in evidenza la problematicità della testimonianza al plurale, dal momento che gli unici veri testimoni dello sterminio sarebbero stati coloro che non sopravvissero e che rappresentano “il nerbo del campo; loro, la massa anonima, continuamente rinnovata e sempre identica, dei non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente” (Levi, 1989a, 81-82). Ne *I sommersi e i salvati* l’autore afferma:

non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i “musulmani”, i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l’eccezione. [...] Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi, appunto; ma è stato un discorso “per conto di terzi”, il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l’opera compiuta, non l’ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte (Levi, 1991, 64-65).

Secondo Lejeune (1986, 26), il “patto autobiografico” presuppone un’affermazione, implicita o esplicita, dell’identità del nome fra l’autore, il narratore e il personaggio. Da questo punto di vista, Levi avverte l’impossibilità di narrare, in prima persona, l’essenza dei campi nazisti che riguarda altri personaggi, coloro che vi furono annientati:

1944, à Monowitz, Primo m’a confié son intention d’écrire un roman de l’atome de C, roman qui en définitive s’est réduit à la merveilleuse conclusion du *Système périodique*. A mon avis, Primo serait devenu un grand écrivain sans Auschwitz, pas le même assurément!”

A distanza di anni, si può oggi bene affermare che la storia dei Lager è stata scritta quasi esclusivamente da chi, come io stesso, non ne ha scandagliato il fondo. Chi lo ha fatto, non è tornato, oppure la sua capacità di osservazione era paralizzata dalla sofferenza e dall'incomprensione (Levi, 1991, 8).

Per Levi la capacità di ricordare è indispensabile: non può raccontare chi ha dimenticato di essere uomo. Di conseguenza, i “sommersi, anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto la virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi” (Levi, 1991, 65). La narrazione è basata sulla capacità di osservare per creare un serbatoio di ricordi da cui attingere; sulla capacità di preservare il ricordo, di interpretarlo, capirlo e costruire “una visione razionale del passato” (Belpoliti, 2015, 567). In più, la testimonianza mette il passato in rapporto con il presente. Nella sua prefazione a *I sommersi e i salvati*, Tzvetan Todorov osserva che “Levi non si accontenta di rievocare gli orrori del passato, ma si interroga [...] sui significati che tali orrori hanno oggi per noi” (Todorov, 2007, IX). Come suggerisce Carmen Blanco Valdés (2016, 156), “attraverso la narrazione, la lingua e le parole il passato e il presente possono essere collegati e i ricordi mantenuti vivi; sono i mezzi attraverso cui la memoria può essere conservata nonostante il passaggio del tempo che porta alla dimenticanza”¹⁰.

1.5 Conclusione

Levi mette la memoria al centro della sua scrittura autobiografica e si dimostra cosciente della sua problematicità e dei limiti della propria testimonianza. Pur consapevole di non aver ottenuto le risposte definitive sull'essenza dello sterminio, egli scandaglia in dettaglio le nozioni della memoria e della testimonianza riuscendo a trasmettere “l'imperfezione e la mancanza di chiusura incontrate nell'affrontare la memoria dell'Olocausto”¹¹ (Scheiber, 2006, 239). Ma, come osserva l'autore, “la perfezione è delle vicende che si raccontano, non di quelle che si vivono” (Levi, 1994a, 219):

Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il

10 Testo originale: “through narration, language and words, past and present can be connected and memories kept alive; they are the means by which memory can be preserved despite the passing of time, which leads to oblivion”.

11 Testo originale: “the imperfection and lack of closure encountered in dealing with Holocaust memory”.

fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale (Levi, 1994a, 35).

Nella premessa a *Il fabbricante di specchi*, stesa nell'ottobre 1986, pochi mesi prima della sua morte, Levi ammonisce:

Prego il lettore di non andare in cerca di messaggi. È un termine che detesto perché mi mette in crisi, perché mi pone indosso panni che non sono i miei, che anzi appartengono a un tipo umano di cui diffido: il profeta, il vate, il veggente. Tale non sono; sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù, e che da allora conserva una certa curiosità per i vortici, grandi e piccoli, metaforici e materiali (Levi, 1986, XVII).

Come emerge dal frammento, la memoria è uno degli elementi essenziali con i quali lo scrittore, rigettando ogni forma di glorificazione, descrive se stesso. Attraverso la memoria egli stabilisce un legame tra il passato e il presente e instaura un modo di interpretare quest'ultimo alla luce degli eventi passati.

2 “Cose che non si dicono fra i vivi”: la reticenza come strategia narrativa¹²

2.1 L'esitazione di fronte all'inenarrabile

Il documentario *Shoah* di Claude Lanzmann si apre con la testimonianza di Szymon Srebrnik, uno dei soli quattro superstiti del campo di sterminio di Chełmno. Quando, trent'anni dopo la guerra, ritorna sul luogo in cui si trovava il campo per le riprese del film, l'ex-detenuo commenta: “Non si può raccontare questo. Nessuno può immaginare quel che successe qui. Impossibile. E nessuno può capirlo. E anch'io, oggi... Non ci credo di trovarmi qui. No, non ci posso credere”¹³ (Lanzmann, 1985, 25). Quando si tratta di esperienze estreme non è raro che nel narratore sorgano dubbi sulla propria capacità di raccontare. Sono frequenti anche espressioni di perplessità sulla veridicità dell'accaduto, dal momento che tali avvenimenti sono “suscettibili di apparire, agli occhi stessi di chi scrive, irreali” (Barengi, 2013, 5).

Levi esprime simili dubbi: “Oggi, questo vero oggi in cui sto seduto a un tavolo e scrivo, io stesso non sono convinto che queste cose sono realmente accadute” (Levi, 1989a, 93). A proposito della “vita ambigua del Lager” si chiede se “sia bene [...] che di questa eccezionale condizione umana rimanga una qualche memoria”, al che risponde affermativamente (Levi, 1989a, 79). Quel che si presenta come problematico, però, è la scelta delle modalità adatte per narrare il campo di concentramento, visto che i modi di espressione tipici della comunicazione quotidiana rischiano di essere inefficaci di fronte a una realtà che non sembra rientrare nell'ambito del narrabile. In un'intervista, Levi dice: “è molto difficile rendere in parole questa esperienza. Ho cercato di farlo, forse in parte ci sono anche riuscito, però con la sensazione, a volte, di stare facendo un'opera quasi impossibile” (Levi, 1997a, 214).

Levi è un instancabile commentatore del proprio procedimento creativo e delle varie sfaccettature della sua identità come scrittore, chimico, ex-deportato, testimone. Le osservazioni autoriflessive sono frequenti tanto nelle sue opere letterarie quanto nei commenti paratestuali a esse correlati. In entrambi i tipi di testi, l'autore coltiva uno stile volutamente chiaro. La necessità di scrivere in modo chiaro, ponendo al centro dell'atto narrativo la comunicazione con il lettore, è evidenziata nel

12 Il saggio rielabora i contenuti dell'articolo “Cosas que entre vivientes no se dicen”: la reticencia como estrategia narrativa en Primo Levi (Prosenc, 2014a). Si ringrazia la curatrice del numero tematico della rivista *Ambitos* Carmen Fátima Blanco Valdés per la gentile concessione.

13 Testo originale: “On ne peut pas raconter ça. Personne ne peut se représenter ce qui s'est passé ici. Impossible. Et personne ne peut comprendre cela. Et moi-même, aujourd'hui... Je ne crois pas que je suis ici. Non, cela, je ne peux pas le croire”.

saggio *Dello scrivere oscuro* della raccolta *L'altrui mestiere*. L'autore spiega che esercita uno sforzo coscienziioso di farsi capire "riga per riga" (Levi, 1998, 51) e aggiunge: "Abbiamo una responsabilità, finché viviamo: dobbiamo rispondere di quanto scriviamo, parola per parola, e far sí che ogni parola vada al segno" (53-54). Nella prefazione al brano *La morte scugnizza* compreso nell'antologia *La ricerca delle radici*, Levi elenca così le regole del proprio "decalogo privato": "Tu scriverai conciso, chiaro, composto; eviterai le volute e le sovrastrutture; saprai dire di ogni tua parola perché hai usato quella e non un'altra; amerai ed imiterai quelli che seguono queste stesse vie" (Levi, 1997b, 187).

È probabile che questa tendenza esplicita verso la chiarezza stilistica e l'abbondanza di autocommenti siano all'origine dell'osservazione di Cesare Segre (1988, VIII), secondo cui "[i]l critico non può sbagliare molto con Levi, che si è già spiegato benissimo da solo". A questo proposito ci pare, però, condivisibile la posizione di François Rastier (2009, 13), secondo cui in Levi la chiarezza non è che una "modalità illusoria dell'oscurità". Se da una parte l'espressione razionalizzata soddisfa il bisogno di comunicazione, è altrettanto ipotizzabile che essa serva a instaurare una distanza emotiva fra il narratore e l'esperienza raccontata. In modo molto opportuno Pier Vincenzo Mengaldo, nell'introduzione al terzo volume delle opere leviane (1990, VIII), suggerisce che il linguaggio letterario adottato da Levi esprime l'ideale di una "lingua precisa, chiara e distinta, trasparente verso il senso e la comunicazione e il gusto della *brevitas* pregnante", ma aggiunge:

si può ipotizzare che tale marmoreità linguistica, lo sapesse o meno Levi, detenga anche un'altra funzione: quella di esprimere, nello scrittore che è stato soprattutto scrittore-testimone, un'esigenza di allontanamento da una materia bruciantemente vicina ai suoi ricordi e sentimenti (Mengaldo, 1990, IX).

Come si è visto nel capitolo precedente, la testimonianza è caratterizzata da un'insufficienza dovuta all'impossibilità di narrare in prima persona quella che fu l'esperienza dei campi nazisti. Pertanto, Levi mette la propria narrazione autobiografica in correlazione con i concetti della "carezza" (Levi, 1991, 8) e della "lacuna" (Levi, 1997a, 215), a segnalare quel che il testimone è costretto a omettere perché non compreso nel narrabile dell'esperienza diretta. Mentre nel contesto della prova di onestà lejeuniana tali omissioni vengono evidenziate e valorizzate, alla luce del valore testimoniale della narrazione autobiografica esse vengono percepite come problematiche e, in ultima istanza, irrisolvibili.

Come abbiamo già accennato, l'impegno di trasmettere l'esperienza della prigionia coesiste con una tendenza opposta volta a stabilire una distanza emotiva da quanto

viene narrato. Tuttavia, il progetto leviano di un costante *tête-à-tête* con il lettore non sembra sostanzialmente intaccato da questi aspetti contrastanti; la tensione si risolve, infatti, a livello stilistico. I suoi testi autobiografici sono contraddistinti da elementi retorici che comprendono, tra l'altro, frequenti occorrenze della reticenza. Si tratta di sequenze, dialoghi e riflessioni omessi non per via dei limiti tematici imposti al narrabile bensì per motivi stilistici.

2.2 La reticenza e il rapporto con il lettore

Le omissioni, spesso segnalate in modo esplicito, sono un elemento importante della poetica leviana e concorrono a determinare il rapporto che l'autore implicito instaura con il lettore implicito. Secondo Bice Mortara Garavelli (1997, 253), la reticenza ovvero aposiopesi consiste nell' "interrompere improvvisamente un discorso quando già un tema è stato annunciato o avviato", lasciando al lettore il compito di completarne il significato. La sua natura nell'opus autobiografico leviano è duplice: se, da un lato, essa scaturisce dall'impossibilità di raccontare l'inenarrabile, dall'altro, l'attenzione del lettore è richiamata precisamente su ciò che si evita di narrare, dal momento che egli viene invitato a integrare il senso dell'enunciato. Come rileva Ilaria Torzi, la sospensione del discorso ha il duplice scopo di "lasciare in ombra ciò che manca, in quanto non è decoroso o distrarrebbe l'ascoltatore dall'obiettivo del locutore, oppure di stimolare la curiosità degli astanti a scoprire la cosa taciuta, quando l'intenzione del primo locutore è proprio quello [*sic*] di evidenziare quanto non viene riferito" (Torzi, 2003-2006, 131). La reticenza è legata alla "retorica del silenzio; di un implicito che ha forza tale da far intendere assai più di quanto non si dica" (Mortara Garavelli, 1997, 253). Secondo Quintiliano, l'aposiopesi "mostra [...] un certo affetto", ad esempio, ira o apprensione (Quint. *Instit.* IX 2, 54¹⁴). Interrompendo il messaggio, essa "impone un sovrappiù interpretativo (di tipo enfatico) circa le ragioni della sospensione", motivo per cui si correla spesso ai "valori emotivi del messaggio" (Corno, 2010), "quasi a significare che la piena del sentimento non troverebbe mai espressione adeguata" (*Vocabolario Treccani*).

La rilevanza delle reticenze in *Se questo è un uomo* viene indicata sin dalla prefazione. L'autore precisa che la sua opera, "in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull'inquietante argomento dei campi di distruzione"¹⁵ (Levi, 1989a, 9). Come puntualizza Alberto Cavaglion, il curatore di un'importante edizione del testo risalente al 2000, Levi insiste "sull'assenza di ogni

14 Ledizione consultata è Quintiliano, Marco Fabio, 2003: *L'istituzione oratoria. Vol. II* (a cura di Faranda, Rino e Pecchiura, Piero). Torino: UTET.

15 Corsivo nel testo.

atrocità in SQU¹⁶. L'estremo, l'urlo sono esclusi per scelta dalla sua poetica, ma se ne ascoltano qua e là i rumori" (Levi, 2000, 7, n. 2). Nella prefazione alla sua opera, Levi si prefigge di "fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano"¹⁷ (Levi, 1989a, 9), come ribadisce anche nell'Appendice:

ho assunto deliberatamente il linguaggio pacato e sobrio del testimone, non quello lamentevole della vittima né quello irato del vendicatore: pensavo che la mia parola sarebbe stata tanto più credibile ed utile quanto più apparisse obiettiva e quanto meno suonasse appassionata; solo così il testimone in giudizio adempie alla sua funzione, che è quella di preparare il terreno al giudice. I giudici siete voi (Levi, 1989a, 330).

Lo scrittore-testimone si ripromette, dunque, non solo di aspirare verso una chiarezza 'marmorea' bensì di evitare ogni manifestazione eccessiva di emozioni, escludendo dal proprio discorso espressioni dirette di rabbia e dolore. Da una parte, esplicita lo scopo di narrare quel che si trova al limite dell'indicibile – "scrivo quello che non saprei dire a nessuno" (Levi, 1989a, 126) –, dall'altra, accenna all'esigenza di distanziarsi da argomenti sovraccarichi di emozione. Sembra che per Levi la sfera dell'inenarrabile comprenda anche l'emozione suscitata da esperienze traumatiche o, più precisamente, il ricordo di tali esperienze. Quest'ultimo ancora lo "percuote nei sogni" (Levi, 1989a, 19), similmente a quanto accade per il narratore dantesco a cui il ricordo del *locus terribilis* "nel pensiero rinnova la paura" (*Inf* I, 6¹⁸). L'emozione alla quale viene così negato uno spazio legittimo nel progetto di una narrazione autobiografica "pacata" e "sobria" si insinua, però, nei suoi interstizi, e il *pathos* si produce tramite strategie retoriche. Nei testi leviani il coinvolgimento del lettore previsto dalla reticenza è, per lo più, di natura emotiva. Questo procedimento viene spesso messo in evidenza da un narratore manifesto che si arresta, in modo esplicito, "di fronte all'indicibile", come osserva Cavaglion (Levi, 2000, 16, n. 11).

2.3 La narrazione di personaggi reali

Uno scandaglio analitico dei testi autobiografici leviani permette di verificare l'esistenza di diverse forme e funzioni assolute dalle reticenze. Un primo gruppo comprende occorrenze che sono riconducibili a motivi non particolarmente complessi. Si tratta di omissioni o sostituzioni di nomi anagrafici di persone reali, alcune

16 La sigla SQU sta a indicare *Se questo è un uomo* e fa parte di un ormai ben consolidato elenco di sigle che denotano le varie opere leviane.

17 Corsivo nel testo.

18 L'edizione di riferimento è: Alighieri, Dante, 1993: *La divina commedia* (a cura di Di Salvo, Tommaso). Bologna: Zanichelli.

tuttora in vita al momento della stesura dei testi, allo scopo di salvaguardarne la dignità e il prestigio oppure di dimostrare riguardo verso i loro famigliari.

Un esempio di sostituzione del nome reale si osserva nel personaggio letterario di Cesare, ispirato da Lello Perugia (1919-2010), suo compagno di prigionia e del successivo ritorno a casa. In *Se questo è un uomo* egli appare prima sotto il nome di Piero Sonnino (Levi, 1989a, 48) e, in seguito, come uno dei due italiani con cui il protagonista entra in contatto negli ultimi dieci giorni del campo (Levi, 1989a, 147). Cesare è uno dei personaggi principali de *La tregua*, a cui viene dedicato un omonimo capitolo. Il protagonista racconta di averlo incontrato “negli ultimi giorni di Lager, ma era un altro Cesare”, e chiarisce i vaghi riferimenti apparsi nella parte finale di *Se questo è un uomo*, spiegando: “Erano due italiani in una sola cuccetta, stretti fra loro in un viluppo per difendersi dal gelo: Cesare e Marcello” (Levi, 1989b, 205). Il personaggio riappare ne *Il ritorno di Cesare* della raccolta *Lilít*, in cui Levi narra “la più ardità” delle imprese del suo amico che, fino ad allora, gli era stata preclusa:

era rientrato a Roma e nell'ordine, si era costruita intorno una famiglia, aveva un impiego rispettabile, una decorosa casa borghese, e non si riconosceva volentieri nel picaro ingegnoso che ho descritto in *La tregua*. Oggi però Cesare non è più il reduce estroso, cencioso ed indomabile della Bielorussia 1945, e neppure il funzionario senza macchia della Roma 1965; incredibilmente, è un pensionato sessantenne, abbastanza tranquillo, abbastanza saggio, provato duramente dal destino, e mi ha sciolto dal divieto, autorizzandomi a scrivere “prima che te passi la vojja” (Levi, 2005, 634).

Ne *La storia di Avrom*, della stessa raccolta, si osserva un altro esempio di un nome anagrafico sostituito da uno di fantasia in cui il narratore esplicita la sua strategia: “mi avviene di ripetere la storia di Avrom (lo chiamerò così)” (Levi, 2005, 621). Lorenzo è, invece, un personaggio che appare con il nome anagrafico sia in *Se questo è un uomo* che nel posteriore racconto *Il ritorno di Lorenzo*; in quest'ultimo, l'autore mette in evidenza e completa le lacune lasciate intenzionalmente nell'opera d'esordio. Lorenzo era un operaio civile che contribuì in maniera decisiva alla sopravvivenza di Levi ad Auschwitz, non solo con aiuti materiali in forma di cibo e indumenti, bensì soprattutto perché gli aveva, come scrive l'autore, “costantemente rammentato [...], con il suo modo così piano e facile di essere buono, che ancora esisteva un mondo giusto al di fuori del nostro [...], una remota possibilità di bene, per cui tuttavia metteva conto di conservarsi” (Levi, 1989a, 109)¹⁹. Nel racconto

19 A Lorenzo Perrone (1904-1952) fu conferito postumo, nel 1998, il titolo onorifico di Giusto tra le nazioni da Yad Vashem.

l'autore argomenta le reticenze sul personaggio presenti nel testo precedente e i propri motivi per la sostituzione dei nomi di persone viventi:

Anche di Lorenzo ho raccontato altrove, ma in termini volutamente vaghi. Lorenzo era ancora vivo quando io stavo scrivendo *Se questo è un uomo*, e l'impresa di trasformare una persona viva in un personaggio lega la mano di chi scrive. Questo avviene perché tale impresa, anche quando è condotta con le intenzioni migliori e su una persona stimata ed amata, sfiora la violenza privata, e non è mai indolore per chi ne è l'oggetto. [...] Adesso Lorenzo è morto da molti anni, io mi sento sciolto dal ritegno che mi impediva prima, e mi sembra invece doveroso cercare di ricostruire l'immagine che di lui ho conservato (Levi, 2005, 639).

Dai frammenti qui citati emerge il motivo della preservazione del decoro di personaggi realmente esistenti, e non vi si osservano motivazioni più complesse.

2.4 La reticenza e l'emozione

Più significative sono le strategie narrative che si incentrano sul personaggio di Vanda Maestro (1919-1944), un'amica di Levi morta nelle camere a gas di Birkenau. Si tratta di un insieme di reticenze che scaturiscono solo in parte dalla motivazione presente nei brani precedentemente citati e per le quali possiamo ipotizzare un contesto più complesso. Da una parte, il ritegno è riconducibile alla difficoltà di narrare la perdita di una persona cara, soprattutto a breve distanza dai fatti accaduti. Dall'altra, la narrazione si basa sull'intrinseca capacità della reticenza di generare un alto grado di *pathos* e di suscitare in modo efficace una reazione emotiva nel lettore. Nel primo capitolo di *Se questo è un uomo*, il personaggio di Vanda, che viaggia assieme a Levi nel vagone piombato verso il Lager, viene indicato in modo generico come "una donna", senza nessuna allusione al suo nome:

Accanto a me, serrata come me fra corpo e corpo, era stata per tutto il viaggio una donna. Ci conoscevamo da molti anni, e la sventura ci aveva colti insieme, ma poco sapevamo l'uno dell'altra. Ci dicemmo allora, nell'ora della decisione, cose che non si dicono fra i vivi. Ci salutammo, e fu breve; ciascuno salutò nell'altro la vita. Non avevamo più paura (Levi, 1989a, 16).

Come puntualizza Rastier (2009, 23, n.), l'episodio autobiografico sembra lo stesso di quello evocato nella poesia *25 febbraio 1944*, scritta non molto dopo la guerra, nel gennaio 1946. Un simile riferimento è riscontrabile nel racconto *Cromo* de *Il sistema periodico*, che abbiamo citato nella sezione 9.3. I biografati di Primo Levi

– Myriam Anissimov, Carole Angier e Ian Thomson, i cui volumi in lingue originali risalgono, rispettivamente, al 1996, 2002 e 2003 –, confermano che la donna in questione è Vanda Maestro. Anissimov (1999, 127) precisa: “Vanda Maestro [...] sarà arrestata con Levi, internata come lui nel campo di transito di Carpi-Fossoli e deportata con lo stesso convoglio ad Auschwitz, dove morirà di stenti”. Levi fece il viaggio assieme a Vanda e due altri amici, Luciana Nissim e Franco Sacerdoti (Anissimov, 1999, 167)²⁰. L’informazione è corroborata nel *mémoire* di Luciana Nissim Momigliano (2008, 35), pubblicato per la prima volta nel 1946, nel quale l’autrice racconta: “Sono partita da Fossoli di Carpi (Modena) la mattina del 22 febbraio 1944, con alcuni fra i miei più cari amici, Vanda Maestro, Primo Levi, Franco Sacerdoti”. Anche Thomson (2003, 162) conferma la presenza di Vanda accanto a Primo, sebbene sembri che si limiti a riassumere quanto narrato da Levi anziché attingere da fonti extraletterarie. La biografia di Angier (2004, 5-6) contiene alcune ipotesi alquanto azzardate: l’autrice stessa ammette che il suo testo è in parte fondato su intuizione e dice che contiene “capitoli irrazionali” e “segreti”. Sembra problematico anche il fatto che le sue fonti non siano indicate e che alcune parti del volume sembrino basarsi esclusivamente sui testi letterari leviani. Comunque sia, Angier scrive:

la compagna principale di quel viaggio fu Vanda. [...] Fece perlopiù questo, durante il suo viaggio verso il nulla: condivise con Vanda le più profonde paure della loro vita e quella di morire. Credo che volesse dire questo quando scrive “*Ci dicemmo allora, nell’ora della decisione, cose che non si dicono tra i vivi*” (Angier, 2004, 292).

La biografa ipotizza l’esistenza di un legame sentimentale fra Primo e Vanda, creatosi ai tempi del loro internamento a Fossoli: “in un luogo come Fossoli, per due giovani come Primo e Vanda, bisognosi di tutto e pieni di terrore, l’amicizia si trasformò presto in amore” (Angier, 2004, 274-275). Anche Anissimov (1999, 163) è dell’avviso che Primo “a quanto pare si era innamorato” di Vanda. Il loro legame viene, inoltre, menzionato da Nissim Momigliano, che osserva: “Primo ha amato molto Vanda” (Nissim Momigliano, 2008, 132). In una serie di interviste realizzate da Giovanni Tesio nel gennaio e febbraio 1987 in vista di una nuova biografia, lo stesso autore ammette di essere stato innamorato di Vanda. Conferma che è lei “la ragazza a cui si accenna vagamente in *Se questo è un uomo*” (Levi & Tesio, 2016, 95) e descrive così il proprio stato d’animo al suo ritorno da Auschwitz:

20 Luciana Nissim, dopo la guerra coniugata in Momigliano (1919-1998), fu tra le pochissime donne del convoglio che sopravvissero ad Auschwitz. Franco Sacerdoti (1919-1945) scomparve in una delle marce della morte nelle quali i nazisti evacuavano i prigionieri dei campi di concentramento per sottrarli all’incombente avanzata dell’Armata Rossa e alla liberazione.

Per me era proprio una situazione disperata, essere innamorato di una persona che non c'era piú, in piú averne provocato la fine [...] ... Forse se fossi stato meno inibito con lei, se fossimo scappati insieme, se avessimo fatto l'amore... Io di queste cose non ero capace (Levi & Tesio, 2016, 73-74).

Vanda è oggetto di una doppia reticenza: ad essere omesso non è solo il suo nome bensì anche il contenuto dell'ultima conversazione che il protagonista ebbe con lei su "cose che non si dicono fra i vivi". Il suo nome viene menzionato in *Se questo è un uomo* soltanto una volta, quando il protagonista, già prigioniero al Lager, si ricorda del soggiorno a Fossoli dove, a differenza di Auschwitz, non aveva patito la fame:

Io mi rendo conto appieno di quanto siano vane queste fantasie di fame, ma non mi posso sottrarre alla legge comune, e mi danza davanti agli occhi la pasta asciutta che avevamo appena cucinata, Vanda, Luciana, Franco ed io, in Italia al campo di smistamento, quando ci è giunta a un tratto la notizia che all'indomani saremmo partiti per venire qui; e stavamo mangiandola (era così buona, gialla, solida) e abbiamo smesso, noi sciocchi, noi insensati: se avessimo saputo! (Levi, 1989a, 67).

Nel frammento citato il nome di Vanda è menzionato assieme a quelli di altre persone, per cui non viene messo in evidenza; in più, l'episodio è ambientato in un contesto meno traumatico rispetto a quello del campo di sterminio dove la donna avrebbe perso la vita. Si può ipotizzare che sia per questo motivo che la menzione del nome pare meno difficile rispetto ai contesti sui quali incombe la coscienza della prossima morte della giovane. Sembra che l'autore trovi la forza di affrontare in maniera diretta la morte di Vanda soltanto ne *La tregua*, in un passo in cui racconta la testimonianza di un'amica della donna:

E venne finalmente Olga, in una notte piena di silenzio, a portarmi la notizia funesta del campo di Birkenau, e del destino delle donne del mio trasporto. [...] Mi raccontò la loro storia con gli occhi rivolti a terra, a lume di candela. [...] Erano morti tutti. Tutti i bambini e tutti i vecchi, subito. Delle cinquecentocinquanta persone di cui avevo perso notizia all'ingresso in Lager, solo ventinove donne erano state ammesse al campo di Birkenau: di queste, cinque sole erano sopravvissute. Vanda era andata in gas, in piena coscienza, nel mese di ottobre, lei stessa, Olga, le aveva procurato due pastiglie di sonnifero, ma non erano bastate (Levi, 1989b, 173)²¹.

21 Anche per quanto riguarda Olga potrebbe trattarsi di una sostituzione del nome anagrafico. Nonostante l'assenza di informazioni biografiche vieti un'ultima parola su questo argomento, sembra possibile un confronto

Come emerge dal brano citato, in *Se questo è un uomo* le omissioni riguardo a Vanda rimangono in sospeso; il loro senso viene completato soltanto nella seconda opera autobiografica di Levi.

Un caso di reticenza resa esplicita è presente nel notissimo passo in cui si narra la snervante attesa degli ebrei di Fossoli dell'incombente deportazione:

L'alba ci colse come un tradimento; come se il nuovo sole si associasse agli uomini nella deliberazione di distruggerci. I diversi sentimenti che si agitavano in noi, di consapevole accettazione, di ribellione senza sbocchi, di religioso abbandono, di paura, di disperazione, confluivano ormai, dopo la notte insonne, in una collettiva incontrollata follia. Il tempo di meditare, il tempo di stabilire erano conclusi, e ogni moto di ragione si sciolse nel tumulto senza vincoli, su cui, dolorosi come colpi di spada, emergevano in un lampo, così vicini ancora nel tempo e nello spazio, i ricordi buoni delle nostre case.

Molte cose furono allora fra noi dette e fatte; ma di queste è bene che non resti memoria (Levi, 1989a, 14).

Cavaglion riconosce il modello della reticenza esplicitata nell'ultima frase del brano nel *Par. XXXIII*, 57: "cede la memoria a tanto oltraggio" (Levi, 2000, 20, n. 17). Lo studioso osserva che le reticenze leviane sono strettamente correlate all'"impossibilità di dire con le parole esperienze estreme" e precisa che quest'ultima viene segnalata anche attraverso i riferimenti intertestuali al modello proposto nella terza cantica dantesca, messa, però, "a testa in giù" (Levi, 2000, 16-17, n. 11).

Nel brano tratto da *Se questo è un uomo* citato sopra, la reticenza è legata a momenti di intensa carica emotiva. Si può ipotizzare che essa sia tesa a produrre una reazione emotiva nel lettore e indurlo a farsi partecipe delle sofferenze dei deportati ebrei. Una simile strategia si riscontra nel frammento precedentemente citato in cui si narra il viaggio ad Auschwitz.

2.5 L'assenza come mezzo di annientamento dell'identità

Al loro ingresso nel Lager i deportati vengono privati di tutti gli oggetti in loro possesso e perfino del nome. Ne *I sommersi e i salvati*, il narratore precisa:

tra il personaggio descritto da Levi come "una partigiana ebrea croata, che nel 1942 si era rifugiata nell'astigiano con la sua famiglia, e qui era stata internata" (Levi, 1989b, 173) e Lisa, un'ex compagna di Auschwitz di cui Luciana Nissim Momigliano (2008, 91) scrive in una lettera al suo futuro marito, datata 14 agosto 1945: "una carissima ragazza jugoslava, profuga in Asti, che avevo conosciuto ad Auschwitz" (corsivo nel testo). La curatrice del suo volume delle memorie, Alessandra Chiappano, conclude che "[n]on è dato sapere di più su di lei" (Nissim Momigliano, 2008, 85, n. 9).

In Lager si entrava nudi: anzi, piú che nudi, privi non solo degli abiti e delle scarpe (che venivano confiscati) ma dei capelli e di tutti gli altri peli. [...] Gli abiti, anche quelli immondi che venivano distribuiti, anche le scarpacce dalla suola di legno, sono una difesa tenue ma indispensabile. Chi non li ha non percepisce piú se stesso come un essere umano, bensí come un lombrico: nudo, lento, ignobile, prono al suolo. Sa che potrà essere schiacciato ad ogni momento (Levi, 1991, 90).

I deportati si accorgono allora che “la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo” (Levi, 1989a, 23). La privazione totale costituisce una lacuna incolmabile che incide in modo dannoso sulla loro dignità, come spiega il narratore:

Si immagini ora un uomo a cui, insieme con le persone amate, vengano tolti la sua casa, le sue abitudini, i suoi abiti, tutto infine, letteralmente tutto quanto possiede: sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento, poiché accade facilmente, a chi ha perso tutto, di perdere se stesso; tale quindi, che si potrà a cuor leggero decidere della sua vita o morte al di fuori di ogni senso di affinità umana; nel caso piú fortunato, in base ad un puro giudizio di utilità. (Levi, 1989a, 23).

Emblematica è la privazione del nome proprio e la sua sostituzione con un numero tatuato, un’“invenzione auschwitziana autoctona” (Levi, 1991, 94) il cui messaggio è: “questo è un segno indelebile, di qui non uscite piú; questo è il marchio che si imprime agli schiavi ed al bestiame destinato al macello, e tali voi siete diventati. Non avete piú nome: questo è il vostro nuovo nome” (Levi, 1991, 95). In seguito a questa procedura, il protagonista si presenta così: “Il mio nome è 174 517” (Levi, 1989a, 23). Per Levi l’eliminazione del nome è preannunciata in forma piú benigna nel racconto *Nichel* de *Il sistema periodico*, ambientato nel periodo delle leggi razziali. Dopo la laurea in chimica conseguita nel giugno 1941 il giovane Primo stentò a trovare un impiego per via delle limitazioni imposte dalle leggi razziali. Gli fu allora proposto un lavoro nelle cave d’amianto di Balangero, non lontano da Torino, dove venne assunto in via semiclandestina senza che il suo nome venisse ufficialmente rivelato (Levi & Tesio, 2016, 88-94; Mori & Scarpa, 2017, 16-17). Il futuro datore di lavoro lo avvisò che nessuno avrebbe dovuto conoscere la sua identità alla quale lo stesso autore si riferisce con i termini l’“origine abominevole” e la “condizione di fuori-casta” (Levi, 1994a, 65). Avrebbe preso servizio “in incognito, senza nome o con un nome falso” (66), visto che lo stabilimento era sotto il controllo dell’autorità militare. In quel luogo isolato, il giovane chimico si appassionò

subito al suo lavoro: l'analisi della roccia dalla quale doveva estrarre il nichel. Entrò a far parte dell'"atmosfera pettegola e tollerante" delle cave (76) dove tutti stavano al gioco del suo anonimato. Benché non potesse svelare a nessuno la sua vera identità, si accorse che dopo qualche settimana non era più un senza nome: "ero un Dott. Levi che non doveva essere chiamato Levi, né alla seconda né alla terza persona, per buona creanza, per non far nascere imbrogli" (76). In quelle circostanze l'assenza del nome si ridusse così a una pura formalità che non era diretta contro il giovane chimico ebreo bensì era volta a ignorare le leggi razziali.

Nel Lager, invece, la privazione del nome proprio faceva parte di un gruppo di procedimenti che miravano alla distruzione dell'identità. Per descrivere i prigionieri ebrei la voce narrante si serve di una serie di negazioni: essi sono "senza capelli, senza onore e senza nome", pertanto, "non sono uomini" bensì "'Kazett', neutro singolare" (Levi, 1989a, 108-109). A proposito di un suo compagno, il protagonista osserva: "per me anche lui è niente [...] niente come tutto è niente quaggiù, se non la fame dentro, e il freddo e la pioggia intorno" (Levi, 1989a, 120). Espressioni che segnalano la privazione abbondano anche nella descrizione di Hurbinek, menzionato nel capitolo precedente. Definito "un nulla, un figlio della morte, un figlio di Auschwitz", un "senza-nome", egli viene descritto attraverso una serie di negazioni: "nessuno sapeva niente di lui, non sapeva parlare e non aveva nome"; infine, "nulla resta di lui" (Levi, 1989b, 166-167).

In senso più lato la reticenza è riconoscibile nella riluttanza dei prigionieri ad Auschwitz a parlare, soprattutto in riferimento ai metodi di sterminio. In un episodio narrato nel secondo capitolo di *Se questo è un uomo*, un medico parla con gli italiani recentemente arrivati mentre stanno aspettando di entrare nel campo vero e proprio. Presto si accorgono, però, che egli rimane reticente su alcuni aspetti chiave come la selezione effettuata all'arrivo del convoglio e l'onnipresenza della morte:

Noi gli facciamo molte domande, lui qualche volta ride, risponde ad alcune e non ad altre, si vede bene che evita certi argomenti. Delle donne non parla: dice che stanno bene, che presto le rivedremo, ma non dice né come né dove. [...] Noi gli chiediamo ancora se ci sono altri italiani in campo, e lui dice che ce n'è qualcuno, pochi, non sa quanti, e subito cambia discorso (Levi, 1989a, 22).

I detenuti rifiutano di affrontare argomenti che riguardano l'avvenire, considerandoli inutili. Tacciono anche quando vedono che una conversazione non comporta vantaggi immediati. A questo riguardo il narratore precisa: "nessuno qui parla volentieri. Siamo nuovi, non abbiamo niente e non sappiamo niente; a che scopo perdere tempo con noi?" (Levi, 1989a, 25). Infatti, "in Lager non si fanno domande"

(Levi, 1989a, 136) né si danno risposte. Dopo che il gruppo dei deportati italiani viene ammesso in una baracca, Levi si sporge dalla finestra e stacca un ghiacciolo per dissetarsi, ma un uomo robusto che si aggira là fuori glielo strappa brutalmente di mano. Quando il protagonista gliene chiede il motivo, l'unica risposta che riceve è: "Hier ist kein Warum" (Levi, 1989a, 25). I nuovi arrivati cercano di capire i limiti temporali del ritmo ripetitivo del campo, ma nessuno risponde alle loro domande, per cui il narratore conclude:

Tale sarà la nostra vita. Ogni giorno, secondo il ritmo prestabilito, Au-
srücken ed Einrücken, uscire e rientrare; lavorare, dormire e mangiare;
ammalarsi, guarire o morire.

... E fino a quando? Ma gli anziani ridono a questa domanda: a que-
sta domanda si riconoscono i nuovi arrivati. Ridono e non rispondono
(Levi, 1989a, 31).

Nel campo anche Levi si abitua presto a non parlare volentieri, e se ne dispiace, a posteriori, ne *I sommersi e i salvati*:

ricordo [...], con disagio, di avere [...] spesso scosso le spalle con impa-
zienza davanti ad altre richieste, e questo proprio quando ero in campo
da quasi un anno, e quindi avevo accumulato una buona dose di espe-
rienza: ma avevo anche assimilato a fondo la regola principale del luo-
go, che prescriveva di badare prima di tutto a se stessi (Levi, 1991, 60).

2.6 Conclusione

Come è emerso dai passi analizzati, i testi autobiografici in cui Levi narra la sua prigionia ad Auschwitz contengono diverse forme di reticenza. Sono particolarmente interessanti i casi in cui la reticenza viene usata come un'efficiente strategia per narrare l'indicibile. Soprattutto in *Se questo è un uomo* si osserva che la reticenza assolve una funzione chiave nel suscitare una reazione emotiva nel lettore al quale si richiede lo sforzo interpretativo di colmare gli spazi vuoti nella narrazione. I numerosi commenti autoriflessivi che riguardano la problematica dell'omissione nella narrazione autobiografica permettono di constatare che si tratta di un autore estremamente attento ad analizzare il proprio procedimento della scrittura anche sotto questo aspetto.

3 Elementi mitologici della narrazione del viaggio in *Se questo è un uomo e I sommersi e i salvati*²²

3.1 La complessità dei rapporti intertestuali nei testi di Levi

Come si è potuto osservare nei capitoli precedenti, la narrazione dell'esperienza concentrationaria presenta una problematica assai complessa. Nei testi autobiografici di Levi tale esperienza viene mediata anche attraverso elementi mitologici comunemente considerati patrimonio della civiltà occidentale. Da questo punto di vista, si è ritenuto particolarmente opportuno circoscrivere la presente indagine a *Se questo è un uomo* e *I sommersi e i salvati*. Nelle due opere, particolarmente nella prima, i riferimenti mitologici sono una componente importante della narrazione autobiografica. I legami intertestuali che si instaurano in questo contesto sono complessi: spesso non si tratta di rapporti diretti e univoci con le fonti mitologiche bensì di una struttura che si sviluppa su più livelli. Nelle due opere l'autore si riallaccia alla mitologia principalmente attraverso *La divina commedia*, costruendo in tal modo un rapporto tutt'altro che semplice, visto che anche Dante, per parte sua, attinge a fonti intermedie, soprattutto per quanto riguarda la mitologia greca. In questa prospettiva sembra utile adottare come punto di partenza uno schema triangolare, già felicemente sfruttato da Marko Marinčič per analizzare la figura di Stazio ne *La divina commedia* (2010)²³. È opportuno avvertire che si tratterà di un modello semplificato, vista la complessità delle relazioni tra le opere di Levi e le fonti dei motivi mitologici in esse presenti. In questa sede verrà esaminata la narrazione del viaggio dei deportati ebrei verso Auschwitz che occupa la maggior parte del primo capitolo di *Se questo è un uomo*, intitolato *Il viaggio*, e compare in vari passi de *I sommersi e i salvati*, soprattutto nel capitolo *Violenza inutile*. Nello specifico si cercherà di evidenziare il modo in cui è delineata la destinazione finale del viaggio che viene presentato come un viaggio verso l'altro mondo.

Nelle due opere si narra il viaggio storicamente documentato del convoglio composto da circa 650 persone, tra cui anche Primo Levi; il treno parti dal campo di transito di Fossoli il 22 febbraio 1944 e giunse a sua destinazione, Auschwitz, il 26. In *Se questo è un uomo* (1989a, 14) l'autore racconta che il convoglio consisteva di "vagoni merci, chiusi dall'esterno, e dentro uomini donne bambini, compressi senza pietà, come merce di dozzina". Per via dell'altissimo grado di sofferenza fisica e psichica che questo tipo di trasporto produsse nei deportati, l'autore precisa ne

22 Il saggio rielabora i contenuti dell'articolo "In viaggio verso il nulla": elementi mitologici del viaggio in *Se questo è un uomo* e ne *I sommersi e i salvati* di Primo Levi (Prosenc, 2010a). Si ringrazia la redazione della rivista *Acta neophilologica* per la gentile concessione.

23 Nel suo saggio, Marinčič propone come struttura fondamentale il triangolo Virgilio-Stazio-Dante.

I sommersi e i salvati (1991, 85) che esso rappresenta un elemento imprescindibile delle narrazioni autobiografiche sui campi di concentramento: “Non c’è diario o racconto, fra i molti nostri, in cui non compaia il treno, il vagone piombato, trasformato da veicolo commerciale in prigione ambulante o addirittura in strumento di morte”. Nelle due opere di Levi la narrazione della deportazione include elementi metaforici che alludono a un viaggio mitologico verso l’aldilà. Questo si produce attraverso riferimenti espliciti o impliciti alla discesa di Ulisse nell’Ade, al viaggio di Dante nell’Inferno (attraverso il quale riaffiora, tra l’altro, la catabasi di Enea), e a un *altro* viaggio di Ulisse immaginato da Dante, che lo porta a uscire dai confini del Mediterraneo. Si profila così un triangolo schematico costituito dalle figure di Levi, Dante e Ulisse che sottende alle strategie narrative relative al viaggio. Tutti e tre i componenti del triangolo sono protagonisti e, allo stesso tempo, narratori autodiegetici delle proprie vicende. L’Ulisse omerico ospite nella reggia di Alcinoo racconta, tra le altre imprese, la propria discesa nell’Ade. Al momento della narrazione, tuttavia, le sue peripezie non sono finite, visto che l’aspetta l’ultima e la più importante tappa del viaggio: il ritorno a Itaca. Levi e Dante, invece, raccontano pericoli che appartengono a un passato compiuto e sono distanti dal momento in cui si opera la narrazione.

Nella ripresa della figura di Ulisse da parte di Levi si osserva un tipo di intertestualità che, secondo la definizione di Marina Polacco (1998, 41-42), “non si realizza necessariamente in relazione a un testo specifico, ma in rapporto a elementi particolari che trascendono le singole realizzazioni”. Ulisse si annovera tra i personaggi che si reincarnano attraverso numerose opere e che, da un lato, risultano “immediatamente riconoscibili e identificabili grazie alla presenza di una serie di attributi fissi, una specie di ‘pacchetto di qualità’ [...]. Dall’altro, sono soggetti a una continua trasformazione, esprimono ogni volta qualcosa di diverso pur nella forma di sempre, rimescolano in maniera imprevedibile le componenti del pacchetto” (Polacco, 1998, 42-43).

3.2 Personaggi letterari come immagini simboliche della narrazione autodiegetica

Ulisse fa parte di un folto gruppo di personaggi dell’*Inferno* dantesco che narrano in prima persona il proprio passato, irrimediabilmente compiuto di fronte all’eternità della pena. A sollecitare il suo racconto è Dante-personaggio che gli si rivolge per il tramite di Virgilio, un altro elemento che si insinua, in maniera marginale, nello schema triangolare proposto sopra. Questi indirizza la sua domanda sia a Ulisse che a Diomede, puniti “due dentro ad un foco” (*Inf*XXVI, 79), ma l’unico a

rispondere è Ulisse che parla anche a nome di Diomede ovvero “per conto di terzi”, mentre il suo compagno tace. In modo analogo, il narratore leviano si propone di testimoniare per conto di coloro che sono rimasti senza voce, come si è visto nei capitoli precedenti.

Levi collega la propria concezione del narratore autobiografico in modo esplicito alla tradizione letteraria di Dante e Omero. Il capitolo *Stereotipi de I sommersi e i salvati* si apre con una riflessione sulle modalità del racconto del proprio passato. L'autore vi parafrasa il detto jiddisch “Ibergecumene tsores iz gut tsu dertseyln” posto, tra l'altro, a epigrafe de *Il sistema periodico*, e lo mette a confronto con un passo tratto dal V canto dell'*Inferno* e con il motivo della narrazione di Ulisse durante il suo soggiorno alla reggia di Alcino:

Parlano [i reduci] perché (recita un detto jiddisch) “è bello raccontare i guai passati”; Francesca dice a Dante che non c'è “nessun maggior dolore | che ricordarsi del tempo felice | nella miseria”, ma è vero anche l'inverso, come sa ogni reduce: è bello sedere al caldo, davanti al cibo ed al vino, e ricordare a sé ed agli altri la fatica, il freddo e la fame: così subito cede all'urgenza del raccontare, davanti alla mensa imbandita, Ulisse alla corte del re dei Feaci (Levi, 1991, 121).

Levi non si identifica con l'esempio di Francesca bensì con il secondo personaggio, colui che è ormai fuori dal pericolo e ha urgenza di raccontare le sofferenze passate. La figura di Ulisse viene recepita nella sua duplice accezione di viaggiatore per eccellenza e raccontatore di storie che ha “conquistato l'autorità sufficiente a essere ascoltato perché è scampato alla morte ed è capace di raccontarla” (Ciccarelli, 2000, 93).

3.3 Il due viaggi di Ulisse

Il triangolo Levi-Dante-Ulisse è reso più complesso dal fatto che la narrazione leviana non si richiama solo a uno bensì a due viaggi di Ulisse. Si tratta della discesa dell'Ulisse omerico nell'Ade narrata nell'XI libro dell'*Odissea* con un'anticipazione nella profezia di Circe nel X²⁴, e del “folle volo” dell'Ulisse dantesco oltre le colonne d'Ercole che finisce con l'avvicinamento alla montagna del Purgatorio e la sua morte. Il viaggio dell'Ulisse dantesco è al centro dell'undicesimo capitolo di *Se questo è un uomo*, intitolato *Il canto di Ulisse*, in cui si narra come Levi deportato richiamasse alla memoria i versi danteschi per recitarli all'amico

24 L'edizione di riferimento è: Omero, 2004: *Odissea III. Libri IX-XII* (a cura di Heubeck, Alfred, trad. Privitera, Giuseppe Aurelio). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori.

Jean Samuel²⁵. Il significato simbolico dei versi danteschi nel testo leviano è stato ampiamente studiato (Cases, 1987b; Boitani, 1992; Falaschi, 2001; Rastier, 2009, 37 ecc.). Gli studiosi mettono in evidenza soprattutto il discorso con cui Ulisse si rivolge ai compagni per incoraggiarli ad attraversare le colonne d'Ercole: “Considerate la vostra semenza: | fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza” (*Inf* XXVI, 118-120). Il discorso viene interpretato da Levi come un messaggio chiave che si oppone alla disumanizzazione del campo di concentramento. È interessante notare come il suo amico ricordi l'episodio in maniera diversa: si incentra sul legame amichevole che si stabilisce tra i due e parla di “un momento di grandissima esaltazione intellettuale”²⁶ (Samuel, 1991, 24). Si ricorda soprattutto dello sforzo compiuto da Levi per rammentare il testo in maniera esatta e commenta che l'interpretazione dei versi “si addiceva perfettamente a circostanze che Dante non aveva previsto. E come avrebbe potuto concepire Auschwitz?” (Samuel, 2008, 29).

La presente indagine non mira a scandagliare il ben studiato capitolo *Il canto di Ulisse*, bensì prende in esame i legami intertestuali che correlano la narrazione del viaggio dei deportati ebrei verso Auschwitz con il viaggio di Ulisse ne *La divina commedia* e con il più ampio contesto del percorso dantesco attraverso l'Inferno. Quest'ultimo sarà pertinente soprattutto per quanto riguarda alcuni aspetti della narrazione dei primi contatti di Dante con l'Inferno ripresi in *Se questo è un uomo* marcando simbolici punti di passaggio tra due mondi. Il viaggio verso il campo di sterminio è raccontato come un viaggio mitologico verso il mondo dei morti: in questa prospettiva la sua destinazione si delinea come un aldilà imprecisabile dal punto di vista geografico e temporale. Alcune delle strategie narrative che riguardano gli aspetti spaziali e temporali del percorso compiuto dal convoglio dei deportati sono affini a quelle che caratterizzano la navigazione di Ulisse nell'*Inferno* XXVI. Piero Boitani mette in evidenza la centralità della dimensione spaziale nella domanda che Virgilio rivolge a Ulisse e Diomede: “l'un di voi dica | dove, per lui, perduto a morir gissi” (*Inf* XXVI, 83-84). Lo studioso precisa che il quesito rimane “senza risposta nel racconto di Ulisse, e senza risposta nella *Commedia* sino al canto I del *Purgatorio*. Dove va a morire Ulisse? Egli stesso non lo sa, come poco, in effetti, sa in generale del suo ultimo viaggio nel momento in cui lo compie” (Boitani, 1992, 46). Una simile osservazione può farsi a proposito dei deportati, per la

25 Jean Samuel (1922-2010) era uno studente di farmacia alsaziano con cui Primo strinse amicizia in occasione di un bombardamento del campo. A differenza di Levi, pubblicò le sue memorie soltanto nel 2007, spiegando: “Per trentasei anni non ho potuto raccontare di Auschwitz. Per tutto questo tempo mi è stato impossibile testimoniare la mia esperienza nei campi, il mio viaggio, il mio ritorno” (Samuel, 2008, 1). Si decise a portare testimonianza soltanto all'inizio degli anni 1980.

26 Testo originale: “un moment de très grande exaltation intellectuelle”.

maggior parte dei quali si tratta dell'ultimo viaggio: ne sono all'oscuro e seguono il percorso del treno da un punto di vista limitato, dal momento che possono osservarlo solo attraverso la feritoia.

Nel racconto fatto da Ulisse in prima persona il viaggio si divide in due parti ben distinte. La prima è contenuta entro i limiti del Mediterraneo e del mondo conosciuto, mentre la seconda si estende al di là delle colonne d'Ercole, in uno spazio alieno e disabitato. Come rileva Boitani (1992, 47), Ulisse narra la prima parte del viaggio “con la precisione dell'accorto esploratore” includendo numerosi particolari geografici che rappresentano alcuni dei punti chiave della navigazione nel Mediterraneo, dalla Sardegna fino alla Spagna, il Marocco e lo stretto di Gibilterra:

L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.

Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi
acciò che l'uom piú oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciata Setta.

(*Inf*XXVI, 103-111)

Per Ulisse il limite del mondo narrabile, geograficamente descrivibile, di *questo* mondo, è lo stretto contrassegnato da Ercole. Nel momento in cui viene attraversato esso assume il significato simbolico della soglia tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, oltre la quale è impensabile la precisione geografica. Ulisse e i suoi compagni sono “vecchi e tardi” (*Inf*XXVI, 106) quando arrivano all'occidente che si profila anche come un punto geografico, ma soprattutto come una metafora della morte (Boitani, 1992, 42-43); di conseguenza rimane loro poco tempo per esplorare il mondo sconosciuto. La narrazione della navigazione oltre le colonne d'Ercole non si basa più su appigli spaziali bensì sulla durata temporale²⁷; da questo punto in poi, l'unica misura che scandisce il viaggio è il tempo che diventa “improvvisamente preciso ed urgente dopo l'intervallo indefinito che, nel Mediterraneo, aveva fatto trascorrere a Ulisse l'intera seconda parte della propria vita” (Boitani 1992, 47).

27 “Cinque volte raccesso e tante casso | lo lume era di sotto da la luna, | poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo” (*Inf*XXVI, 130-132).

3.4 In “viaggio verso il nulla”

In *Se questo è un uomo* la narrazione dei preliminari della deportazione è densa di riferimenti temporali. La precisione documentaria è manifesta sin dalla prima frase dell'opera: “Ero stato catturato dalla Milizia fascista il 13 dicembre 1943” (Levi, 1989a, 11). Dopo l'arrivo di Levi al campo di Fossoli “alla fine del gennaio 1944” (12), la serie delle informazioni temporali continua: “Il giorno 20 febbraio i tedeschi avevano ispezionato il campo [...]. Ma il mattino del 21 si seppe che l'indomani gli ebrei sarebbero partiti” (12); in quest'ultima frase è sottintesa anche la data della partenza, il 22 febbraio.

La narrazione del viaggio si connota per una spiccata prevalenza della prima persona plurale che è tipica dei testi autobiografici leviani, come si è potuto osservare nei capitoli precedenti. Questo procedimento suggerisce che il viaggio trascende la vicenda individuale: riguarda l'intera comunità ebraica e appartiene, dunque, alla sfera epica. La prima persona plurale conferisce alla narrazione il valore di testimonianza:

Avevamo appreso con sollievo la nostra destinazione. Auschwitz: un nome privo di significato, allora e per noi; ma doveva pur corrispondere a un luogo di questa terra.

Il treno viaggiava lentamente, con lunghe soste snervanti. Dalla feritoia, vedemmo sfilare le alte rupi pallide della val d'Adige, gli ultimi nomi di città italiane. Passammo il Brennero alle dodici del secondo giorno, e tutti si alzarono in piedi, ma nessuno disse parola. [...]

Dalla feritoia, nomi noti e ignoti di città austriache, Salisburgo, Vienna; poi cèche, infine polacche. Alla sera del quarto giorno, il freddo si fece intenso: il treno percorreva interminabili pinete nere, salendo in modo percettibile. La neve era alta. Doveva essere una linea secondaria, le stazioni erano piccole e quasi deserte. Nessuno tentava piú, durante le soste, di comunicare col mondo esterno: ci sentivamo ormai “dall'altra parte”. Vi fu una lunga sosta in aperta campagna, poi la marcia riprese con estrema lentezza, e il convoglio si arrestò definitivamente, a notte alta, in mezzo a una pianura buia e silenziosa.

Si vedevano, da entrambi i lati del binario, file di lumi bianchi e rossi, a perdita d'occhio; ma nulla di quel rumore confuso che denuncia di lontano i luoghi abitati (Levi, 1989a, 15-16).

Come emerge dal passo citato, il viaggio dei deportati inizia nella speranza che la destinazione sia “un luogo di questa terra”, ciò che, nel senso metaforico, non si

verificherà, visto che Auschwitz si rivelerà un luogo fuori da questo mondo. Similmente a quanto succede per il viaggio narrato nell'*Inferno* XXVI, le precise indicazioni geografiche di città italiane, austriache, ceche e polacche si susseguono fino a quando il treno comincia a percorrere “interminabili pinete nere” e passa per stazioni “quasi deserte” dove i deportati non cercano più di “comunicare col mondo esterno”, dal momento che si sentono ormai “dall'altra parte”, come se avessero varcato una soglia simbolica tra la vita e la morte. Sembra che a partire da questo punto i riferimenti geografici diventino inutili e addirittura impossibili. A conferma di ciò, il convoglio si arresta in “una pianura buia e silenziosa” dalla quale sono assenti i rumori tipici dei luoghi abitati; i deportati si ritrovano allora in un vuoto che pare disabitato, alla stregua del “mondo senza gente” oltre le colonne d'Ercole (*Inf*XXVI, 117).

I deportati sono “in viaggio verso il nulla, in viaggio all'inghiù, verso il fondo” (Levi, 1989a, 14); il loro è un “viaggiare verso l'ignoto, alla cieca” (Levi, 1991, 44), alla fine del quale si ritrovano “alla soglia del buio e del terrore di uno spazio non terrestre” (Levi, 1991, 37). Stanno andando verso un luogo che preclude il ritorno, come nessun dannato esce dall'*Inferno* e come non ritornerà dal suo ‘altro’ viaggio l'Ulisse dantesco. Il fatto viene ribadito da una serie di anafore: “Noi abbiamo viaggiato fin qui nei vagoni piombati; noi abbiamo visto partire verso il niente le nostre donne e i nostri bambini [...]. Noi non ritorneremo” (Levi, 1989a, 49). La morte è sentita come imminente: “chi crede di vivere è pazzo [...], io no, io ho capito che presto sarà finita” (Levi, 1989a, 21); e ancora: “[m]orremo tutti, stiamo per morire” (Levi, 1989a, 35); “siamo schiavi [...] votati a morte quasi certa” (Levi, 1989a, 35-36).

Ne *I sommersi e i salvati*, il viaggio dei deportati è associato a un'immagine negativamente connotata del mare che rimanda sia al *nostos* di Ulisse che al viaggio periglioso compiuto da Dante nell'aldilà. Similmente a quanto succede per l'*Odisea* in cui il mare è percepito come un elemento estraneo e ostile, per Levi esso rappresenta una minaccia di naufragio e di morte; ne sono un segno lo stesso titolo del saggio e un elevato numero di occorrenze del vocabolo “sommersi” nel testo. Nel capitolo *Comunicare* la metafora del mare viene usata per rendere l'impatto che l'entrata nel Lager ebbe sui deportati a cui erano estranei sia il tedesco sia altre lingue; perciò “stavano annegando ad uno ad uno nel mare tempestoso del non-capire” (Levi, 1991, 74). Il mare è interpretato come un'immensa sofferenza: “Il mare di dolore, passato e presente, ci circondava, ed il suo livello è salito di anno in anno fino quasi a sommergerci. Era inutile chiudere gli occhi o volgergli le spalle, perché era tutto intorno, in ogni direzione fino all'orizzonte”

(Levi, 1991, 67). Per l'autore, ricordarsi della propria prigionia in un momento posteriore è come "volgersi indietro a guardare l'acqua perigliosa", citando il modello dantesco (Levi, 1991, 57; *Inf*I, 24).

Auschwitz, che non è "un luogo di questa terra" e dove i deportati si sentono "fuori del mondo" (Levi, 1989a, 20), si delinea attraverso immagini riconducibili all'*Inferno* dantesco. Viene definito in maniera esplicita un "mondo infero" (Levi, 1989a, 36), un "ambiente infernale" (Levi, 1991, 35), "un inferno indecifrabile" (Levi, 1991, 44). I crematori sono le "porte dell'inferno" (Levi, 1991, 40); la musica che i detenuti sono costretti ad ascoltare quando marciano al lavoro e quando ne ritornano è "infernale" (Levi, 1989a, 44). L'infermeria del campo viene paragonata al limbo (Levi, 1989a, 44); sono definiti "l'antinferno" i ghetti e i campi di raccolta (Levi, 1991, 59) nonché il giorno in cui il gruppo dei deportati italiani aspetta di entrare nel campo (Levi, 1989a, 25). La condizione dei detenuti è simile a quella dell'Ulisse omerico che naviga "in un mondo da nessuna parte, uno spazio d'altrove", vedendosi "separato dall'universo degli uomini, da questo mondo civilizzato di mangiatori di pane dove ognuno, con la sua figura, il suo nome, la sua reputazione, il suo stato sociale, esiste sotto lo sguardo altrui"²⁸ (Vernant, 1997, 31). Durante il suo lungo viaggio, ad Ulisse "viene sottratto, a poco a poco, tutto ciò che una volta gli apparteneva e gli era caro" (Heubeck, 2004, XXXII), similmente a quanto succede per i deportati che sono privati di tutti i loro averi al loro arrivo al Lager, come si è visto nel capitolo precedente. Sia per Ulisse che per i prigionieri la minaccia della dimenticanza rappresenta "l'altra faccia della morte, poiché, come questa, fa scomparire i nomi delle cose, la volontà degli uomini, le relazioni poste sulla linea ideale del tempo, l'identità individuale e collettiva" (Avezzi, 2000, 402); una minaccia di cui Levi si rende pienamente conto.

Nel capitolo *Il viaggio* il passaggio tra il mondo dei vivi e l'altro mondo rappresentato dal Lager è segnalato dal riferimento alla figura del Caronte dantesco (*Inf*III, 82-99 e 109-111), che rimanda a sua volta all'omonimo personaggio virgiliano (*Eneide* VI, 298-304 e 385-416²⁹). Nel testo leviano il personaggio mitologico, il cui nome viene scritto con una minuscola, è incarnato da un soldato che sorveglia i deportati durante il tragitto su un camion dalla stazione ferroviaria di Auschwitz al campo. Dalla sovrapposizione della banalità al soggetto mitologico scaturiscono connotazioni ironiche che producono nei deportati un contraddittorio senso di sollievo:

28 Testo originale: "dans un monde de nulle part, un espace de l'ailleurs"; "retranché de l'univers des hommes, de ce monde civilisé des mangeurs de pain où chacun, avec sa figure, son nom, sa réputation, son statut social, existe sous l'œil d'autrui".

29 L'edizione di riferimento è: Virgilio, 1989: *Eneide* (a cura di Calzecchi Onesti, Rosa). Torino: Einaudi.

ci siamo presto accorti che non siamo senza scorta: è una strana scorta. È un soldato tedesco, irto d'armi: non lo vediamo perché è buio fitto, ma ne sentiamo il contatto duro ogni volta che uno scossone del veicolo ci getta tutti in mucchio a destra o a sinistra. Accende una pila tascabile, e invece di gridare "Guai a voi, anime prave" ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo danaro od orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. Non è un comando, non è regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte. La cosa suscita in noi collera e riso e uno strano sollievo (Levi, 1989a, 18).

Una delle caratteristiche dominanti nella narrazione leviana del campo di concentramento è il buio, onnipresente e simbolico nell'*Inferno* dantesco e individuabile in Omero nella nebbia che copre la città dei Cimmeri, un luogo senza luce³⁰. Il Lager è caratterizzato dal grigiore, dalla nebbia, dall'assenza di colori che si estende agli stessi internati: "tutto è grigio intorno, e noi siamo grigi" (Levi, 1989a, 64); "la Buna è disperatamente ed essenzialmente opaca e grigia" (65); i deportati sono "curvi e grigi" (133), sono una "moltitudine senza colore" (64) che cammina "nella lunga schiera grigia" (129).

I prigionieri sono raffrontabili alle vane ombre dei morti che l'Ulisse omerico incontra nell'Ade. Sono "fuori del mondo, uomini e donne d'aria" (Levi, 1991, 125), frequentemente indicati con il termine "larve" (Levi, 1989a, 30 e 152; Levi, 1991, 5). L'autore non li ritiene più veramente vivi, pertanto, vengono descritti come "la folla dei semivivi" (145), "uomini spenti" (45), "spenti nell'anima prima che dalla morte anonima" (49), "vermi vuoti di anima" (63) in cui è "spenta [...] la scintilla divina" (82). Un prigioniero identificato con le ultime tre cifre del suo numero di matricola come Null Achtzehn "dà l'impressione di essere vuoto interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote" (37). Il protagonista descrive anche se stesso come un uomo vuoto: "resto impalato, cogli occhi vuoti, [...] [i]n un crepuscolo di esaurimento" (60). I detenuti sono descritti come "fantasmi" (23), "spettri" (143), "fantocci rigidi fatti solo di ossa" (26) che "partono in marcia come automi; le loro anime sono morte [...]. Non c'è più volontà [...] non pensano e non vogliono, camminano" (45).

A differenza dell'Ulisse dantesco, per cui il tempo diventa una misura precisa una volta varcato lo stretto di Ercole, nel campo la dimensione temporale è deformata,

30 "Laggiù sono il popolo e la città dei Cimmerii, | avvolti da nebbie e da nuvole: mai | il Sole splendente li guarda con i suoi raggi, | né quando sale nel cielo stellato, | né quando volge dal cielo al tramonto, | ma sugli infelici mortali si stende una notte funesta" (*Odissea* XI, 14-19).

dal momento che si tratta di un luogo “fuori del mondo e del tempo” (Levi, 1989a, 138). Cesare Segre (1996, 499) parla a questo proposito dell’“uccisione del tempo”, mentre Enrico Mattioda (1998, 37) usa l’espressione “cesura del tempo” (alla quale si aggiunge, in seguito, una “cesura della memoria”, come si è già accennato nel primo capitolo) e osserva che nella narrazione leviana il tempo è “schacciato sul presente o sul futuro prossimo”. Lo scrittore precisa che

non pareva possibile che veramente esistesse un mondo e un tempo, se non il nostro mondo di fango, e il nostro tempo sterile e stagnante a cui eravamo oramai incapaci di immaginare una fine.

Per gli uomini vivi le unità del tempo hanno sempre un valore, il quale è tanto maggiore, quanto più elevate sono le risorse interne di chi le percorre; ma per noi, ore, giorni e mesi si riversavano torpidi dal futuro nel passato, sempre troppo lenti, materia vile e superflua di cui cercavamo di disfarcì al più presto. Conchiuso il tempo in cui i giorni si inseguivano vivaci, preziosi e irreparabili, il futuro ci stava davanti grigio e inarticolato, come una barriera invincibile. Per noi, la storia si era fermata (Levi, 1989a, 104-105).

Il tempo si associa alla sofferenza, perciò assume una valenza negativa e diventa un’entità nemica contro cui bisogna lottare:

Anche oggi, anche questo oggi che stamattina pareva invincibile ed eterno, l’abbiamo perforato attraverso tutti i suoi minuti; adesso giace conchiuso ed è subito dimenticato, già non è più un giorno, non ha lasciato traccia nella memoria di nessuno. Lo sappiamo, che domani sarà come oggi [...]. Ma chi mai potrebbe seriamente pensare a domani? (Levi, 1989a, 119)

3.5 Conclusione

Il viaggio verso il campo di sterminio narrato in *Se questo è un uomo* e ne *I sommersi e i salvati* è diretto verso un luogo così diverso che la voce narrante per poterlo raccontare si serve di una serie di elementi mitologici di diversa provenienza. Questi includono riferimenti al percorso oltremondano compiuto da Dante, alla navigazione di Ulisse oltre le colonne d’Ercole narrato nell’*Inferno* XXVI, e al *nostos* dell’Ulisse omerico. Gli elementi mitologici vengono risemantizzati come spunti per una narrazione in chiave metaforica della deportazione verso Auschwitz come un viaggio verso la morte, e diventano così una componente importante del discorso autobiografico leviano.

4 **Quaestio de centauris: tra il fantastico e la fantascienza**³¹

4.1 *Storie naturali e Vizio di forma*

L'opera di Primo Levi viene studiata principalmente per la parte legata all'auto-biografia e testimonianza, con particolare riferimento all'esperienza della Shoah. Mentre le opere di testimonianza hanno destato un vasto interesse nella comunità scientifica, il resto della produzione letteraria di Levi ha ricevuto minore attenzione critica. Ciò vale soprattutto per i racconti definiti come fantastici e fantascientifici che costituiscono una parte cospicua del suo opus. Benché questo filone continui a essere studiato in misura inferiore rispetto alle sue opere di testimonianza, negli anni recenti la sua importanza è stata rilevata da vari studiosi; si nota, pertanto, una maggiore attenzione ai testi che vi appartengono. A questo riguardo, Marco Belpoliti (2015, 215) osserva che il fantastico è “una delle vene narrative più forti” dell'opera di Levi, mentre Federico Pianzola (2017, 40) mette in evidenza il ruolo cruciale della “scienza, letteratura, fantascienza e mito” nella sua poetica.

I racconti fantascientifici di Levi furono inizialmente valutati soprattutto in contrapposizione alle sue due opere precedenti, *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Nel 1966, tre anni dopo la pubblicazione de *La tregua*, uscì la raccolta *Storie naturali* che riuniva racconti scritti nell'arco di vent'anni, dal 1946 al 1966. Nel 1971 seguì *Vizio di forma* che raccoglieva testi risalenti al periodo dal 1968 al 1970 (Belpoliti, 2015, 233). Racconti di questo filone furono inoltre pubblicati, assieme a testi appartenenti ad altri generi letterari, in *Lilit* (1981) e nella raccolta postuma *L'ultimo Natale di guerra* (2000). È interessante notare come Levi avrebbe scritto il primo racconto che si potrebbe probabilmente definire fantascientifico già durante la guerra, tra il 1942 e il 1943 mentre viveva a Milano, stando a quanto lui stesso dice nella sua ultima intervista rilasciata a Giovanni Tesio nel febbraio 1987: “Ho scritto una storia, che non è mai finita, su un uomo che viveva fuori del tempo, penetrava nel tempo, veniva trascinato dal tempo”. Nonostante l'avesse conservata, insiste che essa “è inedita e resta inedita”, giudicandola “assolutamente puerile, [...] calligrafica” (Levi & Tesio, 2016, 97)³². Del resto, è accertato che Levi scriveva testi fantascientifici in contemporanea alla stesura delle sue prime due opere di

31 Il capitolo approfondisce e aggiorna i contenuti del saggio *Quaestio de centauris*: i racconti di Primo Levi tra fantastico e fantascientifico, pubblicato nel volume *Cose dell'altro mondo. Metamorfosi del fantastico nella letteratura italiana del XX secolo* (Prosenç, 2012). Si ringrazia la curatrice del volume Patrizia Farinelli per la gentile concessione.

32 Anche Roberta Mori (2018) è dell'avviso che si trattasse di un racconto di tematica fantascientifica. Il testo e l'intervista sono menzionati anche da Belpoliti (2015, 203).

testimonianza (Belpoliti, 2015, 203); tali testi risalgono, dunque, agli inizi della sua attività letteraria. In più, le indicazioni fornite dall'autore nell'intervista con Tesio lasciano ipotizzare che il filone fantascientifico fosse alla stessa origine della sua ispirazione letteraria, anche se l'impossibilità di accedere al testo di cui fa menzione vieta un'ultima parola in merito. Pertanto, pare condivisibile la posizione dello storico Francesco Cassata che, nel suo recente saggio *Fantascienza?*, in cui esamina i racconti di *Storie naturali* e *Vizio di forma*, osserva che essi “non sono un corollario, un'evasione o un'espressione secondaria e tardiva della sua vocazione letteraria, ma affiancano e accompagnano la narrativa di testimonianza a carattere autobiografico” (Cassata, 2016, 1., 12³³). La costante presenza di questo filone nella produzione letteraria di Levi e il notevole numero di testi che vi appartengono suggeriscono che si tratta di una parte importante del suo multiforme opus letterario meritevole di essere approfondita.

Le raccolte *Storie naturali* e *Vizio di forma* furono accolte in un primo momento con scarso entusiasmo da parte della critica che vedeva in esse un'infrazione inaspettata e deludente di quello che sarebbe dovuto ormai essere il profilo fisso, inalterabile dell'autore-testimone. In più, in quell'epoca in Italia la fantascienza era considerata un “genere minore di puro intrattenimento, privo di solide basi culturali” (Mori, 2018). Levi stesso aveva previsto una reazione poco favorevole alla prima delle due raccolte e aveva optato, su suggerimento dell'editore, di pubblicarla sotto lo pseudonimo Damiano Malabaila e segnare, in questo modo, un distacco dalle opere di testimonianza. Nel contempo, però, non tralasciò di insistere su alcuni legami tematici ed etici con i testi precedentemente pubblicati. Nel risvolto di copertina della prima edizione della raccolta l'autore mette in rilievo una certa affinità tra i racconti e la tematica concentrazionaria: “fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei ‘vizi’, degli stravolgimenti [...], il più minaccioso dei mostri generati dal sonno della ragione” (Levi/Malabaila, 1966). Lo scrittore conferma la sua posizione anche in un'intervista rilasciata nel novembre 1966: “secondo me esiste un legame intimo tra l'opera precedente e questo mio ultimo libro. In entrambe vi è l'uomo ridotto a schiavitù da una cosa, la ‘cosa nazista’ e la ‘cosa-cosa’ cioè la macchina” (Poli & Calcagno, 2007, 39). Levi attribuisce la scelta dello pseudonimo a una “certa visione pessimistica del mondo d'oggi” (Toscani, 1985, 126). In un'intervista risalente all'ottobre 1966, spiega:

33 Per le citazioni da edizioni in formato e-book, consultate sulla piattaforma Kobo, si segue il loro sistema di paginazione all'interno dei singoli capitoli, visto che non è disponibile una paginazione tradizionale che comprenda l'insieme delle pagine del volume. Viene quindi indicato il numero del capitolo seguito dal numero della pagina all'interno di questo capitolo.

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 tra 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: e a questo proposito vorrei ricordare che per tutti noi superstiti, il Lager, nel suo aspetto più offensivo e impreveduto, era apparso proprio questo, un mondo alla rovescia, dove "fair is foul and foul is fair", i professori lavorano di pala, gli assassini sono caposquadra e nell'ospedale si uccide (Poli & Calcagno, 2007, 37).

Mentre nel 1967 *Storie naturali* vinse il Premio Bagutta, l'autore descrive *Vizio di forma* come "il più trascurato" dei suoi libri nella lettera all'editore che accompagna la ristampa della raccolta nel 1987 (Levi, 2005, 179). Il titolo della raccolta è presente già nel risvolto di copertina di *Storie naturali*, in cui Levi parla di una "smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un 'vizio di forma' che vanifica uno od un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale" (Levi/Malabaila, 1966). Belpoliti (2015, 233) scrive che inizialmente la raccolta doveva intitolarsi *Disumanesimo* e commenta che il termine ha una doppia accezione, dal momento che "evoca questioni legate al Lager, ai campi di sterminio e all'uso della scienza nel mondo contemporaneo". Se pare accettabile la persistenza di un certo legame con la tematica concentrazionaria, esso non rappresenta, però, la chiave interpretativa di questa parte della produzione letteraria di Levi. A questo proposito ci sembra condivisibile la posizione di Cassata (2016, Conclusioni, 2-3), secondo cui "interpretare meccanicamente la fantascienza leviana come mera trasfigurazione allegorica di Auschwitz, costituisce un'operazione banale e riduttiva", dal momento che nei racconti leviani è riconoscibile "una pluralità di apporti, in cui si fondono la memoria del passato e la proiezione nel futuro, la dimensione socioculturale e quella biologica".

In contrapposizione alle prime critiche sfavorevoli una parte degli studi posteriori dedicati al filone fantastico e fantascientifico si incentra sulla giustificazione della stessa esistenza di questi racconti, prendendo in esame il loro rapporto con le opere di testimonianza e rivendicando il loro valore letterario. Nel 1967 Cesare Cases reagisce ai pareri negativi formulati a proposito delle *Storie naturali* e rileva in modo molto opportuno alcuni dei tratti essenziali della raccolta:

Levi si è ritagliato una zona “italiana” di fantascienza, in cui al posto della crudeltà della migliore fantascienza americana c’è la malinconia umanistica, al posto dello stile immediato e sbrigativo una maggior consapevolezza linguistica e un ineliminabile bagaglio culturale; al posto dei grattacieli e delle astronavi un’atmosfera casalinga di gabinetti scientifici, vecchi professori e commessi viaggiatori (Cases, 1987a, 138).

Cases (139) mette in evidenza il nesso che i racconti leviani mantengono con l’esperienza concentrazionaria e ne desume che “il Lager non era soltanto ad Auschwitz, ma dappertutto”. Quindi continua che nei migliori dei racconti Levi esprime “l’inquietudine che prova di fronte all’emergere del ‘mondo rovesciato’ che aveva vissuto ad Auschwitz nelle strutture stesse della vita quotidiana, del mondo apparentemente dritto, ‘nella famiglia, nella natura in fiore, nella casa’, nel giardino del suo commesso viaggiatore in pensione” (140-141).

4.2 Fantastico o fantascientifico?

Nel loro insieme i racconti leviani riflettono la complessa identità di questo scrittore dagli interessi enciclopedici che si rispecchia nella frequentazione di generi disparati. Questo fatto trova una conferma anche nell’atteggiamento dello stesso Levi che rifiuta di “essere catalogato come scrittore dei campi di concentramento” (Poli & Calcagno, 2007, 40). La presente ricerca prende avvio da una delle immagini fondamentali per il pensiero di Levi: la metafora del centauro spesso usata dall’autore e ripresa dai critici, che si presta a esprimere la doppia natura di numerosi aspetti della sua produzione letteraria. Per Levi la figura del centauro sta ad indicare un contrasto insito nella condizione umana che è divisa tra la fisicità e la spiritualità e segnata da “spaccature tra razionale ed emotivo” (Poli & Calcagno, 2007, 214-215), poiché “l’uomo è centauro, groviglio di carne e di mente, di alito divino e di polvere” (Levi, 1994a, 9). Parlando di se stesso l’autore ricorre spesso alla metafora del centauro e a termini appartenenti al campo semantico dell’ibridismo. Sotto il profilo biografico mette in rilievo la bipartizione tra le sue due identità, quella italiana e quella ebraica, e tra le sue due attività professionali: quella del chimico e quella dello scrittore:

io ibrido sono nel profondo, e non è un caso che l’ibridismo tanto profondamente compaia nei miei racconti [...]. Io sono ebreo e anche italiano, o italiano e anche ebreo; sono chimico e anche scrittore, sono tendenzialmente razionale, o almeno mi piacerebbe essere razionale, però uno straccio di Es ce l’ho anch’io: quindi è un po’ una mia costante quella di sentirmi ibrido e impastato di materiali diversi (Poli & Calcagno, 2007, 214-215).

In un'intervista condotta da Eduardo Fadini nel 1966, prima della messa in scena degli atti unici *La bella addormentata nel frigo*, *Il Versificatore* e *Il sesto giorno*, Levi riflette sui concetti dell'ibridismo e della scissione, applicandoli al proprio rapporto con la fantascienza:

Io sono un anfibio, un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli (Levi, 1997a, 107).

L'immagine del centauro si correla anche con la nozione del sogno e di ciò che trascende i confini della realtà. Il protagonista mitologico del racconto *Quaestio de centauris* compreso in *Storie naturali* descrive la propria metà umana come "gremita di sogni, di fantasie nobili, gentili e vane", della cui inconsistenza si rende conto nell'atto stesso in cui li sogna (Levi, 2005, 120).

Dagli studi dedicati a questa parte della produzione leviana emergono alcune esitazioni in merito alla definizione dei testi nell'ambito di un determinato genere letterario. Per indicare i racconti vengono frequentemente usati i termini 'fantastico' e 'fantascientifico' che appaiono in varie combinazioni, con la prevalenza del secondo. Il termine 'fantascientifico' prevale anche negli autocommenti formulati da Levi, benché l'autore dimostri una certa riluttanza ad associare la sua narrativa al genere fantascientifico. Nel risvolto di copertina di *Storie naturali* avverte che "non è sufficiente classificare queste pagine sotto l'etichetta della fantascienza" e preferisce definire la raccolta "un volume di racconti-scherzo, di trappole morali" (Levi/Malabaila, 1966) che, in un'intervista rilasciata dieci anni più tardi, indicherà cautamente come dei "racconti cosiddetti di fantascienza" (Poli & Calcagno, 2007, 39). L'elemento morale viene sottolineato anche in alcuni suoi commenti sulla stessa natura della fantascienza. In un'intervista rilasciata nel 1963 lo scrittore osserva che la fantascienza comporta una quantità di temi che lo divertono e lo appassionano, aggiungendo che la vede come dei "racconti morali travestiti, mascherati" (Levi, 2018, 11).

Le riserve che Levi nutre sembrano scaturire dalla necessità di una definizione più precisa di questo genere letterario, da lui avvertita in varie occasioni. Fadini apre l'intervista che è stata menzionata sopra con una domanda retorica, osservando: "Dall'autore di *Se questo è un uomo* e *La tregua* (due alte espressioni della tragica esperienza della guerra e dei Lager) chi si aspettava della fantascienza?" alla quale Levi risponde:

No, non sono storie di fantascienza, se per fantascienza si intende l'avvenirismo, la fantasia futuristica a buon mercato. Queste sono storie *più possibili* di tante altre. Anzi, talmente possibili che alcune si sono persino avverate. [...] Sí, sono storie che si svolgono ai margini della storia naturale, per questo le ho chiamate così, ma sono anche innaturali, se si guardano da un certo lato. Ed è ovvio che i due significati si incrocino (Levi, 1997a, 106).

Levi riflette sulle caratteristiche della fantascienza anche qualche decennio più tardi, quando definisce i propri interessi all'interno del genere:

se di fantascienza si tratta, è la fantascienza della seconda generazione; non quella intrisa di ottimismo e fiducia nel progresso, appartenente ad una lunga tradizione letteraria che va da Verne a Wells, ma quella odierna, che non crede più in se stessa e immagina sovente futuri disastrosi (Poli & Calcagno, 2007, 114-115).

4.3 Alcune premesse teoriche

L'analisi di questo filone della narrativa leviana si baserà su una riflessione sulle definizioni del fantastico e del fantascientifico. Dal momento che i racconti non presentano caratteristiche uniformi, si può ipotizzare in maniera preliminare che per alcuni di essi sia adeguato l'uso del termine fantastico mentre altri siano più facilmente definibili come fantascientifici. La compresenza dei due termini suggerisce anche che per numerosi testi non si tratta di chiare appartenenze a un genere specifico.

Sarà opportuno ripercorrere i parametri di distinzione tra il fantastico e il fantascientifico e chiedersi se esista un chiaro criterio di differenziazione che non sia di mera natura tematica, dal momento che né l'uno né l'altro genere possono essere caratterizzati esclusivamente da un insieme di tematiche ricorrenti. Per quanto riguarda il fantastico sono note da tempo le riserve relative a una sua definizione strettamente 'tematica'. Roger Caillois (1985, 45-50) enumera alcuni esempi di tematiche rappresentative, precisando, però, che l'elenco non è esaustivo e che si tratta di "un catalogo che ognuno è libero di continuare a modo proprio" (50). Remo Ceserani (1983, 16) rileva che gli aspetti tematici sono strettamente connessi ai procedimenti formali. Stefano Lazzarin (2000, 23-24) avverte che, nonostante la ricorrenza di tematiche e procedure formali tipiche, "non potremo mai disporre di alcun catalogo *definitivo* di temi (o procedure formali) del fantastico: qualsiasi tema soprannaturale può essere trattato in modo non fantastico, e comparire in

opere non fantastiche”. Le stesse considerazioni riguardo a una definizione esclusivamente tematica del genere possono essere applicate al fantascientifico. La necessità di tale cautela è deducibile già dall’osservazione di Michel Butor (1960, 191) che, nel suo saggio *La crisi di crescita della fantascienza* (1953), avverte che “sotto l’etichetta fantascienza può passare qualsiasi tipo di merce”³⁴. La problematicità di una definizione univoca e scientificamente fondata è stata avvertita sia nell’ambito del fantastico che in quello del fantascientifico. A proposito del fantastico basti citare Irène Bessière (1974, 9) che avverte: “Non dobbiamo dissimularci le difficoltà che abbiamo a esaminare il fantastico, ma esse risultano troppo spesso da presupposti metodologici o concettuali”³⁵. Il fantascientifico, per sua parte, appare “assai difficile da delimitare”³⁶ a Butor (1960, 186), e “alquanto difficile da delimitare” a Franco Ferrini (1970, 27).

I criteri distintivi del fantastico sono stati definiti soprattutto in opposizione al meraviglioso, mentre raramente includono un confronto con il fantascientifico. Nel saggio *Dalla fiaba alla fantascienza*, pubblicato per la prima volta nel 1958 nella prima edizione dell’*Antologia del fantastico*, Caillois (1985, 28) definisce l’elemento centrale del fantastico “l’irruzione dell’insolito nel banale” che provoca sorpresa, angoscia, inquietudine e terrore, e precisa:

nel fantastico il soprannaturale si manifesta come rottura della coerenza universale. Il prodigio diventa un’aggressione proibita, minacciosa, che infrange la stabilità di un mondo le cui leggi erano fino ad allora giudicate rigorose e immutabili. È l’impossibile che irrompe all’improvviso in un mondo da cui, per definizione, è bandito (21).

Nel saggio *Nel cuore del fantastico* (1973, 174), il teorico puntualizza: “il fantastico è una rottura dell’ordine riconosciuto, un’irruzione dell’inammissibile in seno all’inalterabile legalità quotidiana, e non una sostituzione totale all’universo reale di un universo esclusivamente miracoloso”³⁷. Nella nota definizione tripartita del fantastico, meraviglioso e strano esposta da Tzvetan Todorov nel saggio *Introduzione alla letteratura fantastica* (1970) che è servito da punto di partenza per le successive riflessioni teoriche sul fantastico, uno dei criteri fondamentali è l’esitazione del personaggio letterario e del lettore tra una spiegazione naturale e soprannaturale di un avvenimento che non si può spiegare con le leggi vigenti nel mondo che ci è

34 Testo originale: “sous l’étiquette S.-F. peut passer toute sorte de marchandise”.

35 Testo originale: “Il ne faut pas se dissimuler les difficultés qu’il y a à traiter du fantastique, mais elles résultent trop souvent de présupposés méthodologiques ou conceptuels”.

36 Testo originale: “assez difficile à délimiter”.

37 Testo originale: “le fantastique est rupture de l’ordre reconnu, irruption de l’inadmissible au sein de l’inaltérable légalité quotidienne, et non substitution totale à l’univers réel d’un univers exclusivement miraculeux”.

familiare³⁸. Bessière (1974, 12) si basa, invece, sul concetto della “giustapposizione e le contraddizioni dei diversi verosimili”³⁹ e osserva che “l’evento fantastico impone di decidere, ma non contiene in sé il mezzo della decisione, poiché rimane inqualificabile”⁴⁰ (20); pertanto, il modo fantastico comporta un’“impossibilità della soluzione”⁴¹ (22). Ceserani (1983, 15) definisce il fantastico un’*“modo storico* di produzione dei testi letterari” caratterizzato da una “possibilità *nuova* di produrre e organizzare i testi letterari”. Secondo il critico, la novità del modo è costituita da nuove strategie retoriche e narrative e dall’estensione delle aree della realtà che possono essere rappresentate dalla letteratura. Lucio Lugnani (1983, 63) individua il criterio di delimitazione del fantastico nella “natura dello scarto rispetto al paradigma di realtà” e afferma che il racconto fantastico è “avvolto in un fitto bozzolo realistico” (55); più precisamente, esso “innesta [...] su un tronco realistico un evento inesplicabile” (63-64). Secondo lo studioso, l’inesplicabilità è una delle caratteristiche essenziali del fantastico: “Anziché muovere alla ricerca d’una soluzione, il fantastico le elimina via via tutte e [...] lascia alla fine sussistere l’evento inesplicabile come scarto irriducibile” (64). Secondo Lugnani non si tratta dell’esitazione intesa come incertezza fra una spiegazione naturale e una soprannaturale, bensì del fatto che il lettore sia indotto a dubitare della validità stessa del paradigma di realtà, il che provoca smarrimento (72). Per Monica Farnetti (2000, 406), il fantastico novecentesco si trasferisce “sul piano del linguaggio”, per cui le trasgressioni “appaiono commesse, allorché si verificano, nell’ordine del linguaggio”. Tuttavia, pare più condivisibile la posizione di Patrizia Farinelli, secondo cui la colonna vertebrale del racconto fantastico rimane l’evento. Farinelli (2008, 120) constata l’esistenza di “un terzo spazio del testo nel quale i due principali e opposti spazi semantici, ovvero il mondo verosimile e quello che non lo è, si sovrappongono”⁴², e precisa: “il fantastico possiede [...] una frontiera semantica, ma [...] esiste soltanto se questa non è mai completamente varcata”⁴³ (122).

38 “In un mondo che è sicuramente il nostro, quello che conosciamo, [...] si verifica un avvenimento che, appunto, non si può spiegare con le leggi del mondo che ci è familiare. Colui che percepisce l’avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un’illusione dei sensi, di un prodotto dell’immaginazione, e in tal caso le leggi del mondo rimangono quelle che sono, oppure l’avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà, ma allora questa realtà è governata da leggi a noi ignote. [...] Il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l’una o l’altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano o il meraviglioso. Il fantastico è l’esitazione provata da un essere che conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale” (Todorov, 2005, 28).

39 Testo originale: “la juxtaposition et les contradictions des divers vraisemblables”.

40 Testo originale: “l’événement fantastique impose de décider, mais il ne porte pas en lui-même le moyen de la décision, puisqu’il reste inqualifiable”.

41 Testo originale: “impossibilité de la solution”.

42 Testo originale: “un troisième espace du texte au dedans duquel les deux espaces sémantiques principaux et opposés, à savoir le monde vraisemblable et celui qui ne l’est pas, se superposent”.

43 Testo originale: “le fantastique possède [...] une frontière sémantique, mais [...] il existe seulement si celle-ci n’est jamais complètement franchie”.

Per quanto riguarda le definizioni del fantascientifico, i due concetti chiave che emergono dagli studi sono la novità della tematica, indicata come l'innovazione o il *novum*, e la plausibilità di questo *novum*, garantita dalla scienza. Il ruolo essenziale della novità nella fantascienza viene avvertito già da Butor (1960, 188) che osserva che lo scrittore di fantascienza deve “inventare qualcosa di veramente nuovo”⁴⁴ e che questo genere letterario è capace di rivelare “temi profondamente nuovi”⁴⁵ (191). Il concetto del *novum* viene delimitato in maniera più precisa da Darko Suvin, che lo indica come il carattere distintivo essenziale del genere fantascienza. Lo studioso afferma che “*la fantascienza si distingue attraverso il dominio o egemonia narrativa di un novum (novità, innovazione) romanzesco convalidato dalla logica cognitiva*”⁴⁶ (Suvin, 1980, 25). Il *novum* viene indicato come un fenomeno che “si allontana dalla norma della realtà dell'autore e del lettore presunto” (26)⁴⁷; esso non può essere definito in modo statico e può avere varie dimensioni. Suvin mette in evidenza la natura totalizzante della novità che comporta “una modifica dell'intero universo del racconto o almeno di aspetti crucialmente importanti di esso” (26)⁴⁸. La definizione del fantascientifico proposta da Suvin è diametralmente opposta alla definizione del fantastico formulata da Caillois (1973, 174) citata sopra. A differenza del fantastico, il fantascientifico comporta un “universo interamente insolito”⁴⁹ (Caillois, 1973, 87) nel quale non si verifica la sovrapposizione di diversi piani di realtà.

Similmente a quanto succede per gli studiosi del fantastico, consci che per poter definire un'opera fantastica non basta la sola presenza di alcuni elementi fantastici, Suvin (1980, 31) sostiene che “una narrazione fantascientifica non è solo un racconto che include questo o quell'elemento o aspetto fantascientifico” bensì si tratta di “una narrazione in cui l'elemento [...] fantascientifico, il *novum*, è egemonico, vale a dire così centrale e significativo da determinare l'intera logica narrativa”. Tuttavia, il criterio della novità può essere applicato anche al fantastico; infatti, la Bessière (1974, 37) mette in evidenza la “capacità di instaurare l'assolutamente nuovo, di inventare”⁵⁰ all'interno del modo fantastico. È interessante notare come anche Levi, nell'articolo *Vediamo un po' quali cose si sono avverate* della raccolta *L'asimmetria e la vita*, consideri l'innovazione uno degli elementi essenziali della fantascienza:

44 Testo originale: “inventer quelque chose de véritablement nouveau”.

45 Testo originale: “des thèmes profondément nouveaux”.

46 Cfr. anche Suvin, 2010, 111.

47 Cfr. anche Suvin, 1979, 64.

48 Cfr. anche Suvin, 1979, 64.

49 Testo originale: “un univers tout entier insolite”.

50 Testo originale: “capacité à instaurer l'absolument nouveau, à inventer”.

Secondo me, la fantascienza può e deve inventare tutto. È la sua vocazione, e imporle limiti di verosimiglianza vorrebbe dire tagliarle le ali. I soli limiti ammissibili non sono quelli della possibilità e realizzabilità delle sue invenzioni, ma quelli della loro “forza comica”. Insomma: per il futuro la fantascienza ci può proporre qualsiasi cosa, piante che imparano a parlare, ibridi (magari fecondi) macchina-uomo, nuovi modi per cui la parola o il pensiero si incarnino direttamente in fatto o in oggetto, inversioni passato-futuro, follia-saggezza, interno-esterno e così via; purché siano temi stimolanti, pungenti e soprattutto nuovi, il che non è chiedere poco (Levi, 2002, 184).

Il secondo criterio ricorrente nelle definizioni del fantascientifico è la plausibilità del *novum* garantita da un’argomentazione scientifica o, più precisamente, pseudoscientifica. Butor (1960, 186) osserva che la fantascienza comporta un’estensione della realtà e non una separazione da essa, dal momento che l’autore di un testo fantascientifico “non vuole abbandonare la realtà se non in una certa misura, vuole prolungarla, estenderla, ma non separarsene. Vuole darci un’impressione di realismo”⁵¹. Butor afferma che la fantascienza “esplora il campo del possibile quale la scienza ci permette di intravedere”⁵² e precisa che la plausibilità è “in proporzione diretta ai solidi elementi scientifici che l’autore introduce”⁵³ (192). Suvin (1980, 28) completa la tesi di Butor sul possibile come criterio distintivo della fantascienza e precisa che non si tratta necessariamente di una possibilità reale bensì di “ogni possibilità concettuale o concepibile le cui premesse e/o conseguenze non sono intrinsecamente contraddittorie”, quindi continua: “la tesi di *ogni* racconto di fantascienza deve conformarsi a una ‘possibilità ideale’”. Secondo Suvin, la plausibilità è garantita dalla scienza che “non può essere disgiunta dall’innovazione fantascientifica” (27) e che egli descrive come “l’orizzonte che racchiude la fantascienza” (28). Il concetto della plausibilità viene ribadito anche da Ferrini (1970, 27-28) che osserva che “la fantascienza troverà sempre l’opportunità per rendere verosimile, accettabile o attendibile il frutto della immaginazione”. A differenza del fantastico, il fantascientifico non comporta, dunque, una contrapposizione di due logiche diverse prodotta dall’irruzione di un fatto non spiegabile nella realtà fittizia di un’opera letteraria. Al contrario, mentre il fantastico non consente una spiegazione scientifica, la fantascienza la richiede. Come rileva Adam Roberts (2000, 4) nel suo volume sulla fantascienza, il *novum* deve essere “plausibile all’interno della struttura

51 Testo originale: “désire ne quitter la réalité que dans une certaine mesure, il veut la prolonger, l’étendre, mais non s’en séparer. Il veut nous donner une impression de réalisme”.

52 Testo originale: “explore le champ du possible, tel que nous permet de l’entrevoir la science”.

53 Testo originale: “en proportion directe des éléments scientifiques solides que l’auteur introduit”.

del testo”⁵⁴ e deve “basarsi su un discorso del possibile, di solito rappresentato dalla scienza o dalla tecnologia, che fa sì che la differenza sia *materiale* piuttosto che puramente concettuale o immaginativa”⁵⁵ (7).

All'elemento scientifico si richiama anche Caillois nel saggio *Dalla fiaba alla fantascienza*, sebbene i suoi interessi vertano soprattutto sulla fiaba e sul fantastico e solo in parte sulla fantascienza. Il teorico sostiene che la fantascienza comporta una riflessione sulla scienza: “Quanto al meraviglioso della fantascienza, purché questa non sia una semplice e puerile letteratura di guerra fra i mondi e di viaggi interstellari, esso non nasce da una contraddizione con i dati della scienza, ma, al contrario, da una riflessione sui suoi poteri e in particolare sulla sua problematica” (Caillois, 1985, 39-40). Secondo Caillois (52-53), in questo contesto la scienza acquista valore di un oggetto di timore, dal momento che “il racconto avveniristico riflette l'angoscia di un'epoca intimorita dai progressi della teoria e della tecnica, e cui la scienza, che ha cessato di rappresentare una protezione contro l'inimmaginabile, appare sempre piú come una vertigine che vi precipita”. Caillois abbozza, inoltre, una teoria evolutiva della fiaba, del fantastico e della fantascienza visti come generi storici formatisi in base ai bisogni, desideri e lacune presenti nelle varie epoche. Considera la fantascienza una forma che succede al fantastico ottocentesco, spodestandolo in un'epoca in cui prevalgono inquietudini provocate proprio dalla scienza. Si può supporre che lo studioso pensi a una ‘fine’ del fantastico, benché il saggio non sia esplicito a questo riguardo. Una parte della produzione fantascientifica può essere inclusa nella sua concezione dello pseudofantastico che si realizza in fantasie biologiche (30), le cui caratteristiche sembrano pertinenti anche a numerosi racconti leviani. Lo pseudofantastico “ricorre a un'anomalia o a una mostruosità che trasforma una specie vivente”; in tali casi “[u]n capriccio della natura o gli esperimenti di uno scienziato diabolico sono all'origine delle metamorfosi” (30). I confini del meraviglioso si restringono, mentre il dominio della scienza si estende, ma ciò non poggia sull’“orrore che nasce dalla rivelazione dell'impossibile” (31).

Todorov (2005, 60-61 e 175-176) si occupa del fantascientifico in margine al suo saggio sulla letteratura fantastica. Lo tratta come un tipo di meraviglioso, separandolo, però, risolutamente dal meraviglioso puro in base al criterio dell'esplicabilità. Secondo il teorico, il meraviglioso puro si distingue nettamente dai vari altri tipi del meraviglioso da lui analizzati: “A tutte queste varietà di meraviglioso ‘scusato’, giustificato, imperfetto, si oppone il meraviglioso puro, che non si spiega in alcun modo” (60). Todorov include la fantascienza nella categoria del “*meraviglioso*

54 Testo originale: “plausible within the structure of the text”.

55 Testo originale: “grounded in a discourse of possibility, which is usually science or technology, and which renders the difference a *material* rather than just a conceptual or imaginative one”.

scientifico” in cui “il soprannaturale è spiegato in maniera razionale, ma sulla base di leggi che la scienza contemporanea non riconosce”; si tratta, infatti, di “racconti in cui, partendo da premesse irrazionali, i fatti si concatenano in modo perfettamente logico” (60). A questo proposito precisa:

I dati iniziali sono soprannaturali: i robot, gli esseri extraterrestri, la cornice interplanetaria. Lo svolgimento del racconto tende a farci vedere quanto in realtà siano vicini a noi questi elementi [in apparenza] meravigliosi, fino a che punto siano presenti nella nostra vita. [...] Qui è il lettore a subire il processo di adattamento: messo dapprima di fronte a un fatto soprannaturale, finisce con il riconoscerne la “naturalità” (Todorov, 2005, 176).

Lugnani (1983, 61) ribadisce una fondamentale differenza tra il fantastico e il fantascientifico, osservando che il fantastico “deve strategicamente prevedere e bloccare ogni possibile tangente di fuga verso modi di racconto circonvicini”, tra i quali figura anche il fantascientifico. Diversamente da Todorov, che considera il fantascientifico un tipo di meraviglioso, Lugnani (59) propone di trattarlo come una sottospecie dello strano, osservando: “allo strano potrebbe essere allegato, come modo particolare, anche il fantascientifico vero e proprio, fondato su motivate e combinate infrazioni delle leggi spazio-temporali, della causalità, dei processi chimico-biologici”.

In base alle riflessioni teoriche qui menzionate si profilano due fondamentali criteri distintivi tra il fantastico e il fantascientifico. In primo luogo, l’universo interamente insolito del racconto di fantascienza è contrapposto all’elemento insolito che irrompe nella banalità quotidiana del racconto fantastico creando uno spazio di compresenza del verosimile e dell’inverosimile. In secondo luogo, l’esplicabilità e la necessaria plausibilità del fantascientifico si contrappone all’inesplicabilità del fantastico. Questi due criteri ci permettono di impostare l’analisi dei racconti leviani su basi più solide e verificare il ricorrere di elementi fantascientifici e fantastici in alcuni testi esemplari.

4.4 Fantastici palindromi

In merito a una possibile appartenenza dei testi leviani al genere fantastico, ci si chiede soprattutto se nella loro realtà fittizia esistano due logiche contrapposte oppure se si tratti, invece, di un universo interamente insolito nel quale queste logiche non si incontrano. Sono presenti spazi di intersezione del verosimile e dell’inverosimile che provocano l’esitazione da parte del personaggio letterario e del lettore?

Alla luce di questi criteri, si constata che nella maggior parte dei racconti leviani l'inesplicabilità e la sovrapposizione dei campi semantici del verosimile e dell'inverosimile non sono presenti in modo chiaro, ad eccezione di alcuni testi come, ad esempio, il racconto *Calore vorticoso*, compreso nella sezione "Futuro anteriore" della raccolta *Lilit*. La sua trama è ambientata nella banale quotidianità di un'azienda nella quale irrompe un evento insolito. Si narra di come il protagonista Ettore, in una torrida estate romana, si annoiasse ad ascoltare i monotoni discorsi dei colleghi durante una riunione di lavoro. Per tenersi sveglio prese un pezzo di carta, vi scrisse il suo nome, lo riscrisse alla rovescia, e infine vide la sua mano scrivere, in modo automatico, un palindromo a cui ne sarebbero seguiti altri nel corso della riunione. Nel testo cominciano così ad apparire segnali tipici del fantastico che preannunciano l'apparizione di un fatto insolito. Il protagonista si trovava in uno stato di dormiveglia e non controllava i movimenti della sua mano che scriveva in modo automatico. Nella sua mente formulava pensieri che alludevano a poteri inspiegabili insiti nei palindromi e che avrebbero, in seguito, assunto il valore di un ammonimento: "guai se tutte le frasi reversibili fossero vere, fossero sentenze d'oracolo. Eppure... eppure, quando le leggi a rovescio, e il conto torna, c'è qualcosa in loro, qualcosa di magico, di rivelatorio"⁵⁶. Ammise tra sé e sé: "È un vizio, ebbene, signori, ho anch'io il mio vizio. Non bevo, non gioco, fumo pochissimo, ma ho anch'io il mio vizio, meno distruttivo di tanti altri, quello di leggere a rovescio". Sebbene il suo monologo interiore sia volto a costituire un'apologia della sua abitudine, alla luce del successivo evento insolito la parola "distruttivo" assume una connotazione di minaccia. Nel testo appaiono altre allusioni a un futuro avvenimento inquietante. Ettore continuò a comporre palindromi e disegnò accanto a uno di essi un "sinistro sole nero". Si sentiva "un po' strano" e cercò di spiegarselo con l'afa estiva, dunque, con una motivazione del tutto plausibile: "forse era colpa del calore e dell'umidità". In questa sua interpretazione razionale si intuisce, però, un'incertezza segnalata dall'avverbio di dubbio "forse" che si ripeterà anche nelle sue ipotesi successive.

Quando Ettore lasciò l'ufficio e riprese la macchina, invece di andare in avanti ingranò la marcia indietro, "chissà perché, forse perché era stanco e distratto". Una volta a casa, cercò altre spiegazioni verosimili per lo strano stato in cui si trovava: "sentiva un disagio vago, come se il cervello gli friggesse dentro: forse aveva un pochino di febbre. Se no, non si sarebbe spiegato il fatto della marcia indietro". Durante la notte ebbe "sogni sgangherati ed angosciosi", e la mattina dopo constatò che la sua vita sembrava correre alla rovescia: le sue guance erano lisce e non aveva

56 Le citazioni dal testo sono tratte dall'edizione *Tutti i racconti* (Levi, 2005, 683-686).

quindi bisogno di farsi la barba, mentre il termos del caffè si svitava nel senso opposto a quello abituale. In uno stato di crescente agitazione, il protagonista cercò invano di trovare una spiegazione agli eventi insoliti che stava sperimentando:

prese il rasoio elettrico, ma poi si toccò le guance e le trovò lisce. Si sentì gonfiare dentro un'ondata di inquietudine: ieri la marcia indietro, e adesso anche la barba...? O si era raso la sera avanti? Rimase perplesso davanti allo specchio, in maglietta, con le dita sulle guance: nello specchio vide riflesso il termos con il caffè caldo, si voltò, lo afferrò come un salvagente, e cincischìò per qualche istante col tappo a vite, che voleva svitare e invece stava avvitando più stretto (Levi, 2005, 686).

Finalmente, Ettore notò con sollievo che l'orologio da polso che aveva appoggiato sul comodino girava nella direzione giusta, quindi, "tutto era in ordine. Non c'era niente di obiettivo, nessun sintomo concreto, doveva essere stata tutta colpa dell'afa e dell'umidità". Pare, dunque, che il protagonista avesse optato in maniera definitiva per una spiegazione verosimile e che ciò avesse posto fine al suo stato confusionale. Ma se egli ne fosse stato veramente sicuro, forse non avrebbe sentito la necessità di fare più attenzione nel comporre palindromi, necessità espressa tramite il discorso indiretto libero: "[a]d ogni modo sarebbe stato più cauto, d'ora in avanti: non avrebbe più esagerato". Una certa perplessità persiste, dunque, fino alla chiusura del racconto.

Come emerge dal testo, nel racconto un elemento insolito fa irruzione in un ambiente verosimile. L'apparizione di tale elemento è preannunciata da segnali apparentemente innocui che è possibile interpretare soltanto alla luce di avvenimenti successivi. Viene messa in evidenza l'esitazione del protagonista (e, implicitamente, del lettore) di fronte agli eventi insoliti nei momenti in cui si incrociano la sfera verosimile e quella inverosimile. La sua perplessità è resa ancora più tangibile dalla forte presenza del discorso indiretto libero. Questa strategia intensifica l'incertezza del lettore che non riceve informazioni da parte di un narratore attendibile bensì attraverso un modo elocutivo per definizione ambiguo. Il lettore non ottiene una risposta definitiva e, assieme al personaggio, viene "alla fine lasciato solo, nel silenzio e nell'irrisolutezza" (Lugnani, 1983, 71), com'è caratteristico del fantastico. Il racconto è riconducibile al fantastico anche per il fatto che l'insolito affiora in una situazione prosaica, nell'ambito di un'azienda, come è tipico del fantastico novecentesco. Silvia Zangrandi (2011, 2.1, 1) osserva che la "narrazione fantastica del Novecento si nutre continuamente di elementi provenienti dal quotidiano, di cui sottolinea le contraddizioni, esamina ordine e disordine, porta la descrizione fino a un punto in cui i confini con la realtà si fanno labilissimi", il che si può applicare

anche al racconto analizzato. Casi come questo sono rari tra i racconti leviani che, per lo più, presentano insufficienti elementi testuali perché si possa determinare la loro appartenenza al genere fantastico. Nella maggior parte dei racconti è presente un fatto insolito che appare, di preferenza, in un ambiente verosimile carico di elementi realistici, ma che viene accettato nella routine quotidiana senza destare troppo stupore nei personaggi letterari. A questo riguardo, Giuseppe Grassano (1995, 175) osserva che si tratta di un riuscito tentativo di “banalizzare lo stupefacente”; quindi il critico continua: “Lo straordinario, nei suoi risvolti inquietanti o misteriosi o pericolosi, fermenta nella vita di tutti i giorni, si insinua nei rituali delle convenzioni sociali, nella routine del lavoro d’ufficio, nelle aspirazioni private, addirittura casalinghe”. Nei racconti leviani, gli elementi insoliti si insinuano nella quotidianità spesso in modo graduale, e possono lasciare il personaggio coinvolto addirittura del tutto indifferente. In tali casi manca un impatto perturbante dell’insolito sul personaggio, sul narratore o sul lettore implicito, per cui una giustapposizione di vari piani di realtà non si profila in maniera chiara. Dal fatto stesso che la presenza dell’insolito non venga messa in evidenza si può, però, evincere una latente inquietudine che spinge alla riflessione sulla natura umana e sulla società, su cui l’autore fa spesso una più o meno velata ironia.

4.5 L’invenzione fantascientifica

In un folto gruppo di racconti leviani si osserva la presenza dei due elementi basilari del fantascientifico che sono il *novum* e un’argomentazione pseudoscientifica della sua plausibilità. Permangono, però, delle esitazioni riguardo a una loro definizione all’interno di questo genere. Charlotte Ross parla a questo proposito di una “categoria piuttosto sfocata”, e spiega: “Sono storie che scivolano dentro e fuori dalle convenzionali categorie di genere, oscillando tra la narrazione di ciò che sembra puramente d’invenzione e ciò che sentiamo, in modo sconcertante, vicino alla nostra esperienza della realtà”⁵⁷ (Ross, 2007, 105). Allusioni alla realtà attuale sono una caratteristica frequente di opere di fantascienza e comportano spesso una riflessione critica sulla società contemporanea. Nella prefazione al suo saggio sulla fantascienza, Edward James precisa:

Attraverso la fantascienza, gli scrittori ci hanno dato l’opportunità di guardare i problemi degli esseri umani e della Terra da lontano, come se fossero osservati da un altro mondo o da extraterrestri. Ciò può avere uno scopo satirico; tuttavia, molto più spesso questo deliberato

57 Testo originale: “rather blurry category”; “They are stories that slip in and out of conventional genre categories, oscillating between narrating what appears to be purely fictional, and what feels uncannily close to our lived experience”.

allontanamento è volto a offrire al lettore una prospettiva piacevolmente diversa, forse più “scientifica”, da cui osservare la specie umana e il mondo in cui essa vive⁵⁸ (James, 1994, VII-VIII).

Un simile sguardo straniante sulla società è riscontrabile in numerosi testi di Levi. Come osserva Roberta Mori (2015, 280), i suoi “mondi immaginari differiscono dal nostro mondo attuale in modi impercettibili, ma è attraverso questi ultimi che ciò che viene rappresentato diventa straniato”⁵⁹. Nei racconti, il *novum* si esprime in un’ampia gamma di forme che comprendono macchine ingegnose, inusuali o addirittura mostruosi procedimenti scientifici, nuove forme di vita, bambini sintetici, sorprendenti caratteristiche scoperte in oggetti o organismi esistenti, sostanze dagli effetti straordinari, innovativi metodi di comunicazione, una rete telefonica intelligente e (fin troppo) autonoma, esseri che osservano la Terra da un punto di vista esterno a essa, ecc. Dall’elenco emerge l’interesse che lo scrittore nutre per le innovazioni della scienza in cui, però, egli riconosce “gli eccessi tecnologici e le forme di spossamento della volontà dei singoli” (Belpoliti, 2019) che gli fanno assumere nei loro confronti un atteggiamento critico velato di ironia. Il *novum* fa spesso la sua comparsa in un’ambientazione quotidiana, già menzionata a proposito del racconto fantastico.

Un esempio rappresentativo della concezione leviana del *novum* è costituito da un ciclo di racconti di *Storie naturali* imperniati sul motivo della macchina ingegnosa: *Il Versificatore*, *L’ordine a buon mercato*, *Alcune applicazioni del Mimete*, *La misura della bellezza*, *Pieno impiego* e *Trattamento di quiescenza*. I racconti si incentrano sul personaggio del signor Simpson, un rappresentante della NATCA, un’agenzia americana produttrice di macchine per ufficio, che vende “poeti automatici, macchine calcolatrici, confessori, traduttori e duplicatori” (Levi, 2005, 58) e viene descritto così:

Non è uno dei soliti rappresentanti [...]: è veramente innamorato delle macchine NATCA, crede in esse con candida fede, si tormenta per le loro manchevolezze e per i loro guasti, trionfa dei loro trionfi. O almeno, tale appare, se non è; il che, a quasi tutti gli effetti pratici, è lo stesso (51).

I racconti hanno una struttura ricorrente: Simpson contatta il protagonista (che di solito racconta in prima persona) e gli presenta la macchina e il suo

58 Testo originale: “Through science fiction, writers have allowed the problems of humans and of the Earth to be viewed from a distance, as if from another world, or by aliens. This may serve a satiric purpose; much more often, however, this deliberate distancing is intended to offer the reader a refreshingly different, perhaps more ‘scientific’, perspective on the human species and the world it inhabits”.

59 Testo originale: “the fictional worlds differ from our present world in small ways, yet it is in those small ways that what is represented becomes estranged”.

funzionamento, senza spiegargli però il meccanismo che rimane un segreto industriale. Il protagonista riflette sulla macchina ed è incuriosito dai suoi effetti, rispecchiando però l'“incapacità di meraviglia” che è propria di Simpson e “scaturisce dal suo lungo passato di venditore di meraviglie” (157-158). Non si tratta, dunque, dell'irruzione di un elemento insolito che si esita a interpretare come verosimile o inverosimile, come si è potuto osservare in *Calore vorticoso*, bensì di introduzione di oggetti che sono ammirati per la loro novità tecnologica, senza però creare dubbi circa la loro plausibilità.

Le macchine fornite dal signor Simpson svolgono compiti molto insoliti, ma vengono descritte con modi prosaici adatti a banali elettrodomestici. Una di esse, il Versificatore, produce poesia: vi si imposta l'argomento e si determinano il tono, lo stile, il genere letterario e la forma metrica. Ne vengono lodate, però, anche caratteristiche meno auliche: la macchina “non vibra, non scalda e non fa più fruscio di una lavatrice” (23). Simpson informa il suo cliente, un poeta di mestiere, che è già in fase di avanzata progettazione The Troubadour, “una macchina fantastica, un poeta meccanico *heavy-duty*, capace di comporre in tutte le lingue europee vive o morte, capace di poetare ininterrottamente per mille cartelle, da -100° a +200° centigradi, in qualunque clima, e perfino sott'acqua e nel vuoto spinto” (24). Benché si tratti di un apparecchio eccezionale inteso a produrre poesia, le proprietà descritte sono solo in parte specifiche; per lo più si tratta di caratteristiche tecniche che potrebbero riferirsi a una macchina qualsiasi. Le connotazioni ironiche della descrizione sono accentuate quando Simpson aggiunge sottovoce: “È previsto il suo impiego nel progetto Apollo: sarà il primo a cantare le solitudini lunari” (24).

Un altro apparecchio, il Mimete, compare nei racconti *L'ordine a buon mercato* e *Alcune applicazioni del Mimete*. Si tratta di un apparecchio che duplica in forma tridimensionale oggetti e, perfino, esseri umani, quando un utente senza scrupoli vi riproduce la propria moglie e poi anche se stesso. Simpson mette in evidenza la novità come la caratteristica chiave della macchina: “il principio stesso su cui si fonda il Mimete è una novità rivoluzionaria, di estremo interesse non solo pratico ma anche concettuale. Non imita, non simula: ma riproduce il modello, lo ricrea identico, per così dire, dal nulla...” Quando il suo interlocutore, un chimico, protesta che non è possibile creare dal nulla, Simpson si corregge e offre una spiegazione più scientificamente accettabile: “Non proprio dal nulla, evidentemente, intendevo dire, dal caos, dal disordine assoluto. Ecco, questo fa il Mimete: crea ordine dal disordine” (53). Il rappresentante procede poi a esporre il funzionamento della macchina, conferendo in tal modo plausibilità al *novum*: le nuove forme si creano sulla base di una miscela chiamata *pabulum* contenuta nel serbatoio del Mimete. Tuttavia, la natura

della sostanza non viene rivelata, anche se a Simpson pare probabile che essa sia costituita da “composti poco stabili del carbonio e degli altri principali elementi vitali”. Durante il processo di duplicazione, “nella esatta posizione di ogni singolo atomo del modello viene fissato un atomo analogo estratto dalla miscela di alimentazione: carbonio dov’era carbonio, azoto dov’era azoto, e così via” (53). Il protagonista corrobora la spiegazione osservando che si tratta di “sintesi organica a bassa temperatura e pressione” (54). L’essenza dello straordinario procedimento – il meccanismo della ricostruzione di oggetti a distanza e il modo in cui le informazioni vengono trasmesse da una cella all’altra – non viene descritto nel racconto. Ciononostante, l’uso di termini come ‘atomo’, ‘carbonio’, ‘azoto’, ‘sintesi’ ecc. che appartengono al campo semantico delle scienze naturali ma sono, allo stesso tempo, nozioni familiari, dà l’impressione di una spiegazione scientifica caratteristica della fantascienza. Il personaggio di Simpson è fondamentale nell’argomentazione del *novum* per le sue entusiastiche spiegazioni del funzionamento delle macchine; come osserva il protagonista ne *La misura della bellezza*, “Simpson era il solito Simpson: moriva dalla voglia di raccontarmi tutto per filo e per segno” (105).

Ne *La misura della bellezza* fa la sua comparsa il Calometro, “un arnese simile a una cinepresa, o a una piccola telecamera” (103) che serve a misurare la bellezza. Simpson non fornisce informazioni sui suoi particolari tecnici, limitandosi a osservare che essi non sono stati svelati agli agenti; tuttavia, dal suo commento è possibile desumere che esiste una spiegazione scientifica del funzionamento della macchina. Prima di iniziare a essere usato il Calometro va tarato su un modello di bellezza prescelto dal cliente. Il protagonista fa calibrare il suo su un quadro di Modigliani, per cui l’apparecchio assegna punti alti a visi femminili allungati e punti bassi a visi tondeggianti. La disapprovazione di sua moglie, secondo cui si tratta di un misuratore di conformità anziché di bellezza, offre al protagonista uno spunto per la critica del condizionamento delle persone nella civiltà odierna:

anche l’uomo medio, oggi, si può tarare nei modi piú incredibili: gli si può far credere che sono belli i mobili svedesi e i fiori di plastica, e solo quelli; gli individui biondi, alti e con gli occhi azzurri, e solo quelli; che è solo buono un certo dentifricio, solo abile un certo chirurgo, solo depositario della verità un certo partito (110).

Come si è già osservato, la correlazione tra l’innovazione fantascientifica e una riflessione critica sulla società, tipica del genere fantascienza è spesso presente anche nei testi leviani.

Nel racconto *Trattamento di quiescenza*, il signor Simpson si entusiasma del Torec, un “registratore totale” che permette di sperimentare sensazioni di vite

alternative registrate su nastri. Similmente a quanto ha fatto per il Mimete, Simpson lo definisce un “congegno rivoluzionario” e spiega che esso si basa su una “comunicazione diretta fra i circuiti nervosi ed i circuiti elettronici”, pertanto, “suscita sensazioni nel cervello senza la mediazione dei sensi” (Levi, 2005, 158). Il protagonista lo avverte che si tratta di “uno strumento di sovversione” che rappresenta una “minaccia per le nostre abitudini e per il nostro assetto sociale”, dal momento che “[s]coraggerà ogni iniziativa, anzi, ogni attività umana: sarà l’ultimo grande passo, dopo gli spettacoli di massa e le comunicazioni di massa” (159). Questo è, infatti, quanto succede a Simpson che rimane immerso nelle registrazioni del Torec per venti ore al giorno e non ha più paura nemmeno della morte, dal momento che l’ha già sperimentata varie volte sui nastri. Come rileva Silvia Zangrandi (2007), nei racconti leviani “le macchine entrano nella vita dell’uomo senza traumi, anzi ben accolte, ma producono un disequilibrio, un capovolgimento tale che tutte le attività delegate a queste apparecchiature tecnologiche renderanno l’uomo completamente dipendente”. Le conseguenze della dipendenza provocata dal Torec sembrano stranamente attuali oggi, cinque decenni dopo la prima edizione di *Storie naturali*, come se si fosse avverato il presentimento di Levi che scrisse che le sue sono “storie *più possibili* di tante altre” (Levi, 1997a, 106).

Nei racconti sono presenti in modo marginale anche altre macchine ingegnose: ne *L’ordine a buon mercato* il signor Simpson fa menzione del Turboconfessore, “un modello portatile, rapido, assai richiesto in America ed approvato dal cardinale Spellman” (51). In *Trattamento di quiescenza*, egli parla con un certo disprezzo di apparecchi che dovrebbero sostituire i test di attitudine e i colloqui di lavoro. Sono a forma di tunnel che, mentre i candidati li stanno percorrendo, misurano il loro profilo mentale e il quoziente d’intelligenza. Un’altra macchina è il VIP-SCAN, una sonda per Very Important Persons che aiuta a selezionare i dirigenti d’imprese. Simpson descrive il suo funzionamento ma ammette anche questa volta di non conoscere l’essenza del suo meccanismo, anche se una spiegazione scientifica è implicita e non si tratta di elementi soprannaturali.

Nel ciclo dedicato al signor Simpson, la funzione del *novum* è assolta da macchine il cui funzionamento è razionalizzato e reso plausibile da espliciti o impliciti elementi (pseudo)scientifici. Nei passi analizzati gli elementi fantascientifici appaiono in contesti in cui non sono presenti altri aspetti che possano essere definiti fantascientifici: se i personaggi non fossero venuti a contatto con le macchine vendute da Simpson, le loro vite sarebbero rimaste perfettamente normali. In merito al criterio della totalità proposto da Suvin (1980, 26), è dunque possibile osservare che

il *novum* permea le trame in misura limitata e non coinvolge tutti gli aspetti della realtà fittizia, sebbene eserciti su di essi un'influenza importante.

Il *novum* compare come un elemento totalizzante in un altro racconto di *Storie naturali* intitolato *La bella addormentata nel frigo*. La stessa cornice temporale della trama, che è ambientata nel 2115, consente di supporre l'esistenza di elementi di fantascienza. Il racconto è imperniato sul tema dell'ibernazione degli esseri umani, la cui tecnologia "fu messa a punto verso la metà del XX secolo, essenzialmente a scopo clinico e chirurgico. Ma solo nel 1970 si arrivò a congelamenti veramente innocui e indolori, e quindi adatti a conservare a lungo gli organismi superiori" (Levi, 2005, 90). La protagonista del racconto è Patricia che, all'età di 163 anni, vive in stato di ibernazione nel frigorifero di una famiglia. Viene scongelata poche volte all'anno seguendo una procedura che è descritta con precisione in un manuale d'uso, il che contribuisce alla plausibilità del *novum*:

Uno: interrompere il circuito dell'azoto e quello del gas inerte. [...] *Due*: mettere in moto la pompa, lo sterilizzatore Wroblewski e il microfiltro. [...] *Tre*: aprire il circuito dell'ossigeno [...] e svitare lentamente la valvola finché l'indice raggiunge la gradazione 21 per cento... [...] *Quattro*: spostare gradualmente il termostato, elevando la temperatura alla velocità di circa due gradi al minuto (88).

Come si è già potuto osservare a proposito del ciclo dei racconti del signor Simpson, l'essenza del procedimento che trascende i limiti delle possibilità attuali della scienza non viene svelata, ma ciò non detrae in nulla alla sua plausibilità che viene garantita da una descrizione dettagliata dei suoi aspetti pratici. Questa strategia si evince anche dal frammento citato sopra, in cui i passi da seguire per scongelare una persona ibernata assomigliano alle istruzioni d'uso per un'apparecchiatura complessa ma non fuori dall'ordinario. Lo stesso titolo del racconto suggerisce il trasferimento di una tematica fiabesca sul piano banale del quotidiano. Nel testo, l'ibernazione è accettata come uno sviluppo plausibile della scienza; la sua implementazione è descritta in termini pseudo-scientifici e non come un fatto insolito che causi perplessità interpretative (Prosenc, 2015, 166).

Ne *La bella addormentata nel frigo* il *novum* si estende a tutti gli aspetti della realtà fittizia. Nell'epoca futura in cui è ambientata la trama gli animali sono diventati una rarità e, nella mentalità piccolo-borghese della famiglia che ospita Patricia sono una cosa di cui vantarsi davanti agli invitati: "nessuno può offrire ai propri ospiti quello che possiamo offrire noi. [...] c'è chi ha un urango condizionato, o un cane o un gatto vivo, [...] ma noi abbiamo Patricia" (86). Il sole non si vede più, le donne indossano pellicce di "marziano argentato" (86) reperibili solo in borsa nera,

mentre il cibo non è naturale bensì viene prodotto dai chimici che il narratore, con una certa autoironia, descrive come “presuntuosi” (89).

Nonostante le inusuali condizioni di vita, la società futura sembra avere molto in comune con quella odierna. Per preservare la sua giovinezza Patricia viene svegliata soltanto in occasione di eventi particolarmente interessanti, tra cui si annoverano importanti spedizioni planetarie e cataclismi tellurici ma anche matrimoni di divi dello schermo o incontri internazionali di baseball, “tutto ciò insomma che meriti di essere visto e tramandato al lontano futuro” (91). La narrazione fantascientifica offre anche qui uno sguardo critico e ironico sulle frivolezze del nostro tempo e sulle conseguenze che può avere la mancanza di un atteggiamento più riflessivo sui nostri modi di vivere.

4.6 Conclusione

I racconti di Levi riflettono la natura eterogenea del suo opus che viene simboleggiata dall'immagine del centauro, e rivelano una vasta gamma di temi e approcci. Da una parte contengono elementi fantastici identificabili sulla base di una giustapposizione di diversi piani di realtà e della conseguente incertezza interpretativa. Più numerosi, però, sono gli elementi costitutivi del genere fantascienza che si incentrano sulla presenza di un *novum*. Nei racconti leviani quest'ultimo è spesso costituito da innovazioni tecnologiche presentate come plausibili attraverso spiegazioni (pseudo)scientifiche. I testi contengono allusioni alla futilità della società odierna, talvolta velate di ironia. Questo filone dell'opus letterario leviano costituisce un esteso corpus di testi la cui analisi merita di essere approfondita; particolarmente feconda sembra, in tal senso, l'indagine sui loro aspetti fantascientifici.

5 “Un modo diverso di dire io”: la presenza dei libri nelle opere di Levi⁶⁰

5.1 Introduzione

Nei testi leviani che si correlano all'autobiografia si osserva una notevole e costante presenza di libri intesi come opere letterarie e come oggetti concreti. Le opere di altri autori offrono a Levi uno stimolo per riflessioni su se stesso in quanto lettore, presenti soprattutto in testi autobiografici e saggistici. Da una parte si descrive come portatore di conoscenze astratte derivate dalle sue letture, dall'altra come proprietario di libri in quanto oggetti concreti disposti sugli scaffali della sua libreria. I libri lo accompagnarono in periodi più o meno difficili della sua vita e costituiscono parte importante del suo bagaglio nei pellegrinaggi attraverso l'Europa del dopoguerra. La presente indagine si incentra su testi autobiografici e saggistici, dal momento che è proprio in questi che si constata la maggiore presenza dei libri, e pone l'accento in particolar modo sull'antologia *La ricerca delle radici*.

5.2 L'autore come lettore

L'immagine di Levi lettore si delinea nel modo più chiaro ne *La ricerca delle radici: antologia personale* (1981), in cui i libri vengono considerati non solo in quanto testi letterari bensì anche come oggetti concreti ed elementi costitutivi della sua autobiografia. Il concetto dell'opera è assai unico: non si tratta, infatti, di un'antologia di testi di Levi bensì di una raccolta di brani di scrittori che più hanno influenzato la sua scrittura (Belpoliti, 1997, VII-VIII; 1998, 131; Calvino, 1997, 239). Ne risulta ciò che Marco Belpoliti (1997, VII) definisce un “autoritratto [...] composto di parole, proprie e altrui”, e precisa:

Per quanto non sia stato scritto da Levi, tuttavia questo libro si può annoverare a pieno diritto tra le sue opere, dal momento che la scelta, sia degli autori che dei passi antologizzati, risulta *d'autore* al punto da costituire una specie di autoritratto di Levi medesimo (Belpoliti, 1998, 130).

Levi ricevette l'iniziativa per questo tipo di antologia da Giulio Bollati, uno dei più importanti editori italiani del Novecento, che nel 1980 invitò alcuni scrittori a preparare un'antologia di testi da cui erano stati maggiormente influenzati, ma

60 Il saggio rielabora l'omonimo contributo pubblicato nel volume *Ricerche le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi* (Prosenc, 2014b). Si ringrazia il curatore del volume Raniero Speelman per la gentile concessione.

Levi fu l'unico a effettuare una scelta concreta (Belpoliti, 1997, VII-VIII; 1998, 131; Calvino, 1997, 239)⁶¹.

Nelle sue scelte di testi, l'autore torinese parte da questo interrogativo: "Quanto delle nostre radici viene dai libri che abbiamo letti? Tutto, molto, poco o niente: a seconda dell'ambiente in cui siamo nati, della temperatura del nostro sangue, del labirinto che la sorte ci ha assegnato" (Levi, 1997b, XIX). Similmente a quanto succede per numerosi altri contesti in cui analizza la propria identità in quanto autore, egli si riallaccia all'immagine a lui cara dell'ibridismo, della duplicità, che si presta bene alla variegata natura dei testi scelti. Levi ipotizza che la riflessione sulle sue letture possa svelare le relazioni intertestuali che le sue opere stabiliscono con un più ampio contesto letterario:

Poiché dispongo di input ibridi, ho accettato volentieri e con curiosità la proposta di comporre anch'io un'"antologia personale", [...] nel senso [...] di una raccolta, retrospettiva e in buona fede, che metta in luce le eventuali tracce di quanto è stato letto su quanto è stato scritto (XIX).

Tuttavia, un esame delle due sfaccettature della sua identità – quella del lettore e quella dell'autore –, porta lo scrittore alla conclusione che tra di esse non vi è un legame diretto. Pertanto, osserva: "ho letto parecchio, ma non credo di stare iscritto nelle cose che ho letto; è probabile che il mio scrivere risenta più dell'aver io condotto per trent'anni un mestiere tecnico, che non dei libri ingeriti" (XIX) e precisa: "forse le cose lette riaffiorano qua e là nelle pagine che poi ho scritto, ma il nocciolo del mio scrivere non è costituito da quanto ho letto" (XX).

Nella sua antologia personale l'autore non si incentra, dunque, sulla ricerca di eventuali influenze letterarie sulla propria opera. Lo conferma anche in un'intervista in cui spiega il procedimento della selezione dei testi antologici e mette in evidenza la sua natura autobiografica, limitando, al contempo, l'eventuale influenza dei testi sulle sue opere letterarie:

una scelta di questo tipo è un lavoro autobiografico. Ma non sono tutto qui. Non sono nato scrittore, le mie "radici" sono solo in parte letterarie, per trent'anni ho esercitato il mestiere di chimico a tempo pieno, con entusiasmi, scoraggiamenti, una vita nella vita. [...] Avrei voluto intitolare il libro "Un modo diverso di dire io" (Levi, 1997a, 123-124)⁶².

61 Una simile antologia fu preparata soltanto nel 1995 da Pier Vincenzo Mengaldo (*Antologia personale*), sempre su sollecitazione di Bollati (Belpoliti, 1997, VII).

62 *Un modo diverso di dire "io"* si è conservato ne *La ricerca delle radici* come titolo del brano tratto dalle *Storie di Giacobbe* di Thomas Mann.

Levi ribadisce l'importanza del suo mestiere di chimico in un'intervista rilasciata nel 1985 a Gabriel Motola, osservando: "Il mio retroterra di chimico pesa molto di più di quello che ho letto. In effetti, è così. Mi porta nuove materie prime"⁶³ (Levi & Motola, 1995).

Come osserva Pier Vincenzo Mengaldo (1989, 94), le proposte antologiche di Levi non sono intese a scandagliare un'identità etnica, anche se "ci aspetteremmo, da parte di un ebreo perseguitato, una ricerca delle proprie radici etniche". È vero che Levi include anche testi di autori ebrei, ma sostiene di fondare questa scelta soltanto su una "lontana parentela ebraica", contrapposta alla "più vicina parentela" con altri scrittori (Levi, 1997b, XXII); in più, i testi ebraici non vengono annoverati fra le opere che sente più vicine alla propria indole. Da un altro punto di vista, però, come nota Raniero Speelman (2010, 98)⁶⁴, la raccolta si apre con un brano tratto dal *Libro di Giobbe*, che è "il punto di partenza dei percorsi segnati da Levi"; pertanto, l'antologia è anche una "ricerca della propria identità di ebreo in quanto membro del 'popolo del libro'" (99).

L'antologia comprende trenta testi fra di loro molto diversi, da Omero, Darwin, Conrad, Rabelais, Marco Polo e Lucrezio fino a opere fantascientifiche di Brown e Clarke, il saggio di Langbein su Auschwitz, vari testi di divulgazione scientifica e il manuale di chimica di Gattermann. I criteri generali della selezione, spesso di natura autobiografica, sono definiti nella prefazione, mentre l'importanza particolare dei singoli brani per la sua vita viene spiegata nelle brevi introduzioni che accompagnano i testi prescelti.

La riflessione sui motivi per cui si prediligono certe opere compare anche in altre opere leviane, ad esempio, in un saggio su Rabelais del 1964 nella raccolta *L'altrui mestiere*:

Alcuni libri ci sono cari senza che ci riesca definirne il perché; in questi casi, approfondendo l'indagine quanto basta, è probabile che ne risulterebbero affinità insospettate, ricche di rivelazioni sui lati meno palesi del nostro carattere. Ma altri libri ci accompagnano per anni, per la vita, ed il perché ne è chiaro, accessibile, facile ad esprimersi in parole (Levi, 1998, 15).

Ne *La ricerca delle radici*, Levi descrive alcuni testi come i suoi "amori più profondi e durevoli" che, però, sono anche "i meno giustificati"; altri sono stati scelti per la

63 Testo originale: "My background as a chemist weighs much more than what I've read. In fact, it does. It brings me new raw material".

64 Per un'analisi del posto che il brano occupa nell'antologia e del significato della figura di Giobbe nell'opera leviana si rimanda, inoltre, ai testi di Nezi-Dufour, 2002, 191-195 e 214-220, e Scarpa, 1997, 244.

“vicinanza professionale”, “il comune amore per il viaggio e l’avventura” e “l’amicizia personale” (Levi, 1997b, XXII). Vengono messi in evidenza i motivi autobiografici per cui è stato inserito nell’antologia il romanzo *Remorques* di Roger Verceel: Levi lo lesse ad Auschwitz il 18 gennaio 1945, mentre giaceva, gravemente ammalato, nell’infermeria del campo e si chiedeva se i tedeschi avrebbero ucciso i detenuti prima di fuggire davanti all’avanzata dell’Armata Rossa. L’autore racconta che dopo un anno di Lager, in cui “oltre alla fame di pane”, soffrì per “la fame di carta stampata”, il libro di Verceel fu il primo che ebbe modo di leggere dopo il “lungo digiuno” (111). Come Levi stesso osserva ne *La ricerca delle radici*, il romanzo appare, senza menzione del titolo, anche nell’ultimo capitolo di *Se questo è un uomo*, nel quale egli narra come lo avesse ricevuto in uno dei momenti più difficili della sua prigionia ad Auschwitz:

A tarda notte venne ancora il medico greco, con un sacco sulle spalle e un passamontagna. Gettò sulla mia cuccetta un romanzo francese: – Tieni, leggi, italiano. Me lo renderai quando ci rivedremo. – Ancora oggi lo odio per questa sua frase. Sapeva che noi eravamo condannati. [...] Passai il pomeriggio a leggere il libro lasciato dal medico: era molto interessante e lo ricordo con bizzarra precisione. [...] Fu presto notte, ma la luce elettrica funzionava ancora. Vedemmo con tranquillo spavento che all’angolo della baracca stava una SS armata. Non avevo voglia di parlare, e non provavo timore se non nel modo esterno e condizionale [...]. Continuai a leggere fino a tarda ora (Levi, 1989a, 137 e 139).

Nel contesto autobiografico i libri hanno un ruolo importante nella narrazione di avvenimenti di cui l’autore vuole portare testimonianza. La lettura e il libro in quanto oggetto sono, di per sé, degni di essere ricordati; in più, aiutano il narratore a ricordare gli eventi e gli ambienti di cui essi fecero parte.

5.3 Le abitudini di lettura

Levi ama parlare delle proprie abitudini di lettura, e lo fa sia ne *La ricerca delle radici* che in altri suoi testi. Ne *Il sistema periodico* racconta che il suo atteggiamento verso i libri, che sarebbero da “ingoiare con voracità indiscreta” (Levi, 1994a, 23), gli era stato trasmesso dalla sua famiglia, soprattutto da suo padre che leggeva tutti i tipi di testi e aveva “le tasche sempre gonfie di libri” (20). Nello scritto *Il mondo invisibile* della raccolta *L’altrui mestiere* aggiunge che il padre “frequentava da esperto tutti i banchetti di via Cernaia dove si vendevano libri usati” (Levi, 1998, 186). Ne *La ricerca delle radici*, spiega:

Ho letto molto perché appartenevo a una famiglia in cui leggere era un vizio innocente e tradizionale, un'abitudine gratificante, una ginnastica mentale, un modo obbligatorio e compulsivo di riempire i vuoti di tempo, e una sorta di fata morgana nella direzione della sapienza. Mio padre aveva sempre in lettura tre libri contemporaneamente; leggeva “stando in casa, andando per via, coricandosi e alzandosi” (*Deut.* 6.7); si faceva cucire dal sarto giacche con tasche larghe e profonde, che potessero contenere un libro ciascuna. Aveva due fratelli altrettanto avidi di letture indiscriminate; i tre (un ingegnere, un medico, un agente di borsa) si volevano molto bene, ma si rubavano a vicenda i libri dalle rispettive librerie in tutte le occasioni possibili. I furti venivano recriminati pro forma, ma di fatto accettati sportivamente, come se ci fosse una regola non scritta secondo cui chi desidera veramente un libro è ipso facto degno di portarselo via e di possederlo. Perciò ho trascorso la giovinezza in un ambiente saturo di carta stampata, ed in cui i testi scolastici erano in minoranza: ho letto anch'io confusamente, senza metodo, secondo il costume di casa, e devo averne ricavato una certa (eccessiva) fiducia nella nobiltà e necessità della carta stampata (Levi, 1997b, XX).

Nella già menzionata intervista con Motola, Levi ritorna su questo tema raccontando: “mio padre amava leggere. E perciò, sebbene non fosse molto ricco, era generoso nel darmi libri”, e continua: “mi lasciò leggere Freud, ad esempio, a dodici anni. [...] Illegalmente. Freud non era permesso. Ma mio padre riuscì a ottenere una traduzione de *L'introduzione alla psicoanalisi*. Non la capii”⁶⁵ (Levi & Motola, 1995).

Ne *La ricerca delle radici* l'autore si sofferma sul modo in cui sono organizzati i libri negli scaffali della sua libreria, il che ha influito anche sulla sua scelta dei testi per l'antologia:

Sia per i singoli testi ed autori, sia per i brani entro l'opera di ogni autore, la scelta è stata sincera e quasi automatica. Ho abitudine di collocare i libri preferiti, indipendentemente dal loro tema e dalla loro età, tutti sullo stesso scaffale, e tutti sono abbondantemente sottolineati nei punti che amo rileggere: così non ho avuto da lavorare molto (Levi, 1997b, XXIII).

In un articolo intitolato *Il pugno di Renzo* compreso ne *L'altrui mestiere*, Levi (1998, 75) rivela la sua propensione per i libri già letti: “Lo confesso senza vanto, anzi, con

65 Testo originale: “my father was fond of reading. And so, although he was not very rich, he was generous in giving me books”; “My father let me read Freud, for instance, at twelve. [...] Illegally. Freud was not admitted. But my father managed to have a translation of *The Introduction to Psychoanalysis*. I didn't understand it”.

vergogna: ho appetito sempre piú scarso per i libri nuovi, e tendo a rileggere quelli che già conosco”. La rilettura e la lettura disordinata vengono commentate anche in un articolo su Aldous Huxley, della stessa raccolta, in cui l’autore precisa:

Lo scaffale in cui tengo i libri di Aldous Huxley costituisce per me una tentazione permanente: la tentazione di chiudere il libro che sto leggendo, e di riprendere in mano, e aprire a caso, una delle sue opere. Questa azione, di abbandonare un libro non finito per aprirne un altro, è riprovevole, e ne ho piena coscienza. È una scorrettezza, un piccolo tradimento: tu non sai che cosa l’autore ti riserba nella prossima pagina non letta, rifiuti di seguirlo e di ascoltarlo, sei un cattivo giudice, che fa tacere un teste prima che la sua deposizione sia conclusa; ma la tentazione è forte, e incoraggiata dall’esempio di Huxley stesso, che confessava essere il “desultory reading”, la lettura senz’ordine, il suo vizio prediletto (8).

5.4 La lettura come parte dell’autobiografia

Nella narrazione autobiografica leviana i libri ricevono la stessa attenzione degli altri oggetti, ambienti, persone ed eventi. L’autore fa menzione dei loro titoli, a volte descrive il loro aspetto fisico, narra quali libri abbia letto e dove, in che modo li abbia ricevuti o come li abbia persi. In alcuni casi formula un giudizio sulle opere lette, benché nei testi autobiografici questo succeda piú raramente rispetto ai testi saggistici, dal momento che l’attenzione viene dedicata piuttosto alla lettura stessa e alle circostanze in cui questa avviene. Ne *Il sistema periodico*, il tentativo di fare amicizia con una compagna di studi è incentrato proprio sulla presenza di un libro:

Ronzando intorno a Rita mi accorsi di una seconda circostanza fortunata: dalla borsa della ragazza sporgeva una copertina ben nota, giallastra col bordo rosso, e sul frontispizio stava un corvo con un libro nel becco. Il titolo? Si leggeva soltanto ‘AGNA’ e ‘TATA’, ma tanto bastava: era il mio viatico di quei mesi, la storia senza tempo di Giovanni Castorp in magico esilio sulla Montagna Incantata. Ne chiesi conto a Rita, pieno d’ansia per il suo giudizio, quasi che il libro lo avessi scritto io: e mi dovetti presto convincere che lei, quel romanzo, lo stava leggendo in tutt’altro modo. Come un romanzo, appunto: le interessava molto sapere fino a che punto Giovanni si sarebbe spinto con la Signora Chauchat, e saltava senza misericordia le affascinanti (per me) discussioni politiche, teologiche e metafisiche dell’umanista Settembrini col gesuita-ebreo Naphtha (Levi, 1994a, 36).

Nella stessa opera Levi racconta come avesse ottenuto lavoro in una remota cava di amianto malgrado le leggi razziali che vietavano l'impiego di ebrei. Nella narrazione della sua vita in quel luogo figura anche la lettura e cita il titolo del romanzo di Thomas Mann, uno dei suoi autori preferiti che verrà incluso anche ne *La ricerca delle radici*: “mi chiudevo a leggere le Storie di Giacobbe nella mia cameretta monastica” (77). Narrando il momento della sua partenza dalla miniera, l'autore annovera, fra i suoi averi più cari, anche dei libri: “mi licenziai dalle Cave, e mi trasferii a Milano con le poche cose che sentivo indispensabili: la bicicletta, Rabelais, le *Macaroneae*, *Moby Dick* tradotto da Pavese ed altri pochi libri, la piccozza, la corda da roccia, il regolo logaritmico e un flauto dolce” (115).

L'autore riflette con attenzione e piacere sulla figura di se stesso come lettore. Dopo la detenzione nel Lager, la lettura lo aiutò a reinserirsi nella società e a riacquistare un'identità che sarebbe dovuta essere annientata. Ne *La tregua*, Levi racconta le sue letture risalenti al periodo della sua convalescenza da una grave malattia dopo la liberazione di Auschwitz:

per una ventina di giorni ancora non uscii dalla camerata. Passavo le interminabili giornate coricato, leggendo avidamente i pochi libri scompagnati che riuscivo a catturare: una grammatica inglese in polacco, *Marie Walewska, le tendre amour de Napoléon*, un manuale di trigonometria elementare, *Roulettabille alla riscossa, I forzati della Cajenna*, e un curioso romanzo di propaganda nazista, *Die Grosse Heimkehr* (“Il Grande Rimpatrio”), che rappresentava il tragico destino di un villaggio galiziano di pura razza tedesca, angariato, saccheggiato, e infine distrutto, dalla feroce Polonia del maresciallo Beck (Levi, 1989b, 227-228).

L'eclettico novero delle letture di Levi si correla alle sue abitudini di lettura che l'autore menziona anche nel brano in cui narra come avesse letto un manuale di ostetricia. Si sofferma ancora una volta sulle circostanze in cui ottenne il libro e ne descrive l'aspetto fisico:

Io avevo trovato in un sottotetto un trattato di ostetricia, in tedesco, bene illustrato a colori, in due pesanti volumi: e poiché la carta stampata è per me un vizio, e da più di un anno ne ero digiuno, passavo le mie ore leggendo senza metodo (254).

Dopo la partenza da Auschwitz, Levi portò con sé il manuale che costituiva “di gran lunga la parte più pesante” del suo bagaglio; racconta anche come lo perse (256). Visto che non menziona eventuali altri oggetti appartenenti al suo misero bagaglio, è possibile desumere che, ai suoi occhi, il manuale ne rappresentasse una parte importante.

Nell'ibrido profilo di Levi lettore troviamo testi di divulgazione scientifica, soprattutto manuali di chimica (Cases, 1990), che occupano un posto equivalente a quello delle opere letterarie. Tali testi risaltano ne *Il sistema periodico*, opera in cui la formazione e il mestiere di Levi sono al centro della narrazione autobiografica. Vi vengono menzionati un manuale di chimica di Sestini e Funaro (Levi, 1994a, 27), un testo di analisi chimica di Wilhelm Autenrieth (40), nonché un oscuro trattato di Kern sul diabete (120-121 e 123), descritto come “un libro strano” che “difficilmente avrebbe potuto essere stato scritto e stampato altrove che nel Terzo Reich” (123).

Il manuale di chimica organica di Gattermann, presentato da Levi come il più importante fra i libri di testo da lui studiati, appare ne *La ricerca delle radici* nel capitolo *Le parole del Padre*, ne *Il sistema periodico* (Levi, 1994a, 54) e soprattutto in *Se questo è un uomo*. In un noto episodio di quest'ultima opera, l'autore narra come ad Auschwitz venisse sottoposto a un esame di chimica e interrogato da un nazista che gli mostrò il volume di Gattermann:

L'esame sta andando bene. A mano a mano che me ne rendo conto, mi pare di crescere di statura. Ora mi chiede su quale argomento ho fatto la tesi di laurea. Devo fare uno sforzo violento per suscitare queste sequenze di ricordi così profondamente lontane: è come se cercassi di ricordare gli avvenimenti di una incarnazione anteriore.

Qualcosa mi protegge. Le mie povere vecchie *Misure di costanti dielettriche* interessano particolarmente questo ariano biondo dalla esistenza sicura: mi chiede se so l'inglese, mi mostra il testo del Gattermann, e anche questo è assurdo e inverosimile, che quaggiù, dall'altra parte del filo spinato, esista un Gattermann in tutto identico a quello su cui studiavo in Italia, in quarto anno, a casa mia (Levi, 1989a, 96).

Non solo i classici della letteratura italiana e straniera, bensì anche i manuali di chimica costituiscono un legame con la civiltà e si oppongono alla disumanizzazione messa in atto nel campo di concentramento.

5.5 Conclusione

Levi ritorna sulle sue eclettiche abitudini di lettura nel saggio *Le parole fossili de L'altrui mestiere*, nel quale mette in evidenza i suoi molteplici interessi e la sua propensione a una lettura spontanea e irregolare:

Se ancora necessario, devo confessare che sto parlando qui di una mia vecchia debolezza, che è quella di occuparmi a ore perse di cose che non

capisco, non per edificarmi una cultura organica, ma per puro divertimento: il diletto incontaminato dei dilettanti. Preferisco orecchiare che ascoltare, spiare dai buchi di serratura invece di spaziare sui panorami vasti e solenni; preferisco rigirare tra le dita una singola tessera invece di contemplare il mosaico nella sua interezza. Per questo i miei famigliari ridono benevolmente di me quando mi vedono (cosa frequente) con in mano un dizionario o un vocabolario invece che un romanzo o un trattato: è vero, preferisco il particolare al generale, le letture saltuarie e smiuzzate a quelle sistematiche ((Levi, 1998, 207).

Levi conferma così l'immagine di sé in quanto lettore, immagine che si forma soprattutto nel contesto della narrazione autobiografica e riflette la varietà dei suoi molteplici interessi. Attraverso le sue abitudini di lettura, l'autore mantiene i legami con la sua famiglia d'origine e rinforza le proprie radici. I libri in quanto oggetti, la lettura e le reminiscenze letterarie hanno una posizione importante nella sua narrazione autobiografica e in opere di saggistica, visto che le loro radici sono profonde. Dopo la prigionia nel campo di concentramento sono esattamente i libri ad aiutare il protagonista a cercare il proprio posto in seno al mondo civile, a ricollegarsi alla sua cultura e ricostruire la sua identità, malgrado la politica disumanizzante alla quale era stato sottoposto nel Lager.

6 La ricezione delle opere di Primo Levi in Slovenia⁶⁶

6.1 Un quadro d'insieme

In Slovenia l'opera e la figura di Primo Levi sono state oggetto di una certa attenzione negli ultimi decenni, anche se in modo per lo più discontinuo e lacunoso. La prima traduzione slovena di un testo leviano fu il radiodramma *Il Versificatore*, trasmesso nel 1968, mentre le traduzioni pubblicate in volume o su riviste apparvero relativamente tardi. Le prime traduzioni di poesie uscirono su rivista nel 1987, mentre il primo volume in prosa ad essere tradotto fu *Il sistema periodico*, nel 1992. Negli anni successivi seguirono altre pubblicazioni parziali dell'opus poetico leviano su riviste (1994, 2003, 2004) e, nel 2007, un'edizione in volume della raccolta *Ad ora incerta*. Fra i testi in prosa si annovera uno sparuto gruppo di racconti apparsi su rivista (1999), il saggio *I sommersi e i salvati* (2003), le opere autobiografiche *Se questo è un uomo* e *La tregua* (2004) e il romanzo *Se non ora, quando?* (2012), finora la più recente traduzione di un'opera leviana in sloveno.

Tabella 1: *La tavola sinottica delle traduzioni slovene delle opere di Levi*

Titolo	Data di pubblicazione	Nome del traduttore	Casa editrice / titolo di rivista
<i>Il Versificatore</i> (sceneggiato radiofonico)	(1968)	Miroslav Košuta	andato in onda su Radio Slovenia
sette poesie	1987	Jolka Milič	<i>Primorska srečanja</i> 67/68
<i>Il sistema periodico</i>	1992	Marija Cenda-Klinc	<i>Obzorja</i>
tre poesie	1994	Jolka Milič	<i>Nova Atlantida</i> III/IV
quattro racconti (tradotti dall'inglese): <i>Le due bandiere,</i> <i>Il fabbricante di specchi,</i> <i>La grande mutazione,</i> <i>Il passa-muri</i>	1999	Maja Kraigher	<i>Sodobnost</i> 12
dodici poesie	2003	Jolka Milič	<i>Revija SRP</i> 53/54
<i>I sommersi e i salvati</i>	2003	Irena Prošenc	<i>Studia humanitatis</i>
<i>Se questo è un uomo,</i> <i>La tregua</i>	2004	Sergij Šlenc	Cankarjeva založba

66 Il testo contiene dati già apparsi in un breve scritto dedicato allo stato delle pubblicazioni delle opere di Levi in Slovenia nel 2007, intitolato *L'œuvre de Primo Levi en Slovénie* (Prošenc, 2008). I dati sono stati rielaborati e ampiamente completati con informazioni riguardanti il periodo 2007-2020. Si ringraziano i curatori del volume *Primo Levi à l'œuvre: la réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde*, Philippe Mesnard e Yannis Thanassekos, per la gentile concessione.

Titolo	Data di pubblicazione	Nome del traduttore	Casa editrice / titolo di rivista
ventitré poesie	2004	Jolka Milič	<i>Borec</i> 612/616
<i>Ad ora incerta</i>	2007	Jolka Milič	Center za slovensko književnost
<i>Se non ora, quando?</i>	2012	Dean Rajčič	Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba

Come si desume da questo quadro riassuntivo, il numero delle traduzioni slovene delle opere di Primo Levi è assai limitato, ad eccezione dell'opus poetico che è stato tradotto quasi nella sua interezza. Un altro dato sorprendente è la traduzione tardiva dell'opera più famosa di Levi, *Se questo è un uomo*, che avvenne ben cinquantasette anni dopo la sua prima edizione italiana nel 1947. È, inoltre, singolare che in Slovenia l'opera d'esordio di Levi fosse preceduta di un anno da *I sommersi e i salvati*, il saggio che chiude la sua produzione letteraria nel 1986, un anno prima della sua morte. Le vicende editoriali delle due traduzioni verranno commentate in seguito.

6.2 L'opus poetico di Levi in sloveno

L'esame delle traduzioni esistenti e delle circostanze in cui esse vennero alla luce prenderà avvio dall'opus poetico dell'autore torinese del quale disponiamo in sloveno grazie all'impegno di Jolka Milič, autrice di tutte le traduzioni delle sue poesie in sloveno. Milič è stata scrittrice, pubblicista e traduttrice pluripremiata specializzata in poesia, il cui opus traduttivo comprende un impressionante numero di poeti italiani tradotti in sloveno e poeti sloveni tradotti in italiano. Prima dell'edizione in volume delle poesie di Levi, Milič aveva pubblicato una scelta di trentacinque testi (trentaquattro dalla raccolta *Ad ora incerta*, apparsa nel 1984) su quattro riviste slovene. Nel 1987 uscirono le prime sette poesie su *Primorska srečanja*, una rivista specializzata in discipline umanistiche e cultura: il gruppo comprendeva *Un altro lunedì*, *Autobiografia, 2000*, *Nachtwache*, *Aracne*, *La chiocciola e Scacchi (II)* (Levi, 1987). Nel 1994, seguirono *Erano cento*, *Schiera bruna* e *Pio*, pubblicate sulla rivista *Nova Atlantida* che uscì dal 1994 al 1998 e fu dedicata all'arte e cultura (Levi, 1994b). Un gruppo di dodici poesie apparve nel 2003 su *Revija SRP*, specializzata in letteratura e cultura (Levi, 2003b). Le nuove traduzioni comprendevano *25 febbraio 1944*, *Da R.M. Rilke*, *Dateci*, *Vecchia talpa*, *Un topo*, *Agave*, *L'elefante e Dromedario*; vennero riproposte *Autobiografia*, *Aracne*, *La chiocciola* e *Pio*, quest'ultima in una traduzione leggermente modificata rispetto a quella del 1994. L'ultima pubblicazione su stampa periodica risale al 2004 e comprende un folto gruppo di poesie apparse su *Borec*,

una rivista specializzata in storia, letteratura e antropologia, interessata soprattutto al periodo della seconda guerra mondiale (Levi, 2004c). Sei dei testi erano già apparsi in precedenza (*Un altro lunedì, Erano cento, Schiera bruna, 2000, Nachtwache e Scacchi II*), mentre diciassette poesie furono tradotte per la prima volta (*Il canto del corvo, Lunedì, Ostjuden, Per Adolf Eichmann, Annunciazione, Plinio, Cuore di legno, Voci, Partigia, Le pratiche inevase, Pasqua, Un ponte, L'opera, Meleagrina, Fuga, Side-reus nuncius e Scacchi*). Le traduzioni apparse su *Revija SRP* e *Borec* furono accompagnate da brevi cenni sulla vita e l'opera dell'autore (Levi, 2003b, 23; Levi, 2004c, 8).

L'edizione delle poesie di Levi in volume fu pubblicata con una tiratura di 400 copie presso il 'Centro per la Letteratura Slovena', un ente attivo nella promozione di autori sloveni all'estero e traduzione di scrittori stranieri in sloveno (Levi, 2007). Nella raccolta furono riproposte tutte le poesie già apparse su riviste alle quali si aggiunsero le traduzioni di altre ventiquattro poesie tratte da *Ad ora incerta*. Fra le sessantatré poesie che compongono la raccolta leviana in italiano, solo cinque rimasero, infatti, escluse dall'edizione slovena. In più, vennero aggiunte le traduzioni delle diciotto poesie scritte tra il settembre 1984 e il gennaio 1987 (Levi, 1988, 608-634). L'edizione non contiene un saggio introduttivo; sul risvolto di copertina figurano alcune informazioni succinte sulla vita e l'opera dell'autore e una panoramica delle esistenti traduzioni in sloveno. L'edizione slovena fu recensita da Barbara Pogačnik per la rivista *Literatura*. La critica analizza le caratteristiche tematiche e stilistiche della poesia leviana, soffermandosi in particolar modo sul suo linguaggio semplice che, come nota, contraddistingue spesso i grandi classici. Individua gli elementi intertestuali "rispettosamente messi in evidenza" (Pogačnik, 2008, 227) e conclude che "[l]e traduzioni delle opere di Primo Levi riportano sull'orizzonte letterario sloveno un ideale difficilmente raggiungibile della fusione di brevità, verità e profondità" (228).

6.3 Le traduzioni di testi in prosa

La prima edizione slovena di un'opera narrativa di Levi fu *Il sistema periodico* che uscì presso la casa editrice Obzorja nella collana Gibilterra – il romanzo contemporaneo europeo, con una tiratura di 1000 copie (Levi, 1992). Il testo fu curato da Marija Cenda-Klinc, traduttrice e critica letteraria triestina e accompagnato da una breve prefazione in cui Cenda-Klinc introduce l'autore, fornisce alcune informazioni essenziali della sua biografia, commenta il suo stile e la sua posizione singolare nella letteratura italiana (Cenda-Klinc, 1992).

I racconti *Le due bandiere, Il fabbricante di specchi, La grande mutazione e Il passa-muri*, apparsi sul quotidiano *La Stampa*, furono tradotti in sloveno da Maja

Kraigher, traduttrice dall'inglese e francese. Vennero pubblicati sulla rivista letteraria e culturale *Sodobnost*; si tratta, però, di una traduzione dall'inglese e non dalla lingua originale. I testi sono accompagnati da una breve presentazione in cui Levi è descritto come “un autore che non smise mai di fare domande, saggio e spiritoso, che fece più per la redenzione del secolo in cui visse [...] di quanto non facessero molti altri autori contemporanei italiani” (Levi, 1999, 1129).

L'edizione slovena de *I sommersi e i salvati* uscì presso 'Studia humanitatis', una casa editrice specializzata in saggistica nel campo delle scienze umane, con una tiratura di 600 copie (Levi, 2003a). La traduzione fu curata dall'autrice del presente volume e accompagnata da un saggio analitico scritto dalla storica Marta Verginella (Verginella, 2003a) che mette in evidenza la particolare posizione dell'opera di Levi fra testimonianza e storiografia ed esamina l'atteggiamento dell'autore nei confronti del revisionismo.

La pubblicazione tardiva dell'edizione slovena di *Se questo è un uomo* nel 2004 presenta un caso anomalo e ricorda, in qualche modo, l'accidentato percorso editoriale dell'opera in Italia. L'edizione slovena, che comprende *Se questo è un uomo* e *La tregua*, fu curata dal linguista e lessicografo Sergij Šlenc e venne pubblicata presso la Cankarjeva založba dove, nella collana 'I classici moderni', apparvero due ristampe di 500 copie ciascuna. Il volume contiene una postfazione di Ciril Zlobec, scrittore, saggista e traduttore sloveno, che ripercorre la genesi dei due testi e mette in evidenza il loro stretto legame con *I sommersi e i salvati*. Zlobec (2004, 341) osserva che le due traduzioni “vengono proposte ai lettori sloveni in ritardo, ma non troppo tardi” e rivela la loro attualità per l'epoca presente che continua a essere segnata dalla violenza nonostante le lezioni del passato. Le edizioni de *I sommersi e i salvati*, *Se questo è un uomo* e *La tregua*, che si susseguirono in un così breve arco di tempo, contribuirono a suscitare nuovo interesse per l'opera di Levi in Slovenia.

La più recente edizione di un testo leviano in volume risale al 2012: si tratta del romanzo *Se non ora, quando?*, tradotto da Dean Rajčič che ha al suo attivo un notevole numero di traduzioni di autori italiani tra cui Morante, Vassalli, Pasolini, D'Annunzio, Busi, Pavese e altri. Il testo uscì presso la casa editrice Celjska Mohorjeva družba con una tiratura di 700 copie (Levi, 2012). È accompagnato da una postfazione stesa dall'editore Andrej Arko che si sofferma sulla genesi del romanzo e ricorda che non si tratta di una narrazione autobiografica bensì di un'opera di invenzione basata su fonti documentarie. Tutte le traduzioni pubblicate in volume o su periodici sono facilmente accessibili al pubblico generale, dal momento che sono presenti nella maggior parte delle biblioteche slovene dove sono catalogate come

testi letterari, memorialistici o di saggistica; un fatto che contribuisce alla diffusione delle opere di Levi in Slovenia.

Le edizioni in volume ottennero accoglienze critiche favorevoli, benché il numero delle reazioni che riscossero variasse: sembrerebbe, infatti, che nei tempi recenti il numero delle recensioni letterarie andasse scemando. La pubblicazione de *Il sistema periodico* fu commentata nel quotidiano *Slovenec* (Štruc, 1992), nel settimanale *Mladina* (Šimenc, 1992), nella rivista *Znamenje* (K., 1992) e in una breve nota nella rivista *Literatura* (Primic, 1993). I recensori apprezzarono l'alto livello stilistico e tematico del testo e la qualità della traduzione. Venne messa in evidenza la correlazione tra la formazione scientifica e la produzione letteraria di Levi (Štruc, 1992, 7), la sua conoscenza degli esseri umani (Šimenc, 1992, 55) e il suo "nobile umanesimo" (K., 1992, 104). In modo molto opportuno, Marjan Šimenc (1992, 55) rilevò che, "paradossalmente, è proprio il prisma dello sguardo 'alienato' del chimico che permette a Levi, un ebreo sopravvissuto ad Auschwitz, di vedere che il mondo è rimasto il mondo e che gli esseri umani non hanno perso la loro umanità".

Le edizioni de *I sommersi e i salvati* e di *Se questo è un uomo* seguito da *La tregua* ricevettero maggiore attenzione, dovuta probabilmente anche al fatto che si susseguissero in un breve arco di tempo. Come si è già accennato, in Slovenia la traduzione de *I sommersi e i salvati*, un testo di natura saggistica che fu il risultato di un'attenta riflessione sull'esperienza personale dell'autore abbinata alla documentazione storica, precedette la pubblicazione di *Se questo è un uomo*, steso subito dopo la fine della guerra in vista della liberazione interiore e per soddisfare il dovere morale di portare testimonianza (Levi, 2002, 146). Anche la prima pubblicazione italiana de *La tregua*, che risale al 1963, fu di gran lunga anteriore a quella de *I sommersi e i salvati*. I lettori sloveni ebbero, dunque, l'occasione di leggere i due testi prettamente autobiografici soltanto dopo la pubblicazione del saggio che riassume e rielabora le loro tematiche.

Le recensioni de *I sommersi e i salvati* uscirono sulla stampa quotidiana in *Delo* (Dolar, 2003; Gorupič, 2004) e *Primorski dnevnik* (Verginella, 2003b), nonché su riviste quali *Družboslovne razprave* (Kaštrun, 2003), *Mladina* (Nežmah, 2004), *Borec* (Lovrek, 2004) *Apokalipsa* (Šumiga, 2004) e *Časopis za zgodovino in narodopisje* (Toš, 2004). I recensori concordano nell'annoverare la produzione letteraria di Levi tra i documenti essenziali del ventesimo secolo. Osservano che l'edizione slovena de *I sommersi e i salvati* è "davvero gradita e utile" (Šumiga, 2004, 245) e che "la pubblicazione del libro, in una traduzione fluida e accompagnata dall'eccellente saggio di Marta Verginella, è senza dubbio un evento eccezionale" (Dolar, 2003, 11). Si soffermano sulla problematicità della testimonianza

(Lovrek, 2004; Šumiga, 2004) che pare “bloccata tra soggettività e obiettività” (Dolar, 2003, 11) e segnalano l’approfondita analisi delle relazioni tra i detenuti svolta dall’autore e la sua “disponibilità a una continua testimonianza” (Verginella, 2003b, 24). Bernard Nežmah (2004b, 90) inserisce l’opera nella triade delle traduzioni slovene di testi di tematica concentrazionaria che comprendono anche *L’olocausto* di Wolfgang Benz, uscito nel 2000, ed *Essere senza destino* di Imre Kertész, del 2003. Marjan Toš (2004, 744) rileva l’attualità del saggio leviano per la storia slovena. Osserva che l’autore torinese parlò a nome di coloro a cui erano state tolte, in maniera definitiva, la parola e la dignità umana; tra questi ci furono anche gli ebrei sloveni della regione nord-orientale di Prekmurje, deportati e assassinati ad Auschwitz.

Prendendo in considerazione la vicinanza temporale fra le edizioni dei testi di Levi, i commentatori notano che è raro vedere tre opere dello stesso autore pubblicate nello spazio di un anno (Nežmah, 2004a, 74), e interpretano questa prossimità come emblematica della stretta correlazione fra i testi (Anžlovar, 2004, 27). Tina Kozin (2004) prende in esame la problematica definizione dell’opera letteraria di Levi dal punto di vista dei generi letterari. Osserva che i testi sono caratterizzati da un linguaggio stilizzato e da un’attenta elaborazione strutturale, avvicinandosi, nel contempo, al genere semi-letterario della memorialistica o della prosa documentaria. Alcuni critici segnalano delle correlazioni tra la domanda contenuta nel titolo della prima opera leviana e la guerra in Bosnia (Korošak, 2004), mettono in evidenza l’attualità della narrazione autobiografica leviana e l’importanza delle sue opere (Jalušič, 2004) ed esplorano i legami tra il testo e altre forme di testimonianze autodiegetiche, ad esempio il film *Il pianista*, del 2002 (Kirbiš, 2005, 86). Le reazioni alle traduzioni suscitarono ulteriore interesse del pubblico sloveno per la personalità e la produzione letteraria di Levi. In più, tracciarono dei paralleli tra le sue opere e gli avvenimenti contemporanei, rilevando in tal modo l’attualità della sua narrazione nonostante il notevole ritardo con il quale i suoi testi entrarono nello spazio culturale sloveno.

6.4 Gli adattamenti per il teatro

L’interesse per Levi in Slovenia fu attestato anche da due adattamenti teatrali realizzati dopo la pubblicazione di *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Nel 2004 fu messo in scena uno spettacolo ispirato a *La tregua*, dal titolo *Medtem (Nel frattempo)*, di Srečko Fišer. Al 2005 risale, invece, *Je to človek? (Questo è un uomo?)* di Ira Ratej, un adattamento di *Se questo è un uomo*. Riteniamo che i due avvenimenti, accompagnati da programmi di sala ricchi di informazioni e riflessioni

sull'opera di Levi e sulla tematica concentrazionaria, contribuissero a una migliore conoscenza dell'autore in Slovenia.

La prima di *Nel frattempo* avvenne il 20 novembre 2004 al Teatro Nazionale di Nova Gorica nella regia di Janusz Kica; il testo fu pubblicato in versione integrale nel programma di sala. Piuttosto che di un adattamento, si tratta essenzialmente di un'opera originale imperniata sui motivi centrali de *La tregua*, completati da elementi intertestuali tratti dall'*Odissea*, Cechov e Kafka. Il testo si incentra sulla nozione della dispersione e del viaggio di ritorno a casa che sono interpretati come il destino essenziale degli esseri umani (Fišer & Maličev, 2004, 26). Come nota Srečko Fišer, drammaturgo e traduttore prolifico, il testo leviano narra un viaggio attraverso mezzo continente che può essere interpretato come un viaggio metaforico verso l'altro, verso se stesso o verso un'immagine diversa del mondo (Fišer & Butala, 2004). Le vicende del protagonista, Aldo, si correlano al ritorno di Levi da Auschwitz e simboleggiano un ritorno all'umanità e alla vita dopo la disumanizzazione totale subita nel campo della morte (Virant, 2004, 53). Fišer individua ne *La tregua* una tensione fra il campo di concentramento e un nuovo mondo (Fišer & Maličev, 2004, 26). Similmente a quanto succede per Levi, egli incentra la propria riflessione sulla relazione con il passato: come osserva Špela Virant (2004, 55-56), l'assistente alla regia, “[i]l passato esiste soltanto nella misura e nel modo in cui ce ne ricordiamo”. Nonostante la sua tematica storica, lo spettacolo narra, in verità, il mondo contemporaneo (Koloini, 2004, 59): come spiega l'autore, la società moderna trae le sue origini dall'interstizio fra gli orrori della guerra e della shoah e gli avvenimenti posteriori (Fišer & Butala, 2004). Secondo i dati forniti dal Portale del teatro sloveno Sigledal, lo spettacolo fece parte della programmazione del Teatro di Nova Gorica nelle stagioni 2004/2005 e 2005/2006 e fu visto da quasi cinquemila spettatori⁶⁷. Nel 2005 ricevette il grande premio al migliore spettacolo del 40° Festival di Borštnik, la principale rassegna teatrale slovena, nonché i premi al miglior testo teatrale e alla recitazione.

Nel testo di Fišer compaiono personaggi mitologici: lo spettacolo si apre e si chiude con la discesa nell'Ade di due personaggi, rispettivamente Ulisse e Orfeo. Per Diana Koloini (2004, 58) si tratta di viaggi verso il mondo dei morti che simboleggiano aspetti felici e infelici del ritorno, sperimentati anche da Levi. Come opportunamente puntualizza Ciril Zlobec (2004b, 51) in un saggio contenuto nel programma di sala, il testo di Fišer riunisce in sé una tendenza documentaristica e la narrazione di un'esperienza universale, similmente a quanto succede per la narrazione autobiografica leviana. Quindi lo studioso continua che la storia narrata da

67 Sigledal. <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2086> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

Levi è “interpretabile anche come una metafora dell’intima natura dell’essere umano nel bene e nel male, delle trappole e speranze della storia e dell’uomo che la sta vivendo”. Fišer trasmette il valore extratemporale de *La Tregua* attraverso i personaggi mitologici; pertanto, il suo adattamento teatrale è “libero e allo stesso tempo fedele” al testo di Levi (52-53). Il programma di sala pubblicato nell’occasione della prima dello spettacolo contiene anche estratti dal saggio di Robert Gordon *Primo Levi’s Ordinary Virtues* tradotti da Fišer (Gordon, 2004). Lo spettacolo, la sua risonanza nello spazio culturale sloveno e il materiale che lo accompagnava offrono al pubblico sloveno accesso a rilevanti informazioni e riflessioni sull’opera autobiografica di Levi.

Nonostante un adattamento teatrale già esistente di *Se questo è un uomo*, realizzato nel 1966 (Levi, 2016a, 1195-1260), la regista e drammaturga Ira Ratej volle creare un testo più consono all’epoca contemporanea. La prima di *Questo è un uomo?*, diretta da Boris Kobal, ebbe luogo l’8 dicembre 2005 al Teatro Comunale di Lubiana (Mestno gledališče ljubljansko). Come ebbe a precisare il regista, il testo si ispira non solo a *Se questo è un uomo*, bensì anche a *I sommersi e i salvati* e alcuni racconti di Levi (Butala, 2006). Il protagonista si sdoppia in un Primo giovane, detenuto nel campo di concentramento e posto al centro dell’azione, e un Levi maturo, superstite che osserva i fatti da una distanza e porta testimonianza. Sul palcoscenico appare anche un gruppo di turisti che non capiscono le sofferenze dei deportati, a indicare che Auschwitz è ormai diventato una destinazione turistica, e ad ammonire che “l’indifferenza e la carenza di memoria storica rappresentano il più grande pericolo per un riemergere di esperimenti totalitari e un riciclaggio della storia” (Kraigher, 2005). Il testo dello spettacolo non è stato pubblicato in forma scritta.

Nel 2006, l’autrice e il regista ricevettero il premio assegnato dal quotidiano *Dnevnik* al migliore spettacolo messo in scena al Teatro Comunale di Lubiana. Lo spettacolo proseguì nella stagione 2006/2007, raggiungendo un pubblico di circa 6800 spettatori, secondo i dati forniti dal Portale del teatro sloveno⁶⁸. Il regista spiega che era stato motivato a idearlo da una profonda necessità di tramandare la memoria storica; in quanto membro della minoranza slovena a Trieste, si era sentito particolarmente toccato dalla tematica. Individua l’aspetto più brillante dell’adattamento teatrale nel linguaggio creato da Ratej, una specie di esperanto concentrazionario basato su un folto gruppo di germanismi entrati a far parte della lingua parlata slovena, come spiega l’autrice (Butala, 2006). Kobal precisa che lo spettacolo è imperniato sulle relazioni interpersonali e fornisce una lezione su

68 Sigledal. <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2277> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

quel che è l'umanità. Aggiunge, inoltre, che la tematica continua a essere attuale in un periodo segnato da tendenze a revisionare la storia slovena e il modo di vedere il collaborazionismo durante la guerra (Drnovšek, 2005). Nelle recensioni i critici lodano la messa in scena che evita il ricorso a uno stile eccessivamente naturalistico riducendo al minimo la scenografia (Sluga, 2005). Viene messo in evidenza il carattere didattico e impegnato dello spettacolo, il che confermerebbe che non è possibile narrare Auschwitz con i mezzi artistici che si usavano prima dell'esistenza dei campi della morte (Bogataj, 2005). Si osserva, inoltre, che lo spettacolo è particolarmente attento ad alcuni frammenti di *Se questo è un uomo* che vengono commentati e chiariti (Perne, 2005). In un saggio compreso nel programma di sala che accompagna lo spettacolo, Igor Lampret, partendo da un confronto con i fumetti *Maus* di Art Spiegelman, elabora una riflessione su Auschwitz, sul valore etico della testimonianza leviana e sulle tematiche trattate ne *I sommersi e i salvati*. Il critico conclude che le testimonianze sui campi di sterminio "andrebbero lette e rilette" per permetterci di "riconoscere i campi di concentramento come un metodo contemporaneo e postmoderno di risolvere tensioni storiche, economiche, culturali" (Lampret, 2005, 14). Il programma di sala contiene, inoltre, estratti di interviste a Primo Levi (Levi, 2005) curate da Marco Belpoliti e Robert Gordon per il volume *The Voice of Memory*, che è la traduzione della raccolta curata anch'essa da Belpoliti, *Primo Levi: Conversazioni e interviste 1963-87* (Levi, 1997a). Sono presenti anche l'adattamento di un capitolo del volume *Understanding Primo Levi* di Nicholas Patruno (Patruno, 2005), una riflessione sulla presenza dell'antisemitismo in Slovenia (Jelinčič Boeta, 2005) e un *Abbecedario di Auschwitz* stilato da Ratej che raccoglie alcune nozioni fondamentali legate al campo di sterminio.

I due spettacoli teatrali, assieme al materiale informativo e saggistico che li accompagnava contribuirono a corroborare e aumentare l'interesse del pubblico sloveno per Primo Levi, soprattutto perché seguirono in un breve spazio di tempo la pubblicazione di ben tre traduzioni delle sue opere. Pertanto, è possibile osservare che il triennio 2003-2006 fu il periodo della maggiore presenza dell'opera e della figura di Levi nello spazio culturale sloveno.

6.5 Altri eventi legati alle opere di Levi

All'opera di Levi si riferirono anche alcune altre manifestazioni culturali. Una mostra dell'artista spagnola Sofia Gandarias, dal titolo "Primo Levi, la memoria", fu allestita al Museo Nazionale di Storia Contemporanea a Lubiana da settembre a ottobre 2002. Si trattò di una mostra itinerante di quadri creati nel 2000, già esposti a Milano e a Torino, che in seguito sarebbe stata ospitata a Genova, Siviglia,

Cordova, Madrid e in altre città europee. La mostra fu accompagnata da un catalogo (Gandarias, 2002).

Il 24 giugno 2009, al Teatro di Danza di Lubiana il gruppo di danza Bitnamuun mise in scena uno spettacolo intitolato “Chi ha le scarpe rotte?” (“Kdo ima poškodovane čevlje?”), ispirato a *I sommersi e i salvati*⁶⁹. Nella creazione dello spettacolo, incentrato sulla posizione dell'essere umano rispetto al potere e agli altri uomini, gli autori furono particolarmente motivati da questo frammento del capitolo *Violenza inutile*:

un uomo nudo e scalzo si sente i nervi e i tendini recisi: è una preda inerme. Gli abiti, anche quelli immondi che venivano distribuiti, anche le scarpacce dalla suola di legno, sono una difesa tenue ma indispensabile. Chi non li ha non percepisce più se stesso come un essere umano, bensì come un lombrico: nudo, lento, ignobile, prono al suolo. Sa che potrà essere schiacciato ad ogni momento (Levi, 1991, 90).

6.6 La diffusione radiofonica

La divulgazione dei testi di Levi in Slovenia avvenne anche per mezzo radiofonico. Come si è già accennato, la primissima opera leviana ad essere tradotta in sloveno fu un radiodramma, *Il Versificatore*, tradotto dallo scrittore e traduttore Miroslav Košuta. Lo sceneggiato fu registrato il 16 aprile 1968 in uno studio della Radio Slovenia e diretto da Rosanda Sajko, specializzata in regia di radiodrammi. Il testo non è stato pubblicato in forma scritta; la sua più recente messa in onda su Radio Prvi, uno dei canali nazionali sloveni, risale al 2016 (Štritof, 2016)⁷⁰. Questa prima presenza registrata di un'opera di Levi in Slovenia è singolare da vari punti di vista: in primis, per la sua forma; in secondo luogo, si tratta di un testo di *Storie naturali* che può essere definito fantascientifico e non è riconducibile alla tematica concentrazionaria alla quale Levi sarebbe diventato principalmente associato in Slovenia. Colpisce anche la tempestività della traduzione che apparve due anni dopo la pubblicazione della raccolta italiana nel 1966, diversamente da quanto accadde per le altre traduzioni in sloveno.

Alcuni testi di Levi furono presentati e letti in programmi trasmessi da Radio Prvi e Radio Ars, un altro canale nazionale. Su Ars andarono in onda due

69 *Bitnamuun*. http://bitnamuun.si/?page_id=19&dang=sl (pagina consultata il 25 settembre 2020).

70 <https://radioprvi.rtvsllo.si/2016/08/primo-levi-verzifikator/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

La registrazione del radiodramma non è attualmente disponibile in rete. L'autrice ringrazia Gabrijela Lučka Gruden, la responsabile della redazione di programmi drammatici, per la gentile concessione della registrazione per motivi di studio.

trasmissioni dedicate a Primo Levi: la prima trattava il saggio *I sommersi e i salvati* commentato da Marta Verginella (Verginella & Pečovnik, 2007), mentre la seconda, dedicata a *Se questo è un uomo*, comprendeva la lettura di brani tratti dal testo e un'intervista a Ciril Zlobec (Zlobec & Pečovnik, 2007). Nel 2015 venne trasmesso *Carbonio* de *Il sistema periodico* nell'ambito di un programma di divulgazione scientifica (Tenze, 2015). Nello stesso anno, su Radio Prvi andò in onda una trasmissione dedicata a *I sommersi e i salvati* (Kozin, 2015). Alcuni testi furono presentati nel programma Notturmo letterario, una breve trasmissione quotidiana dedicata alla lettura di frammenti di prosa e poesia che va in onda sia su Radio Ars che su Radio Prvi. Nel 2017 venne presentato *Il fabbricante di specchi* nella traduzione già menzionata della Kraigher (Rot, 2017); cinque poesie della raccolta *Ad ora incerta* furono recitate dall'attore Pavle Ravnohrib il 29 luglio 2014 in occasione del novantacinquesimo anniversario della nascita dell'autore (Grahek, 2014); il programma fu ritrasmesso il 30 luglio 2019, in occasione del centenario della sua nascita.

6.7 Primo Levi come oggetto di studio

Un certo numero di saggi dedicati a Levi è stato pubblicato sulle riviste accademiche slovene. Due articoli in italiano e uno in sloveno sono apparsi sulle riviste *Ars & humanitas* e *Acta neophilologica* della Facoltà di Lettere di Lubiana, ad opera dell'autrice del presente volume. Sono stati esaminati gli elementi mitologici presenti in *Se questo è un uomo* e ne *I sommersi e i salvati* (Prosenc, 2010a), la presenza dei libri nelle opere di Levi (Prosenc, 2010b) e la narrazione della memoria (Prosenc, 2018). Su quest'ultima tematica la studiosa ha tenuto una conferenza nella Biblioteca Civica di Lubiana nel dicembre 2018, nell'ambito della Settimana della Cultura Italiana.

Alcuni studiosi si sono occupati di Levi in margine a saggi dedicati a tematiche affini a quelle esplorate dall'autore torinese. Boris Paternu menziona Levi in uno studio della *Necropoli* di Boris Pahor, che mette a confronto con i testi di Levi e Kertész (Paternu, 2014). Marija Jurić Pahor include *I sommersi e i salvati* in un saggio sociologico in cui esamina il trauma lasciato dal fascismo e dal nazionalsocialismo (Jurić Pahor, 2004). Negli ultimi anni l'opera di Levi ha suscitato interesse anche da parte degli studenti della Facoltà di Lettere di Lubiana: tra il 2006 e il 2021 l'autore torinese è stato oggetto di diciannove tesi di laurea in letteratura, storia, filosofia e sociologia e, in modo parziale, di una tesi di dottorato in letteratura comparata.

6.8 Conclusione

Negli anni in cui Levi pubblicava le sue opere autobiografiche, la tematica concentrazionaria non era sconosciuta agli sloveni tra cui le vittime del nazifascismo erano state numerose. Tuttavia la maggior parte delle opere di Levi fu tradotta in sloveno con notevole ritardo e soltanto dopo la morte dell'autore. È possibile che la mancanza di interesse per la produzione letteraria leviana, caratteristica del secondo dopoguerra, fosse dovuta a una focalizzazione sulle narrazioni di guerra e prigionia da parte di autori sloveni e jugoslavi. Inoltre, le edizioni delle opere leviane in Slovenia sono segnate da basse tirature dovute a un mercato librario ridotto. Eppure, dall'accoglienza delle opere di Levi in Slovenia dopo la pubblicazione de *I sommersi e i salvati* nel 2003, è possibile evincere un interesse per le tematiche trattate dallo scrittore e la percezione della loro attualità da parte del pubblico. L'ammonimento ripetuto da Levi che la storia può ripetersi compare anche nelle reazioni slovene che mettono la sua testimonianza in correlazione con l'epoca presente. Pare che non sia sbiadito il messaggio contenuto nell'opus autobiografico leviano: infatti, ne *I sommersi e i salvati*, l'autore si chiede: "quanto del mondo concentrazionario è morto e non ritornerà più [...] quanto è tornato o sta tornando? che cosa può fare ognuno di noi, perché in questo mondo gravido di minacce, almeno questa minaccia venga vanificata?" (Levi, 1991, 11). Il novero delle esistenti traduzioni slovene contiene testi che appartengono a vari generi letterari: poesie, prosa autobiografica, racconti, un romanzo e un saggio. Sarebbe auspicabile che fossero colmate alcune delle lacune tuttora persistenti, soprattutto per quanto riguarda i racconti.

7 Note sulla traduzione de *I sommersi e i salvati* in sloveno⁷¹

Questo breve capitolo prende in esame alcune questioni terminologiche emerse nel corso della traduzione de *I sommersi e i salvati* in sloveno. Sul processo traduttivo, effettuato nei primi mesi del 2003, influirono in misura notevole alcune circostanze dovute allo stato della ricezione delle opere di Levi in Slovenia. Come si può leggere nel relativo capitolo, in quell'epoca il numero delle traduzioni esistenti in sloveno era assai ridotto: gli unici testi ad essere stati tradotti precedentemente erano *Il sistema periodico*, una ventina di poesie, quattro racconti e un inedito sceneggiato radiofonico.

I sommersi e i salvati è l'ultima opera dello scrittore nella quale egli rielabora una serie di argomenti e riproduce termini già presenti in testi precedenti. Per questo motivo, la mancanza di traduzioni slovene presentava un aspetto problematico, particolarmente per quanto riguarda l'assenza di un'edizione slovena di *Se questo è un uomo*, che sarebbe apparsa solo nel 2004. Come si è già osservato, il saggio è una riflessione e un approfondimento dell'esperienza precedentemente narrata nell'opera d'esordio. Un esempio emblematico dell'impossibilità di ricorrere a eventuali soluzioni terminologiche già esistenti è il fatto che, al momento della traduzione de *I sommersi e i salvati*, non fosse disponibile neanche il titolo sloveno di *Se questo è un uomo* al quale il saggio si riferisce costantemente. In più, *I sommersi e i salvati* è anche il titolo di un capitolo dell'opera d'esordio di Levi. Diverse soluzioni furono allora proposte dalla traduttrice e dalla casa editrice: mentre la prima propose la forma 'Ali je to človek', l'editore propendeva per la variante 'Je to sploh človek'; per fortuna, il titolo finalmente scelto coincise con quello della traduzione effettiva pubblicata un anno più tardi.

La traduzione del saggio comportava diversi problemi terminologici che riguardavano espressioni appartenenti a settori quali la storia della seconda guerra mondiale e la sociologia. Poiché non era disponibile una banca dati terminologica specializzata, si presentava la necessità di realizzare ricerche terminologiche ad hoc relative alle tematiche trattate; in tali casi si suppone, infatti, che il traduttore agisca in veste di terminologo e trovi equivalenti traduttivi per termini che non sono disponibili in vocabolari né in banche dati specializzate (Cabré, 1999, 48).

Levi stesso sembra rendersi conto delle questioni terminologiche implicite ne *I sommersi e i salvati*, pur non avendo ricevuto una formazione linguistica. Il

71 Il testo rielabora i contenuti dell'articolo 'Terminological aspects of translating Primo Levi's *I sommersi e i salvati* into Slovene' (Prosenc, 2013). Si ringrazia la caporedattrice della rivista *Magyar terminológia*, Ágota Fóris, per la gentile concessione.

capitolo intitolato *Comunicare* è dedicato ad aspetti che potrebbero in parte essere definiti terminologici. In primis, tratta i problemi generali di comunicazione ad Auschwitz, dovuti al fatto che gli internati fossero di diverse nazionalità e parlassero molte lingue. In più, prende in esame il cosiddetto Lagerjargon e la lingua del Terzo Reich ovvero la Lingua Tertii Imperii. Il secondo termine, abbreviato in LTI, fu coniato dal filologo ebreo tedesco Victor Klemperer per indicare le modifiche imposte alla lingua tedesca dalla propaganda nazista (Klemperer, 2006). Secondo Levi (1991, 76), il tedesco parlato ad Auschwitz era una variante “particolarmente imbarbarita” della LTI: era “scheletrico, urlato, costellato di oscenità e di imprecazioni”. Funzionava come la lingua franca dei campi di concentramento, era “una lingua a sé stante: per dirla appunto in tedesco, era *orts- und zeitgebunden*, legata al luogo ed al tempo”. L'autore la definisce esplicitamente “un linguaggio settoriale” che era suddiviso in “sottogerghi specifici di ogni Lager”. Accanto a una conoscenza generica della lingua tedesca, la padronanza del Lagerjargon è percepita da Levi come uno degli elementi cruciali della sopravvivenza nel campo di concentramento. L'autore sostiene, infatti, che la maggior parte degli internati italiani, che non capivano il gergo del Lager, morirono poco dopo il loro arrivo ad Auschwitz, “a prima vista, per fame, freddo, fatica, malattia; ad un esame più attento, per insufficienza d'informazione” (72), e continua: “non intendevano gli ordini, ricevevano schiaffi e calci senza comprenderne il perché” (74). Levi, invece, comprese l'importanza della conoscenza del tedesco e pagò lezioni di lingua con preziose razioni di pane.

L'autore analizza diversi termini comuni a tutti i sottogerghi parlati nei singoli campi di concentramento, per esempio, le parole *Muselmann* e *Prominent*. La prima, di origine incerta, indica un prigioniero in condizioni fisiche estremamente precarie e ormai prossimo alla morte. La seconda significa un prigioniero che occupa una posizione elevata nella gerarchia dei detenuti e appartiene alla cosiddetta ‘zona grigia’ che comprende persone che collaborano in varia misura con le autorità del campo. Tra gli esempi del Lagerjargon si annoverano anche espressioni appartenenti a determinati registri come i verbi *fressen* e *abbauen* che venivano usati regolarmente nel campo, ma che si rivelarono inappropriati negli ambienti professionali in cui Levi cercò di usarli nel dopoguerra. Nel Lagerjargon, *fressen* significava ‘mangiare’, mentre “in buon tedesco si applica soltanto agli animali”, dal momento che significa ‘divorare’. Il verbo *abbauen* veniva utilizzato nel Lager soprattutto nella forma imperativa *hau' ab* ed “equivaleva a ‘andare all'inferno, levarsi di torno” (Levi, 1991, 77). Levi racconta la reazione dei funzionari della Bayer dai quali si congedò con questa parola dopo un colloquio d'affari:

Mi guardarono stupiti: il termine apparteneva ad un registro linguistico diverso da quello in cui si era svolta la conversazione precedente, e non viene certo insegnato nei corsi scolastici di “lingua straniera”. Spiegai loro che non avevo imparato il tedesco a scuola, bensì in un Lager di nome Auschwitz; ne nacque un certo imbarazzo, ma, essendo io in veste di compratore, continuarono a trattarmi con cortesia (Levi, 1991, 78).

Nonostante si basasse sul tedesco, il gergo dei campi di concentramento fu influenzato anche da altre lingue, in particolare dal polacco, lo jiddisch (che gli ebrei italiani non parlavano), il dialetto slesiano e, a partire dalla metà del 1944 quando iniziarono le deportazioni degli ebrei dall’Ungheria, anche dall’ungherese (Levi, 1991, 77-78).

Come si è già accennato, le ricerche di soluzioni per i problemi terminologici comportati dal Lagerjargon furono rese più difficili per via dell’assenza dell’edizione slovena di *Se questo è un uomo*. La maggior parte dei termini gergali che Levi menziona ne *I sommersi e i salvati* erano, infatti, stati precedentemente usati nel suo testo d’esordio. Lo stesso autore rimanda a quest’ultimo in diverse occasioni, commentando: “Dei ‘prominenti’, i prigionieri che avevano fatto carriera, ho parlato diffusamente in *Se questo è un uomo*” (Levi, 1991, 77), oppure: “Del jiddisch respirato nell’aria, ho trovato una traccia singolare in *Se questo è un uomo*” (79).

Una delle sfide per la traduzione era costituita dal fatto che il testo di partenza contenga numerosi termini tedeschi appartenenti a settori specialistici. In questo rispetto non fu possibile adottare una soluzione uniforme: in alcuni casi si preferì conservare il termine tedesco, mentre altre espressioni furono tradotte in sloveno. Nondimeno, la regola di massima era di mantenere, dove possibile, le parole tedesche che compaiono nel testo di partenza. Fa eccezione lo stesso termine *Lager* che fa registrare un elevato numero di occorrenze. Nel testo di Levi rimane nella sua originale forma tedesca e viene usato con la maiuscola, sebbene in testi italiani sia frequente anche la grafia con la minuscola. In italiano, la parola *Lager* fa parte della lingua standard ed è usata per varie sottospecie di campi di concentramento. La situazione è diversa in sloveno, in cui *lager* appartiene al registro informale o a uno dei dialetti regionali influenzati dal tedesco. Lo sloveno standard, invece, utilizza due espressioni corrispondenti alle accezioni del termine *Lager* nel testo leviano: *koncentracijsko taborišče* e *uničevalno taborišče*, che furono scelte come equivalenti traduttivi nel testo d’arrivo. Nel testo di partenza compaiono anche i termini *campo di smistamento* e *campo di raccolta* che non vengono usati come sinonimi per *Lager* e i cui equivalenti sloveni sono *prehodno taborišče* e *zbirno taborišče*.

Il gergo del Lager è strettamente correlato all'organizzazione del campo e ai termini compresi nel settore specialistico dell'esercito tedesco. Nel testo di partenza, alcuni di questi termini compaiono nella loro forma originale tedesca, mentre altri sono usati in italiano, a seconda del contesto. I prestiti sono spesso seguiti da una breve parafrasi in italiano; in alcuni casi l'uso oscilla tra il prestito e il suo equivalente italiano.

Tabella 2: *Esempi di termini del Lagerjargon e i loro equivalenti sloveni*

Termine nel testo di partenza	Equivalente traduttivo
conservazione del termine tedesco	
Einsatzkommando	Einsatzkommando
Häftling	Häftling
Kommando	Kommando
Meldung	Meldung
termini sloveno come equivalente del termine tedesco	
Lager	koncentracijsko taborišče uničevalno taborišče
termini sloveno come equivalente del termine italiano	
capo baracca	starešina bloka
Servizio del Lavoro	urad za delo
Sezione Politica	politični oddelek
termini alternativi	
Bettenbauen, "rifare il letto"	Bettenbauen, "postiljanje"
Bettnachzieher, "ripassatori dei letti"	Bettnachzieher, "ravnalci postelj"
Buchhalter-Kommando, Squadra Contabili	Buchhalterkommando, knjigovodska komanda
Muselman, musulmano	Muselman, musliman
Prominent, i Prominenti	Prominent, prominenti
protekcja, privilegio	protekcja, privilegij
Sonderkommando, Squadra Speciale	Sonderkommando, posebna komanda
Zählappell, un appello-conteggio	Zählappell, apel s štetjem
Zugang, il "nuovo"	Zugang, "novinec"

Come osserva Alain Rey (1995, 101), “i traduttori raramente possono specializzarsi in un ristretto settore, ma devono coprire una gamma di tecnologie o scienze, per cui sono fortemente dipendenti da buoni strumenti terminologici”⁷². Nella traduzione del saggio di Levi, tali strumenti furono disponibili solo in misura limitata. Le ricerche terminologiche si basarono principalmente su materiali di riferimento specializzati nella seconda guerra mondiale e nei campi di concentramento. Si rivelarono particolarmente utili memorie scritte dai sopravvissuti sloveni dei campi di concentramento che contengono una versione del gergo del Lager adattata dagli internati sloveni. In questa si osservano caratteristiche simili alla versione esaminata ne *I sommersi e i salvati*: la prevalenza dei termini tedeschi e la presenza simultanea di equivalenti sloveni. Un’altra risorsa utile fu FIDA, il Corpus di Riferimento della Lingua Slovena, istituito nel 2000⁷³. Il corpus si rivelò uno strumento utile e talvolta l’unico disponibile per verificare la validità di ipotesi terminologiche, la loro idoneità in contesti appropriati e le possibili collocazioni, quando non fu possibile corroborare tali aspetti con altri strumenti.

La traduzione in sloveno de *I sommersi e i salvati* fu effettuata in un contesto assai anomalo caratterizzato dall’esiguo numero di disponibili edizioni slovene di opere leviane. Il processo traduttivo fu condizionato dall’assenza di *Se questo è un uomo* che Levi rilegge nella sua ultima opera in chiave saggistica, approfondendo e completando i suoi contenuti. Una riflessione terminologica e puntuali ricerche nell’ambito specialistico della storia della seconda guerra mondiale e dei campi del concentramento si rivelarono una fase indispensabile nella traduzione del saggio di Levi.

72 Testo originale: “[s]ince translators can rarely specialise in any one narrow subject field, but must cover a range of technologies or sciences, they are heavily dependent on good terminological tools”.

73 Il corpus FIDA è stato sostituito da nuove varianti aggiornate, la più recente è *Gigafida 2.0*, consultabile su: <https://viri.cjvt.si/gigafida/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

Bibliografia

Fonti

- Alighieri, Dante, 1993: *La divina commedia* (a cura di Di Salvo, Tommaso). Bologna: Zanichelli.
- Alighieri, Dante, 2005: *Božanska komedija* (trad. Capuder, Andrej). Celje: Mohorjeva družba.
- Levi, Primo (Malabaila, Damiano), 1966: *Storie naturali*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1984: *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti.
- Levi, Primo, 1986: *Il fabbricante di specchi: racconti e saggi*. Torino: La Stampa.
- Levi, Primo, 1987: Iz zbirke »Ob negotovi uri« (trad. Milič, Jolka). *Primorska srečanja*. 11/67-68. 40-42.
- Levi, Primo, 1988: *Opere II*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1989a: *Se questo è un uomo*. In: *Se questo è un uomo; La tregua*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1989b: *La tregua*. In: *Se questo è un uomo; La tregua*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1991: *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1992: *Periodni sistem* (trad. Cenda-Klinc, Marija). Maribor: Obzorja.
- Levi, Primo, 1994a: *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1994b: Tri pesmi (trad. Milič, Jolka). *Nova Atlantida*. 1/III-IV. 26-27.
- Levi, Primo, 1997a: *Conversazioni e interviste 1963-1987* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1997b: *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1998: *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1999: Velika mutacija; Zastavi; Zrcalar; Skozi stene (trad. Kraigher, Maja). *Sodobnost*. 47/12. 1129-1140.
- Levi, Primo, 2000: *Se questo è un uomo* (a cura di Cavaglioni, Alberto). In: *La Grande Letteratura Italiana Einaudi*. CD-ROM n. 10. *Dalla grande guerra a oggi*. Milano: Einaudi – Mondadori Informatica.
- Levi, Primo, 2002: *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2003a: *Potopljeni in rešeni* (trad. Prosenc, Irena). Lubiana: Studia humanitatis.
- Levi, Primo, 2003b: Rad bi veroval (trad. Milič, Jolka). *Revija SRP*. 11/53-54. 16-23.

- Levi, Primo, 2004a: *Ali je to človek*. In: *Ali je to človek. Premirje* (trad. Šlenc, Sergij). Lubiana: Cankarjeva založba.
- Levi, Primo, 2004b: *Premirje*. In: *Ali je to človek. Premirje* (trad. Šlenc, Sergij). Lubiana: Cankarjeva založba.
- Levi, Primo, 2004c: Ob negotovi uri: iz pesniške zbirke Prima Levija (trad. Milič, Jolka). *Borec*. 56/612-616. 8-33.
- Levi, Primo, 2005: *Tutti i racconti* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2007: *Ob negotovi uri* (trad. Milič, Jolka). Lubiana: Center za slovensko književnost.
- Levi, Primo, 2012: *Kdaj, če ne zdaj?* (trad. Rajčič, Dean). Celje: Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba.
- Levi, Primo, 2016a: *Opere complete I* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2016b: *Opere complete II* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2018: *Opere complete III. Conversazioni, interviste, dichiarazioni* (a cura di Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo & Amsallem, Daniela, 1997: Conversazione con Daniela Amsallem. In: *Primo Levi* (a cura di Belpoliti, Marco). Milano: Marcos y Marcos. 55-73.
- Levi, Primo, Bravo, Anna & Cereja, Federico, 2011: *Intervista a Primo Levi, ex deportato*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo & Camon, Ferdinando, 1997: *Conversazione con Primo Levi*. Parma: Guanda.
- Levi, Primo & Motola, Gabriel, 1995: Primo Levi, The Art of Fiction No. 140. *Paris Review*. 134.
- Levi, Primo & Roth, Philip, 1994: Intervista di Philip Roth a Primo Levi. In: Levi, Primo, *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi. 241-251.
- Levi, Primo & Tesio, Giovanni, 2016: *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*. Torino: Einaudi.

Letteratura critica

- Angier, Carole, 2004: *Il doppio legame. Vita di Primo Levi* (trad. Ricci, Valentina). Milano: Mondadori.
- Anissimov, Myriam, 1999: *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Anžlovar, Petra, 2004: Preživeti in pričevati. *Nedelo*. 11 luglio 2004. 27.
- Arko, Andrej, 2012: Spremna beseda. In: Levi, Primo: *Kdaj, če ne zdaj?* Celje: Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba. 365-366.

- Avezzi, Elisa, 2000: Commento. In: Omero: *Odissea* (a cura di Ciani, Maria Grazia). Venezia: Marsilio. 379-442.
- Barberis, Walter, 2007: Postfazione. In: Levi, Primo: *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi. 171-188.
- Barengi, Mario, 2000: La memoria dell'offesa. Ricordare, raccontare, comprendere. In: *Al di qua del bene e del male: la visione del mondo di Primo Levi* (a cura di Mattioda, Enrico). Milano: Angeli. 143-165.
- Barengi, Mario, 2013: *Perché crediamo a Primo Levi?* Torino: Einaudi.
- Belpoliti, Marco, 1997: Le radici rovesciate. In: Levi, Primo, *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi. VII-XVIII.
- Belpoliti, Marco, 1998: *Primo Levi*. Milano: Mondadori.
- Belpoliti, Marco, 2002: Dall'altra parte dello specchio. In: Levi, Primo, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*. Torino: Einaudi. V-XV.
- Belpoliti, Marco, 2015: *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milano: Guanda.
- Belpoliti, Marco, 2019: Le parole di Primo Levi: fantascienza, immaginare un mondo diverso. *La Repubblica*. 5 luglio 2019. <https://www.repubblica.it/dossier/cultura/le-parole-di-primo-levi/2019/07/05/news/le-parole-di-primo-levi-fantascienza-immaginare-un-mondo-diverso-230443201/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Bessière, Irène, 1974: *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Blanco Valdés, Carmen Fátima, 2016: The Auschwitz Trilogy by Primo Levi: Language as a Form of Survival. *Linguistics and Literature Studies*. 4/2. 149-157.
- Bogataj, Matej, 2005: Učna ura o Auschwitzu: gledališka uprizoritev. *Delo*. 14 dicembre 2005. 10.
- Boitani, Piero, 1992: *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: il Mulino.
- Brazzoduro, Gino, 1987: »Postalo je pozno, dragi«. Slovo Primu Leviju (trad. Jan, Zoltan). *Primorska srečanja*. 11/74-75. 438-440.
- Butala, Gregor, 2006: Dnevnikova gledališka nagrada: O človeku in »lagru«. *Dnevnik*. 20 settembre 2006. <https://www.dnevnik.si/201669> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Butor, Michel, 1960: La crise de croissance de la science-fiction. In: *Répertoire I*. Paris: Les Editions de Minuit. 186-194.
- Cabré, Maria Teresa, 1999: *Terminology. Theory, Methods and Applications*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Caillois, Roger, 1973: Au cœur du fantastique. In: *Cohérences aventureuses. Esthétique généralisée. Au cœur du fantastique. La dissymétrie*. Paris: Gallimard. 71-192.
- Caillois, Roger, 1985: *Dalla fiaba alla fantascienza* (trad. Repetti, Paolo). Roma-Napoli: Theoria.
- Calvino, Italo, 1991: A Primo Levi, Torino (lettera a Primo Levi). In: *I libri degli altri. Lettere 1947-1981* (a cura di Tesio, Giovanni). Torino: Einaudi. 382-383.
- Calvino, Italo, 1997: Le quattro strade di Primo Levi. In: Levi, Primo, *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi. 237-241.
- Calvino, Italo, 2002: Presentazione. In: *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori. V-XXV.
- Cases, Cesare, 1987a: Difesa di “un” cretino. In: *Patrie lettere*. Torino: Einaudi. 138-143.
- Cases, Cesare, 1987b: Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole. In: Levi, Primo, *Opere I*. Torino: Einaudi. IX-XXXI.
- Cases, Cesare, 1989: Ricordo di Primo Levi. In: *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise* (a cura di Folena, Gianfranco). Padova: Liviana. 99-103.
- Cases, Cesare, 1990: Sodio e potassio: scienza e visione del mondo in Primo Levi. In: *Primo Levi as Witness* (a cura di Frassica, Pietro). Firenze: Casalini. 21-30.
- Cassata, Francesco, 2016: *Fantascienza? Science Fiction?* Torino: Einaudi.
- Cenda-Klinc, Marija, 1992: Pripovedništvo Prima Levija. In: Levi, Primo, *Periodni sistem*. Maribor: Obzorja. 195-198.
- Ceserani, Remo, 1983: Le radici storiche di un modo narrativo. In: *La narrazione fantastica* (a cura di Ceserani, Remo et al.). Pisa: Nistri-Lischi. 7-36.
- Ciccarelli, Roberto, 2000: Del pensiero narrativo. In: Ciccarelli, Roberto et al.: *Primo Levi: l'a-topia letteraria, il pensiero politico, la scrittura e l'assurdo*. Napoli: Liguori. 63-110.
- Corno, Dario, 2010: Aposiopesi. In: *Enciclopedia dell'Italiano*. www.treccani.it/enciclopedia/aposiopesi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Dolar, Mladen, 2003: Govoriti o tistem, o čemer ni mogoče govoriti: branje po izbiri – P. Levi: Potopljeni in rešeni. *Delo*. 1° settembre 2003. 11.
- Drnovšek, Jaša, 2005: Lekcija o človeštvu. *Dnevnik*. 8 dicembre 2005. <https://www.dnevnik.si/155213> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).

- Falaschi, Giovanni, 2001: Ulisse e la sfida ebraica in “Se questo è un uomo” di Primo Levi. *Italianistica*. 31/1. 123-131.
- Farinelli, Patrizia, 2008: Statut et fonction de l'événement dans le discours fantastique. In: *Le Sens de l'événement dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles* (a cura di Glaudes, Pierre & Meter, Helmut). Bern: Peter Lang. 117-132.
- Farnetti, Monica, 2000: Scritture del fantastico. In: *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo* (a cura di Asor Rosa, Alberto). Torino: Einaudi. 382-409.
- Ferrini, Franco, 1970: *Che cosa è la fantascienza*. Roma: Ubaldini.
- Fišer, Srečko, 2004: *Medtem*. Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 1-42. Il testo teatrale è accessibile anche sul sito: <https://teksti.sigledal.org/tekst/medtem> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Fišer, Srečko & Butala, Gregor, 2004: Potovanja k novi podobi sveta. *Dnevnik*. 19 novembre 2004. <https://www.dnevnik.si/101942> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Fišer, Srečko & Maličev, Patricija, 2004: Rovtarske Atene še obstajajo. *Delo (Sobotna priloga)*. 11 dicembre 2004. 26-28.
- Gandarias, Sofía, 2002: *Primo Levi, spomini*. Lubiana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije.
- Gordon, Robert S.C., 2004: Spomin (trad. Fišer, Srečko). *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 62-66.
- Gorupič, Boris, 2004: Ko človek postane taboriščnik. *Delo*. 13 aprile 2004. 12.
- Grahek, Staša, 2014: Primo Levi: Ob negotovi uri. Literarni nokturmo. Radio Ars. 29 luglio 2014. <https://ars.rtvsllo.si/2014/07/primo-levi-ob-negotovi-uri/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Grassano, Giuseppe, 1981: *Primo Levi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Grassano, Giuseppe, 1995: La “musa stupefatta” di Levi. Note sui racconti fantascientifici. In: *Primo Levi: memoria e invenzione* (a cura di Ioli, Giovanna). San Salvatore Monferrato: Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura. 164-189.
- Homer, 1982: *Odisseja* (trad. Sovrè, Anton). Lubiana: Državna založba Slovenije.
- Heubeck, Alfred, 2004: Interpretazione dell'Odissea. In: Omero, *Odissea I. Libri I-IV* (a cura di Heubeck, Alfred & West, Stephanie, trad. Privitera, Giuseppe Aurelio). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori. VII-XXXVI.

- Ira Ratej. *Je to človek? Po motivih romana Prima Levija Ali je to človek*. Sigledal. Portal slovenskega gledališča. <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2277> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Jalušič, Vlasta, 2004: Zakaj Auschwitz še zdaleč ni le stvar preteklosti. *Mladina*. 23 agosto 2004.
- James, Edward, 1994: *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Jelinčič Boeta, Klemen, 2005: Holokavst. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 61–69.
- Jurić Pahor, Marija, 2004. Neizgubljivi čas. Travma fašizma in nacionalsocializma v luči nuje po »obdobju latence« in transgeneracijske transmisije. *Razprave in gradivo*. 44. 38–64.
- K., A., 1992: Primo Levi – Periodni sistem... *Znamenje* 22/5–6. 103–104.
- Kastrun, Tomaž, 2003: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. Ljubljana: Studia humanitatis, 2003. *Družboslovne razprave*. 19/44. 209–211.
- Kirbiš, Mojca, 2005: Primo Levi, Ali je to človek; Premirje. *Ampak*. 6/8–9. 86.
- Klemperer, Victor, 2006: *The Language of the Third Reich. LTI – Lingua Tertii Imperii. A Philologist's Notebook* (trad. Brady, Martin). London/New York: Continuum.
- Koloini, Diana, 2004: Uprizoritev nemogočega. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 57–61.
- Korošak, Maja, 2004: Ali je to človek; Premirje; Primo Levi. *Naša žena*. Settembre 2004. 43.
- Kozin, Tina, 2004: Zavezujoči spomin. Primo Levi: Ali je to človek; Premirje. *Večer*. 23 luglio 2004. 10.
- Kozin, Tina, 2015: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. Radio Prvi. 7. maggio 2015. <https://radioprvi.rtvsl.si/2015/05/primo-levi-potopljeni-in-reseni/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Kraigher, Amelia, 2005: Premiera v Mestnem gledališču ljubljanskem – Glasovi iz lagra. *Večer*. 21 dicembre 2005.
- Kvintilijan, Mark Fabij, 2015: *Šola govornišva* (trad. Babič, Matjaž). Lubiana: Šola retorike Zupančič&Zupančič.
- Lampret, Igor, 2005: Auschwitz je tudi Mauschwitz. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 9–21.
- Lanzmann, Claude, 1985: *Shoah*. Paris: Fayard.
- Lazzarin, Stefano, 2000: *Il modo fantastico*. Roma-Bari: Laterza.

- Lejeune, Philippe, 1975: *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.
- Lejeune, Philippe, 1986: *Il patto autobiografico* (trad. Santini, Franca). Bologna: Il Mulino.
- Lovrek, Nino, 2004: Neme priče: »Da bi pijanost zastrla pokole«. *Borec*. 56/617-620. 345-361.
- Lugnani, Lucio, 1983: Per una delimitazione del "genere". In: *La narrazione fantastica* (a cura di Ceserani, Remo et al.). Pisa: Nistri-Lischi. 37-73.
- Marinčič, Marko, 2010: Grška mitologija pri Staciji: Dante, Harold Bloom in meje politične psihologije. *Keria*. 12/1. 189-215.
- Mattioda, Enrico, 1998: *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*. Napoli: Liguori.
- Mattioda, Enrico, 2011: *Levi*. Roma: Salerno.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1989: Ciò che dobbiamo a Primo Levi. In: *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise* (a cura di Folena, Gianfranco). Padova: Liviana. 89-98.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1990: Introduzione. Lingua e scrittura in Levi. V: Levi, Primo, *Opere III*. Torino: Einaudi. VII-LXXXIII.
- Mengoni, Martina, 2019: La lunga genesi dei *Sommersi e i salvati*. *Allegoria*. XXXI/79. 114-122.
- Mondo, Lorenzo, 1995: Primo Levi e Dante. In: *Primo Levi: memoria e invenzione* (a cura di Ioli, Giovanna). San Salvatore Monferrato: Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura. 224-229.
- Mori, Roberta, 2015: Worlds of "Un-knowledge". Dystopian Patterns in Primo Levi's Short Stories. *Science Fiction Studies*. 42/2. 274-291.
- Mori, Roberta, 2018: L'altra metà del centauro: La ricezione della fantascienza di Primo Levi (1966-87). *Anarres*. 3/1. <https://www.fantascienza.com/anarres/articoli/43/1-altra-met-del-centauro-la-ricezione-della-fantascienza-di/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Mori, Roberta & Scarpa, Domenico (a cura di), 2017: *Album Primo Levi*. Torino: Einaudi.
- Mortara Garavelli, Bice, 1997: *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani.
- Nezri-Dufour, Sophie, 2002: *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*. Firenze: Giuntina.
- Nežmah, Bernard, 2004a: Primo Levi, Ali je to človek; Premirje. *Mladina*. 31 maggio 2004. 74.
- Nežmah, Bernard, 2004b: Primo Levi, Potopljeni in rešeni. *Mladina*. 26 aprile 2004. 90.

- Nissim Momigliano, Luciana, 2008: *Ricordi della casa dei morti e altri scritti* (a cura di Chiappano, Alessandra). Firenze: Giuntina.
- Omero, 2004: *Odissea III. Libri IX–XII* (a cura di Heubeck, Alfred, trad. Privitera, Giuseppe Aurelio). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori.
- Paternu, Boris, 2014: Pahorjeva Nekropola. *Jezik in slovstvo*. 59/2-3. 29-41. 233.
- Patruno, Nicholas, 2005: Razumeti Prima Levija. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 51-57.
- Perne, Ana, 2005: Po gledališki premieri: Neznosna potreba povedati. *Finance*. 13 dicembre 2005. 20.
- Pianzola, Federico, 2017: *Le "trappole morali" di Primo Levi. Miti e fiction*. Milano: Ledizioni.
- Pogačnik, Barbara, 2008: Primo Levi: Ob negotovi uri ... *Literatura*. 20/205-206. 227-228.
- Polacco, Marina, 1998: *L'intertestualità*. Roma-Bari: Laterza.
- Poli, Gabriella & Calcagno, Giorgio, 2007: *Echi di una voce perduta: incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Milano: Mursia.
- Primic, Jurij, 1993: Primo Levi: Periodni sistem. *Literatura*. 5/22. 110.
- Prosenc, Irena, 2006: Primo Levi commentateur de sa propre résilience. *Etudes littéraires*. XXXVIII/1. 69-76.
- Prosenc, Irena, 2008: L'œuvre de Primo Levi en Slovénie. In: *Primo Levi à l'œuvre: la réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde* (a cura di Mesnard, Philippe & Thanassekos, Yannis). Paris: Kimé. 341-350.
- Prosenc, Irena, 2009: Primo Levi e la multiformità della memoria. In: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, 4 (a cura di Van den Bossche, Bart). Bruxelles: Associazione internazionale professori d'italiano. 277-287.
- Prosenc, Irena, 2010a: "In viaggio verso il nulla": elementi mitologici del viaggio in *Se questo è un uomo e ne I sommersi e i salvati* di Primo Levi. *Acta neophilologica*. XLIII/1-2. 145-153.
- Prosenc, Irena, 2010b: »Kako drugače reči jaz«: prisotnost knjig v delih Prima Levija. *Ars & Humanitas*. IV/1-2. 40-54.
- Prosenc, Irena, 2012: *Quaestio de centauris*: i racconti di Primo Levi tra fantastico e fantascientifico. In: *Cose dell'altro mondo. Metamorfosi del fantastico nella letteratura italiana del XX secolo* (a cura di Farinelli, Patrizia). Pisa: ETS. 133-146.
- Prosenc, Irena, 2013: Terminological aspects of translating Primo Levi's *I sommersi e i salvati* into Slovene. *Magyar terminológia*. VI/1. 109-115.

- Prosenc, Irena, 2014a: “Cosas que entre vivientes no se dicen”: la reticencia como estrategia narrativa en Primo Levi. *Ámbitos*. 32. 35-42.
- Prosenc, Irena, 2014b: “Un modo diverso di dire io”: La presenza dei libri nelle opere di Primo Levi. In: *Ricerca le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi* (a cura di Speelman, Raniero et al.). Utrecht: Igitur Publishing. 29-38.
- Prosenc, Irena, 2015: Le rêve dans les récits de Primo Lévi. In: *L’homme qui rêve* (a cura di Ádám, Anikó et al.). Paris: L’Harmattan. 161-168.
- Prosenc, Irena, 2018: La narrazione della memoria nell’opera di Primo Levi. *Ars & Humanitas*. XII/2. 203-215.
- Quintiliano, Marco Fabio, 2003: *L’istituzione oratoria. Vol. II* (a cura di Faranda, Rino e Pecchiura, Piero). Torino: UTET.
- Rastier, François, 2009: *Ulisse ad Auschwitz: Primo Levi, il superstite* (trad. Saetta Cottone, Rossella & Francobandiera, Daria). Napoli: Liguori.
- Ratej, Ira (ur.), 2005: Abecednik Auschwitza. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 71-94.
- Rey, Alain, 1995: *Essays on Terminology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Roberts, Adam, 2000: *Science Fiction*. London – New York: Routledge.
- Ross, Charlotte, 2007: Primo Levi’s science-fiction. In: *The Cambridge Companion to Primo Levi* (ed. Gordon, Robert S.C.). Cambridge: Cambridge University Press. 105-118.
- Rot, Andrej, 2017: Primo Levi: Zrcalar. Literarni nokturmo. Radio Ars. 12 febbraio 2017. <https://ars.rtvsllo.si/2017/02/literarni-nokturno-primo-levi-zrcalar/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Samuel, Jean, 1991: Depuis lors, nous nous sommes revus souvent. In: *Primo Levi. Il presente del passato. Giornate internazionali di studio* (a cura di Caviglion, Alberto). Milano: Angeli. 23-28.
- Samuel, Jean, 2008: *Mi chiamava Pikolo*. Trad. Lionetti, Claudia. Segrate: Frassinelli.
- Scarpa, Domenico, 1997: Chiaro/oscuo. In: *Primo Levi* (a cura di Belpoliti, Marco). Milano: Marcos y Marcos. 230-253.
- Scheiber, Elizabeth, 2006: The Failure of Memory and Literature in Primo Levi’s *Il sistema periodico*. *MLN*. Vol. 121/1. Italian Issue. 225-239.
- Segre, Cesare, 1988: Introduzione. In: Levi, Primo, *Opere II*. Torino: Einaudi. VII-XXXV.
- Segre, Cesare, 1996: *Se questo è un uomo* di Primo Levi. In: *Letteratura italiana, Le Opere. IV, Il Novecento. II. La ricerca letteraria* (a cura di Asor Rosa, Alberto). Torino: Einaudi. 491-508.

- Sluga, Kristina, 2005: Geheimnisträger ali nosilci skrivnosti. Radio Študent. 12 dicembre 2005.
- Speelman, Raniero, 2010: *Primo Levi, "Narratore di storie". Saggi leviani*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Srečko Fišer, *Primo Levi. Medtem*. Sigledal. Portal slovenskega gledališča. <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2086> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Suvin, Darko, 1979: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven & London: Yale University Press.
- Suvin, Darko, 1980: La fantascienza e il "Novum". In: *La fantascienza e la critica. Testi del Convegno internazionale di Palermo* (a cura di Russo, Luigi). Milano: Feltrinelli. 25-43.
- Suvin, Darko, 2010: *Metamorfoze znanstvene fantastike. O poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagabria: Profil.
- Šimenc, Marjan, 1992: Primo Levi, Periodni sistem. *Mladina*. 29 settembre 1992. 55.
- Štritof, Vilma, 2016: Primo Levi: Verzifikator. Radio Prvi. 13 settembre 2016. <https://radioprvi.rtv slo.si/2016/08/primo-levi-verzifikator/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Štruc, Janko, 1992: Primo Levi: Periodni sistem: nove knjige. *Slovenec*. 26 agosto 1992. 7.
- Šumiga, Dražen, 2004: Nesmiselnost zla in program izbrisa spomina: Primo Levi, Potopljeni in rešeni. *Apokalipsa*. 11/81. 245-249.
- Tenze, Goran, 2015: Primo Levi o ogljiku. Radio Ars. 2 marzo 2015. <https://ars.rtv slo.si/2015/02/primo-levi/> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Thomson, Ian, 2003: *Primo Levi*. London: Vintage.
- Todorov, Tzvetan, 1970: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.
- Todorov, Tzvetan, 2005: *La letteratura fantastica* (trad. Klersy Imberciadori, Elina). Milano: Garzanti.
- Todorov, Tzvetan, 2007: Prefazione. In: Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi. V-XI.
- Torzi, Ilaria, 2003-2006: *Appunti di pragmalinguistica*. Milano: I.S.U. Università Cattolica.
- Toscani, Claudio, 1985: Primo Levi. In: *La voce e il testo: colloqui con Bassani, Bernari, Berto, Brignetti, Chiusano, Dessi, Primo Levi, Moretti, Pomilio, Prisco, Silone, Strati, Tombari, Ulivi*. Milano: IPL. 119-132.

- Toš, Marjan, 2004: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. *Studia humanitatis*, Ljubljana. *Časopis za zgodovino in narodopisje*. 75/40, 2-3. 743-744.
- Vergil, 1992: *Eneida* (trad. Bradač, Fran). Lubiana: Mihelač.
- Verginella, Marta 2003a: Primo Levi, razlagalec lagerske asimetrije. In: Levi, Primo, *Potopljeni in rešeni*. Lubiana: Studia humanitatis. 171-193.
- Verginella, Marta, 2003b: Primo Levi, zagovornik pomena o nenehnem pričevanju. *Primorski dnevnik*. 7 ottobre 2003. 24.
- Verginella, Marta & Pečovnik, Sergej, 2007: »Potopljeni in rešeni« Prima Levi-ja. *Radio Ars*. 21 maggio 2007. <https://4d.rtvsllo.si/arhiv/izobrazevalni-program/4164961> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Vernant, Jean-Pierre, 1997: Ulysse en personne. In: Frontisi-Ducroux, Françoise & Vernant, Jean-Pierre, *Dans l'œil du miroir*. Paris: Odile Jacob. 11-50.
- Virant, Špela, 2004: In hoc signo vinces. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 53-56.
- Virgilio, 1989: *Eneide* (a cura di Calzecchi Onesti, Rosa). Torino: Einaudi.
- Vocabolario Treccani*. www.treccani.it/vocabolario/reticenza/ (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Woolf, Judith, 2007: From If This is a Man to The Drowned and the Saved. In: *The Cambridge Companion to Primo Levi* (ed. Gordon, Robert S.C.). Cambridge: Cambridge University Press. 35-49.
- Zangrandi, Silvia, 2007: *Storie naturali* e il futuro futuribile di Primo Levi. *Bollettino '900*. 1-2. <https://boll900.it/numeri/2007-i/Zangrandi.html> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Zangrandi, Silvia, 2011: *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*. Bologna: Archetipo.
- Zlobec, Ciril, 2004a: Kako daleč je lahko človek od človeka v sebi. In: Levi, Primo, *Ali je to človek. Premirje*. Lubiana: Cankarjeva založba. 325-341.
- Zlobec, Ciril, 2004b: Univerzalnost Levijeve osebne izkušnje. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 50-53.
- Zlobec, Ciril & Pečovnik, Sergej, 2007: Primo Levi – Ali je to človek? *Radio Ars*. 14 maggio 2007. <https://4d.rtvsllo.si/arhiv/izobrazevalni-program/4020263> (pagina consultata il 6 dicembre 2021).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Primo Levi v ogledalu

8 Ubesediti spomin¹

8.1 Primo Levi (tudi) kot avtobiografski pisec

Primo Levi (1919–1987) je širši javnosti poznan predvsem kot avtor pričevanj o ujetništvu v koncentracijskem taborišču Auschwitz. Njegov avtobiografski opus so označili za najpomembnejši izraz spominske književnosti druge polovice dvajsetega stoletja (Barengi, 2000, 144). Pisatelj je znan zlasti po prvencu *Ali je to človek*, ki ga je napisal takoj po vojni in na splošno velja za njegovo najpomembnejše besedilo. Ni pa se omejil na avtobiografsko pripoved, temveč se je ukvarjal z različnimi literarnimi zvrstmi: objavil je pesmi, eseje, roman in predvsem številne kratke zgodbe, med katerimi so tudi fantastična in znanstvenofantastična besedila. Kljub temu je avtobiografija pomemben del njegove literarne produkcije; v teme, ki jih obravnava v delu *Ali je to človek*, se poglobi v poznejših besedilih.

Levi v avtobiografskih delih pripoveduje, da je bila njegova družina, ki je živela v Torinu, popolnoma integrirana v družbo, tako kot sicer večina italijanskih Judov. Zato se ni počutil drugačnega od preostalih državljanov, vse dokler niso leta 1938 stopili v veljavo rasni zakoni, ki so izključili Jude iz javnega življenja in močno omejili njihove vsakdanje dejavnosti. Po nemški okupaciji jeseni 1943 se je situacija drastično poslabšala, začeli so se preganjanje in deportacije v koncentracijska taborišča. Levija, ki se je pridružil skupini neizkušenih partizanov v Dolini Aoste, so decembra 1943 aretirale fašistične milice. Ker so mu grozili s smrtjo, je priznal, da je Jud, zato so ga internirali v prehodno taborišče Fossoli in deportirali v Auschwitz, kot pripoveduje na začetku dela *Ali je to človek* (Levi, 2004a, 9–16) in obširneje v zgodbi *Zlato* iz zbirke *Periodni sistem* (Levi, 1992, 108–117). V koncentracijskem taborišču je preživel »neskončno leto« (Levi, 2004b, 159) od 26. februarja 1944 do 27. januarja 1945, ko so taborišče osvobodili vojaki Rdeče armade. Razporejen je bil v delovno skupino, ki je bila specializirana za kemijo, zato je lahko zadnjo zimo ujetništva preživel v laboratoriju, na varnem pred ostro poljsko zimo. Preživetje je pripisal različnim dejavnikom, med drugim tudi pomoči nekega italijanskega civilnega delavca. Ko so januarja 1945 evakuirali zapornike v taborišča znotraj rajha in tako imenovanih pohodih smrti, Levi ni bil sposoben za pot, ker je zbolel za škrlatinko. Skupaj z drugimi bolniki je ostal v taboriščni ambulanti, kjer so bili deset dni prepuščeni sami sebi, vse do prihoda ruskih vojakov, kot pripoveduje v delu *Ali je to človek*. Rokopis, ki so ga pri založbi Einaudi sprva zavrnil, je leta 1947 objavila založba Francesco De Silva v zgoj 2500 izvodih. Nato je delo padlo v pozabo vse do

¹ Poglavje dopolnjuje in znatno razširja vsebino članka z naslovom *La narrazione della memoria nell'opera di Primo Levi* (Prosenc, 2018). Zahvaljujem se uredništvu revije *Ars & Humanitas*, ker je dovolilo objavo.

leta 1958, ko ga je ponatisnil Einaudi, in od takrat stalno doživlja uspeh pri bralcih (Levi, 1989a, 329; Belpoliti, 2015, 36–46). K svojemu ujetništvu se pisatelj vrne tudi v *Premirju* (1963), ki ga je napisal med decembrom 1961 in novembrom 1962 in v katerem v pikareskni toni pripoveduje o dolgem potovanju domov iz Auschwitza prek Evrope, uničene v vojni. Skupaj z drugimi nekdanjimi italijanskimi taboriščniki je namreč nekaj mesecev preživel pod sovjetsko zaščito v begunskem taborišču v današnji Belorusiji, preden se je oktobra 1945 naposled vrnil v Torino.

Avtobiografske narave je tudi večina kratkih zgodb v *Periodnem sistemu* (1975) in mnoge pesmi iz zbirke *Ob negotovi uri* (1984). Poleg tega Levi pripoveduje o ujetništvu v Auschwitzu v razdelku zbirke *Lilit in druge zgodbe (Lilit e altri racconti, 1981)* z naslovom »Bližnji preteklik« (»Passato prossimo«) in v zbirki posamično objavljenih zgodb *Zadnji božič med vojno (L'ultimo Natale di guerra, izšla je postumno leta 2000)*. S taboriščno tematiko se ukvarja tudi v več esejih, člankih in intervjujih. Čeprav je bil Levi prepričan, da je z objavo *Premirja* sklenil svoje pričevanje o koncentracijskih taboriščih, se je k tej tematiki vrnil v zadnjih letih življenja z esejem *Potopljeni in rešeni* (1986), v katerem ponovno obravnava, kar je doživel v Auschwitzu, in poglubi razmislek o različnih vidikih taborišča. Esej, ki ga je pisal dolgo časa in v več fazah (Mengoni, 2019), je Marco Belpoliti (2002, V), eden najvidnejših preučevalcev njegovega dela, prepričljivo opredelil kot »eno najpomembnejših del dvajsetega stoletja«.

Levi v avtobiografskih besedilih in številnih paratekstualnih komentarjih pojasnjuje, da se je začel zavedati, da je Jud, ravno zaradi tega, kar je doživel v Auschwitzu, in še pred tem zaradi rasnih zakonov. Z judovsko identiteto se je *a posteriori* poistovetil v veliki meri prek razmisleka o svoji taboriščni izkušnji (Prosenc, 2006, 75). Pri tem je šlo za etično in zavestno odločitev, do katere pa je Levi prišel »šele takrat, ko je zanj njegova judovska identiteta postala problematična« (Nezri-Dufour, 2002, 62). V intervjuju s pomenljivim naslovom *Jud do neke mere (Ebreo fino a un certo punto)*, ki ga je leta 1976 dal Edith Bruck, ki je tudi sama preživela koncentracijska taborišča, pisatelj pojasnjuje: »Pred Hitlerjem sem bil zgolj italijanski meščanski fant« (Levi, 1997a, 269). V nekem drugem intervjuju, ki sodi v vrsto srečanj s pisateljem in novinarjem Ferdinandom Camonom med letoma 1982 in 1986, Levi poudari:

Če ne bi bilo rasnih zakonov in koncentracijskega taborišča, najbrž jaz ne bi bil več Jud, razen po priimku, a dvojna izkušnja rasnih zakonov in taborišča se je odtisnila vame kot v pločevino; zdaj sem pač Jud, prišli so mi Davidovo zvezdo, in to ne le na obleko (Levi & Camon, 1997, 71–72).

V kratki zgodbi *Cink* iz zbirke *Periodni sistem* avtor pripoveduje o svojem odzivu, ko je avgusta 1938 začel izhajati štirinajstdnevnik *La difesa della razza*, ki je podpihoval antisemitizem, širil rasistične stereotipe in zagovarjal tezo o pripadnosti Italijanov arijski rasi. V prvi številki revije je bil ponovno objavljen *Manifest o rasi*, ki je julija istega leta že izšel v dnevniku *Il Giornale d'Italia*. To je bil prvi uradni dokument, ki je skupaj z antisemitskimi članki, objavljenimi v drugem periodičnem tisku, prispeval k pripravi ugodnih okoliščin za razglasitev rasnih zakonov. Odlomek iz Levijevega besedila pokaže, kako se je rojevalo njegovo zavedanje o pripadnosti judovski kulturi:

[P]rav tiste mesece je začela izhajati revija »Rasna obramba« in se je veliko govorilo o čistosti, jaz sem pa postajal ponosen na svojo nečistost. Do tedaj mi je bilo popolnoma vseeno, da sem Žid; v svoji notranjosti in v stikih s prijatelji kristjani sem imel svoje poreklo za zanimivo posebnost, za majhno smešno nepravilnost, kot če bi imel kljukast nos ali pege po obrazu: Žid je, kdor za božič ne krasi jelke, kdor ne bi smel jesti salame, a jo kljub temu je, kdor se je pri trinajstih letih naučil nekaj hebrejščine in jo potem pozabil. Po prej omenjeni reviji je Žid skop in premeten: jaz pa nisem bil ne posebno skop ne premeten, pa tudi moj oče ne (Levi, 1992, 35).

Avtor pojasnjuje, da je začel pisati iz avtobiografskega vzgiba. Poudarja, da je bilo pri tem odločilno njegovo ujetništvo v Auschwitzu, ki ga ima za osrednjo izkušnjo svojega življenja, kot navaja v *Dodatku* k delu *Ali je to človek*, napisanem za šolsko izdajo iz leta 1976:

[Č]e ne bi doživel deportacije v Auschwitz, verjetno ne bi nikoli ničesar napisal. Ne bi imel razloga, spodbude za pisanje; [...] izbral sem poklic kemika, ki ni imel ničesar skupnega s svetom pisane besede. K pisanju me je prisililo to, da sem doživel koncentracijsko taborišče (Levi, 1989a, 349).

V intervjuju iz leta 1982 avtor dodaja:

Doživetje koncentracijskega taborišča me ni uničilo niti telesno niti psihično, kot se je to zgodilo drugim, ni uničilo moje družine, ni mi vzelo domovine, ni mi vzelo doma in ne le, da me ni prikrajšalo za službo, temveč mi je podarilo še drugo, saj najbrž ne bi nikoli pisal, če mi ne bi bilo treba zapisati teh reči (Levi, 1997a, 37).

Rezultat ujetništva, ki ga Levi opisuje kot »izredno boleče, a dragoceno« (Levi & Amsallem, 1997, 57), je bilo delo *Ali je to človek*. Sam pa priznava, da avtobiografske

sledi ostajajo tudi v besedilih, ki niso izrecno avtobiografska. V intervjuju, ki ga je leta 1986 z njim opravil Philip Roth, Levi med drugim govori o delu *Kdaj, če ne zdaj?* (1982), ki velja za njegov edini pravi roman, in priznava, da je nastalo »potem, ko je napisal veliko odkrito ali prikrito avtobiografskih del« (Levi & Roth, 1994, 248).

8.2 Spomin kot osrednja prvina avtobiografske pripovedi

Kar zadeva neizogibno vez med spominom in pripovedjo, ki ima v njegovi poetiki osrednje mesto, Levi prepoznava dve možnosti: spominjati se in govoriti ali pa pozabiti in molčati. V vsaki teh dvojic pojma, ki jo sestavljata, vzajemno vplivata drug na drugega. Pisatelj v vedenju povratnikov iz uničevalnih taborišč razloči dve poglavitni kategoriji: nekateri hočejo pozabiti, kar so doživeli, in nočejo govoriti o tem, ker je njihovo nelagodje premočno, drugi se spominjajo in pripovedujejo, oboji pa pri tem sledijo različnim vzgibom:

Govorijo zato, ker v jetništvu – tudi če je tega že dolgo – bolj ali manj zavestno vidijo središče svojega življenja, dogodek, ki je v dobrem in slabem zaznamoval vse njihovo življenje. Govorijo, ker vedo, da so priče procesa planetarnih in stoletnih razsežnosti (Levi, 2003a, 121).

Avtor se šteje med povratnike, za katere je »spominjanje dolžnost«, in dodaja, da spominjanje in pripovedovanje spominov temeljita na volji, saj preživeli »nočejo pozabiti in predvsem nočejo, da bi svet pozabil« (Levi, 1989a, 338). Iz tega izhaja pojmovanje spomina kot dejavnega procesa, ki se udejanja v ohranjanju in pripovedovanju spominov.

Avtobiografska pripoved zaradi svoje retrospektivne narave temelji na spominu. Znana je definicija, ki jo Philippe Lejeune oblikuje v *Avtobiografskem paktu* (1975, 14) in po kateri je avtobiografija »[r]etrospektivna prozna pripoved, ki jo resnična oseba napiše o svojem lastnem bivanju, pri čemer poudari individualno življenje, zlasti zgodbo svoje osebnosti«. ² Avtobiografija naj bi kot referenčno besedilo »podala informacijo o ‚stvarnosti‘ zunaj besedila in se tako podvrgla *preverjanju*«, ³ zato njen namen ni »zgolj verodostojnost, temveč podobnost resnici. Ne ‚učinek stvarnosti‘, temveč

2 Izvirno besedilo: »[r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité«. Vsi prevodi iz besedil v tujih jezikih, ki niso na voljo v slovenskih izdajah, so avtoričini.

Ležeči tisk je v izvirniki v vseh odlomkih iz Lejeunove študije (1975). Vsi citati iz Lejeunovih del so iz francoskega izvirnika, medtem ko v vzporednem italijanskem poglavju večinoma navajamo iz italijanskega prevoda.

3 Izvirno besedilo: »apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification«.

podoba stvarnosti«. ⁴ Zato k avtobiografiji sodi »referenčni pakt«, ⁵ pri katerem gre za »opredelitev področja stvarnosti, ki ga zadeva besedilo, in izjavo glede načinov in stopnje podobnosti, h katerim stremi« ⁶ (36). Po Lejeunu je lahko del referenčnega pakta izrecna zamejitev tega, o čemer namerava avtobiograf pripovedovati:

[D]odaten dokaz poštenosti je, da jo omejimo na to, kar je *mogoče* (na resnico, kakršno vidim, kolikor jo lahko poznam itn., ob upoštevanju neizogibnega pozabljanja, napak, nenamernih izkrivljanj itn.), in izrecno določimo *področje*, na katero se prisega nanaša (to je lahko resnica o določenem vidiku mojega življenja, pri čemer se nikakor ne obvežem glede kakšnega drugega vidika) ⁷ (Lejeune, 1975, 36).

Gre torej za to, da določimo meje svojega poznavanja stvarnosti in implicitno tudi svojega spomina. V delu *Ali je to človek* Levi na podoben način zameji predmet svoje pripovedi. Na nekem srečanju z bralci ob izidu *Periodnega sistema* leta 1975 opiše prvenec kot »zgodovinsko pomanjkljiv« (Levi, 2018, 72). V *Dodatku* k delu *Ali je to človek* začrta mejo tega, o čemer lahko pripoveduje, in izključi vse dogodke, pri katerih ni bil neposredno udeležen:

[M]oja naloga je, da pričam o stvareh, ki sem jih utrpel in videl. Moje knjige niso zgodovinske; pri pisanju sem se strogo omejil na poročanje o dejstvih, ki sem jih neposredno doživel, in izločil tista, za katera sem pozneje izvedel iz knjig ali časopisov. Na primer, [...] nisem navedel števila umorjenih žrtev v Auschwitzu niti nisem opisal podrobnosti plinskih celic in krematorijev, saj teh podatkov, ko sem bil v taborišču, še nisem poznal in sem zanje izvedel šele pozneje, takrat ko je zanje izvedel ves svet (Levi, 1989a, 338–339).

Dogodki, pri katerih pisatelj ni bil osebno udeležen, so torej onkraj meje pripovedljivega. ⁸ Enrico Mattioda (2011, 46) potrjuje avtorjevo mnenje in ugotavlja, da *Ali je to človek* »zgodovinarju koncentracijskih taborišč ne ponuja veliko gradiva«. Zasnova spominske pripovedi je drugačna v *Premirju*, v katerem Levi naredi izbor spominov, pri čemer da prednost izjemnim in zabavnim dogodkom. V svojem

4 Izvirno besedilo: »la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non l'effet de réel, mais l'image du réel«.

5 Izvirno besedilo: »un 'pacte référentiel'«.

6 Izvirno besedilo: »une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend«.

7 Izvirno besedilo: »c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au possible (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.), et que de signaler explicitement le *champ* auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect)«.

8 Z izrazom »pripovedljiv« prevajamo uveljavljeni italijanski izraz »il narrabile«; za slovenski izraz gl. Zupan Sosič, 2017, 43–44.

tretjem velikem delu o koncentracijskih taboriščih, eseju *Potopljeni in rešeni*, osebne spomine dopolni s podatki iz številnih del o koncentracijskih taboriščih, ki so bila objavljena v desetletjih po vojni (Levi, 2003a, 26). Čeprav imajo Levijeva tri poglavitna avtobiografska besedila različno strukturo, pa jih združuje reflektivni postopek, ki je usmerjen v »ustvarjanje pomena, ki izhaja iz doživetega in se razvija [...] prek spominjanja« (Barengi, 2013, 17).

8.3 Funkcije spomina v Levijevih avtobiografskih delih

Levi začrta številne vzporednice med svojim poklicem kemika in literarnim ustvarjanjem. V eseju *Potopljeni in rešeni* se opiše kot »kemik, ki ob nedeljah – in niti ne ob vseh – postane pisatelj« (Levi, 2003a, 135). Pravi, da je tudi v vlogi pisatelja njegovo vodilo »prepoznati, analizirati in stehtati« lastne izkušnje (Levi, 2003a, 114). V zgodbi *Krom iz Periodnega sistema* opiše svoj način pisanja kot »[jasno]⁹ ustvarjanje: podobno delu kemika, ki tehta in deli, meri in ocenjuje na podlagi prepričljivih dokazov ter si prizadeva, da bi pojasnil vzroke« (Levi, 1992, 130). Leta 1985 Levi izda delo *Tuji poklici (L'altrui mestiere)*, zbirko člankov in esejev, ki so izšli v periodičnem tisku med letoma 1964 in 1984. V njih raziskuje razna področja znanja in jih opiše kot »vdore v tuje poklice« (Levi, 2016b, 801). V zbirki je tudi kratek članek *Nekdanji kemik (Ex chimico)*, v katerem pisatelj pove, da je zanj kemija »umetnost ločevanja, tehtanja in razločevanja, te tri dejavnosti pa so koristne tudi za tistega, ki se nameni opisovati dejstva ali upodobiti svojo domišljijo« (Levi, 1998, 13). V besedilu s pomenljivim naslovom *Pisatelj, ki ni pisatelj (Lo scrittore non scrittore)* iz leta 1976, ki je del postumne izdaje *Asimetrija in življenje (L'asimmetria e la vita)*, 2002), v kateri so zbrani članki in eseji, napisani med letoma 1955 in 1987, Levi razmišlja o svojih poklicih kemika in pisatelja, analizira nekaj ključnih pojmov v svojem pisanju in komentira nastanek nekaterih del. Pisanje opiše kot »instrument [...] za tehtanje, deljenje in preverjanje« (Levi, 2002, 147), podoben tistim v laboratoriju. V članku *Nekdanji kemik* pojasni, da je spomin »surovina« za pisanje, ki je ne gre obravnavati prav nič drugače kot kemikalije:

[P]isanje je »proizvajanje« ali natančneje, pretvorba; kdor piše, pretvarja svoje izkušnje v obliko, ki je dostopna in prijetna za »kupca«, ki bo bral. Izkušnje (v širokem pomenu življenjskih izkušenj) so torej surovina: pisatelj, ki jih nima, dela v prazno, misli, da piše, a piše prazne strani. Stvari, ki sem jih videl, doživel in naredil v svoji prejšnji inkarnaciji, so danes zame kot pisatelja dragocen vir surovin (Levi, 1998, 12–13).

9 V slovenski izdaji *Periodnega sistema* je italijanski pridevnik »lucido« preveden z izrazom »jasnovidno«, ki ga nadomeščamo z ustrežnejšim prevedkom.

Levi pojasni, da je napisal prvenec »iz dveh razlogov. Prvič, ker me je to, kar sem videl in doživel, bremenilo in sem čutil, da se ga moram nujno osvoboditi. Drugič, da bi izpolnil moralno, civilno in politično dolžnost pričevanja« (Levi, 2002, 146). Potrebo, da bi prenesli svoje izkušnje in »druge‘ naredili [za] soudeležence« (Levi, 2004a, 8), opaza tudi pri sojetnikih. Izraža se v sanjah, v katerih je pripovedujoči razočaran nad brezbriznostjo tistih, ki naj bi ga poslušali; gre za »vedno isti prizor neslišane pripovedi« (53), ob katerem se v njem porodi »obupna bolečina, [...] tuga v čistem stanju« (52). V pesmi *Vstati*, ki jo napiše takoj po vrnitvi iz Auschwitza in ki pozneje postane epigraf v *Premirju*, tako našteje osnovne potrebe: »vrniti se; najesti se; povedati« (Levi, 2003c, 13).

Avtor prve mesece po vrnitvi domov opiše takole: »[Š]e vedno sem bil travmatiziran in sem ponoči (in včasih tudi podnevi) sanjal, da sem se vrnil v taborišče« (Poli & Calcagno, 2007, 205). V *Kromu* pojasni:

Komaj tri mesece prej sem se vrnil iz taborišča in sem bil še zelo prizadet. Peklo me je, kar sem bil videl in pretrpel; bližji so mi bili mrtvi kot živi, v sebi sem občutil krivdo, da sem človek, kajti ljudje so zgradili Auschwitz, Auschwitz pa je požrl na milijone človeških bitij, mnoge moje prijatelje in žensko, ki mi je bila pri srcu. Očistiti sem se hotel s pripovedovanjem in zdel sem se podoben Coleridgejevemu staremu mornarju, ki zadržuje na cesti k praznovanju hiteče goste, da bi jim povedal svojo zgodbo o urokih. Pisal sem zgoščene in krvave pesmi, vrtoglavo pripovedoval, ustno ali pisno, tako da se je iz tega polagoma rodila knjiga: s pisanjem sem se za kratek čas umirjal in spet postajal človek, eden od mnogih, ne mučenec ne podlež ne svetnik, eden od tistih, ki si ustvarijo družino in gledajo v prihodnost, ne pa v preteklost (Levi, 1992, 128).

Po mnenju Judith Woolf (2007, 39) se pisatelj, ki je preživel Auschwitz, »ujame v brezkončen vzorec vnovičnega pripovednega uprizarjanja«,¹⁰ podobno kot Coleridgeev Stari mornar, ki je prisiljen v nedogled pripovedovati o svoji travmatični izkušnji in s katerim se Levi poistoveti. S pripovedovanjem poskuša osmisliti trpljenje in spomin nanj, ki ju dojema kot nesmiselna, in se ju tako razbremeniti. Tudi protagonist zgodbe *Izziv molekule* (*La sfida della molecola*) iz zbirke *Zrcalar* (*Il fabbricante di specchi*), ki mu sodelavec zaupa, da je naredil napako pri delu, sklene: »Govorjenje je zanesljivo zdravilo« (Levi, 1986, 30). V intervjuju, ki ga je dal leta 1986, Levi na vprašanje, kako je mogoče vključiti spomin na skrajno izkušnjo v normalno življenje, odgovori:

10 Izvirno besedilo: »trapped into an endless pattern of narrative re-enactment«.

Sam sem s spominom sobival tako, da sem iz njega izganjal duhove, če lahko tako rečem, s pisanjem. To je bilo nagonsko. Takoj ko sem se vrnil domov [...], sem začutil močno potrebo po pripovedovanju in pisanju, ki je bila zdravilna, saj me je rešila te nočne more (Levi, 1997a, 258).

Med prvine, s katerimi Levi pripravlja avtobiografsko pripoved, sodita natančno opazovanje okolja in trud, da bi si zapažena dejstva vtisnil v spomin in se lahko nanje pozneje oprl pri svojem pričevanju. Taborišče opisuje kot »velikanski biološki in družbeni poskus«¹¹ (Levi, 1989a, 79). V intervjuju, ki ga jeseni 1986 da Philipu Rothu, pravi, da je ujetništvo preživel v posebno živahnem in odprtem razpoloženju, zaradi česar je bil sposoben pozorno opazovati svoje okolje:

Spominjam se, da sem leto v Auschwitzu preživel v izjemno živahnem duševnem stanju. Ne vem, ali je bilo to odvisno od moje poklicne izobrazbe, nekakšne neslutene vitalnosti ali pa koristnega nagona, vendar si nikoli nisem nehal beležiti podatkov o svetu in ljudeh okoli sebe, tako da še danes ohranjam neverjetno nadrobno podobo o tem. Močno sem si želel razumeti in nenehno me je navdajala radovednost – nekaterim se je zdela celo cinična –, ki pritiče naravoslovcu, ki se znajde v pošastnem, a novem okolju, pošastno novem okolju (Levi & Roth, 1994, 244).

Levi si je z malodane znanstvenim odnosom prizadeval, da bi si vtisnil v spomin pojave, ki jih je opazoval, si ustvaril spomine, in če bi preživel, poročal o tem, kar je doživel. Ko je v zadnjih mesecih ujetništva delal v laboratoriju, so zaradi odsotnosti telesnega trpljenja priplavali na površje boleči spomini na to, kaj je pred Auschwitzem pomenilo biti človek. Takrat je imel pri sebi zvezek, v katerega je lahko zapisoval, vendar je bil zapiske prisiljen takoj uničiti, saj je bilo v taborišču preveč nevarno pisati:

[Ž]e zjutraj, takoj ko uidem besnenju vetra in prestopim prag laboratorija, me pričaka tovarišica vseh trenutkov odmora, Ka-Beja in nedeljskih počitkov: muka spominjanja, okrutna bolečina, da sem človek, me popade kot pes, ko zavest pogleda iz mraka. Tedaj vzamem v roke svinčnik in zvezek in pišem to, česar ne bi znal nikomur povedati (Levi, 2004a, 125).

Avtor se k tej temi večkrat povrne in pojasni, da so zapiski, ki si jih je delal v taborišču, pomenili zametek bodočega dela *Ali je to človek*. V intervjuju, ki ga je dal leta 1983, navaja:

11 Prevod iz izvirnika (»una gigantesca esperienza biologica e sociale«) je avtorčin. Za prevod izraza »esperienza« se nam v tem kontekstu zdi primerna ustreznica »poskus«, ki ji zato dajemo prednost pred slovensko izdajo prevoda, ki navaja izraz »izkušnja« (Levi, 2004a, 76). Levi se tudi pozneje pogosto vrne k pojmovanju koncentracijskega taborišča kot poskusa.

[R]esda sem imel zvezek, vendar teh zapiskov ni bilo več kot za dvajset vrstic. Preveč me je bilo strah, pisati je bilo izredno nevarno. Že zgolj to, da pišem, je bilo sumljivo; torej ne, ni šlo za zapiske, temveč za željo, da bi zapisoval, ker sem imel v rokah potrebščini, svinčnik in papir, željo, da bi povedal, povedal materi, sestri, svojcem o tej nečloveški izkušnji, ki sem jo doživljal, ampak ... to niso bili zapiski, tako ali tako sem vedel, da jih ne bi mogel obdržati. To dejansko ni bilo mogoče. [...] Ničesar nismo imeli, [...] ničesar ni bilo mogoče obdržati. Razen v spominu (Levi, Bravo & Cereja, 2011, 19).

Med spominom in avtobiografsko pripovedjo se tako vzpostavi kompleksna vez. Po eni strani je spomin temelj pripovedi, s katero se želi avtor notranje osvoboditi in pričati. Hkrati pa takrat, ko pripovedovanje ni mogoče – saj so deportiranci ločeni od zunanjega sveta in ne morejo ustno pripovedovati ali se pisno izraziti –, avtorjeva zaveza, da bo dogodka ohranil v spominu, nadomesti pripoved in postane primerljiva z obliko pripovedovanja.

Spomin je lahko nosilec kulture, in kdor se spominja, lahko potrdi, da ima identiteto, navkljub razčlovečenju. V enem izmed najbolj znanih poglavij dela *Ali je to človek* z naslovom *Odisejev spev* protagonist recitira verze iz Dantejevega *Pekla* tovarišu, s katerim gresta v kuhinjo po juho. V njegovih literarnih spominih zevajo nepopravljive vrzeli, zato izjavi, da se je pripravljen odreči hrani, samo da bi se lahko spomnil pozabljenih verzov (Levi, 2004a, 101). Dogodek avtor komentira tudi v *Potopljenih in rešenih*:

Zares bi dal kruh in juho, se pravi kri, da bi rešil pred izničenjem tiste spomine, ki si jih lahko danes ob zanesljivi podpori tiskanega papirja osvežim, kadar hočem in zastonj, in se zato ne zdijo dosti vredni.

Takrat in tam pa so bili vredni veliko. Omogočili so mi, da sem ponovno vzpostavil vez s preteklostjo, jo rešil pred pozabo in tako okreplil svojo identiteto. Prepričevali so me, da moj um ni nehal delovati, čeprav so nanj pritiskale vsakdanje potrebe. Poviševali so me v mojih očeh in v očeh mojega sogovornika. Podarili so mi premor, ki je bil sicer kratkotrajen, a ne bedast, temveč osvobajajoč in drugačen; skratka, pomagali so mi, da sem spet našel samega sebe (Levi, 2003a, 112–113).

Levi v eseju zapiše, da ni travmatična le skrajna izkušnja, temveč tudi spomin nanjo: Spomin na doživeto ali prizadejano travmo je sam po sebi travmatičen, saj nas njegovo obujanje boli ali vsaj vznemirja. Kdor je bil ranjen, pogosto potlači spomin, da ga ne bi še bolj bolelo, kdor je ranil, pa odrine

spomin v nezavedno, da bi se ga znebil in bi tako ublažil svoj občutek krivde (Levi, 2003a, 18).

Avtor ugotavlja, da tisti, ki pripovedujejo o kompleksnih ali travmatičnih izkušnjah, med svojimi spomini naredijo izbor in jih nezavedno filtrirajo: ko jih pripovedujejo, »se raje ustavljajo ob predahih, trenutkih olajšanja in grotesknih, čudnih ali sproščenih premorih, medtem ko preskočijo najbolj boleče dogodke. Teh ne prikličemo radi iz globin spomina, zato se sčasoma zameglijo in zabrišejo« (Levi, 2003a, 24). Pisatelj opazuje isto težnjo tudi pri sebi; ko se sreča z nekdanjim sojetnikom, njuni ženi opazita, da »v dveh urah pogovora nis[t]a omenila niti enega samega bolečega spomina, temveč le redke trenutke premora ali nenavadne dogodke« (Levi, 1998, 127).

Spomin na Auschwitz je težko breme, tudi kar zadeva na videz nedolžne podrobnosti. Primer teh so koračnice, ki so jih ujetniki poslušali, ko so hodili na delo in se vračali z njega. Levi pravi, da je ta glasba »peklenska« (Levi, 2004a, 42), in pojasni:

Motivov je malo, kak ducat, vsak dan so isti zjutraj in zvečer: to so koračnice in ljudske popevke, ki jih ima rad vsak Nmec. Ti napevi so se vklesali v naše možgane in bodo zadnje, kar bomo pozabili [iz] lagerj[a]: so glas lagerja, otipljiv izraz njegove geometrične blaznosti, tuje naklepanje, da nas najprej izničijo kot ljudi in potem počasi umorijo (Levi, 2004a, 43).

Avtor doda: »[Š]e danes, ko nam spomin vrača katero od tistih nedolžnih viž, [nam] zaledeni kri v žilah in se zavemo, da ni malo, če smo se iz Auschwitza vrnili« (Levi, 2004a, 43).

Zbirka *Naravoslovne zgodbe (Storie naturali)*, ki jo je Levi leta 1966 izdal pod psevdonimom Damiano Malabaila, se očitno oddaljuje od taboriščne tematike.¹² Začne se s kratko zgodbo *Mnemogogi (I mnemagoghi)*, ki jo je avtor napisal že leta 1946 in ki pripoveduje o tem, kako mladi zdravnik Morandi sreča ostarelega zdravnika Montesanta, ki ga je prišel nasledit v ambulanti v majhnem mestu. V polmraku Montesantove ordinacije ima vse priokus preteklosti: pisalna miza je prekrita s porumenelimi, nerazpoznavnimi papirji, s stropa visijo pajčevine, v omari je spravljena peščica zastarelih instrumentov. Montesanto se v družbi mladega kolega spusti v dolg samogovor, ki ga konča z obljubo, da mu bo pokazal nekaj nenavadnega, in pojasni: »Po naravi sem tak, da lahko le z grozo pomislim na možnost, da bi se izbrisa en sam od mojih spominov« (Levi, 2005, 9). Nato mu pokaže stekleničke, v

12 Ta del Levijeve literarne produkcije obravnavamo v poglavju *Quaestio de centauris*: med fantastičnim in znanstveno fantastiko.

katerih hrani svoje spomine v obliki vonjav, ki delujejo kot »vzbujevalci spominov«: vonj učilnice iz njegove osnovne šole mu priklíče v spomin otroštvo, vonj po diabetikovi sapi ga spomni na noči, ko je bedel ob umirajočem očetu, in na očiščujočo versko krizo, ki jo je ob tem doživel, ob vonju po fenolu pomisli na izmene v bolnišnici, ki jih je opravljal v mladosti, vonj kresilnih kamnov ga spominja na gore, vonj po čisti koži, pudru in poletju pa priklíče podobo neke ženske. Na takšen način se njegovi spomini hranijo v nespremenjeni obliki. A popolno ohranjanje spominov je mogoče le v besedilu na meji med verjetnim in neverjetnim. V avtobiografski pripovedi pa avtor prepozna številna tveganja, povezana s spreminjanjem spomina, ki jim v *Potopljenih in rešenih* posveti celotno poglavje *Spomin na razžalitev*. Razmišljanje začne z ugotovitvijo, da je spomin nezanesljiv:

Človeški spomin je čudovito, a varljivo orodje. [...] Naši spomini niso vklesani v kamen, marveč z leti bledijo, pogosto pa se spreminjajo ali celo razraščajo, ker vsrkavajo tuje prvine. [...] Nezanesljivost naših spominov bomo zadovoljivo pojasnili šele takrat, ko bomo vedeli, v katerem jeziku in v kateri abecedi so zapisani, na kakšni podlagi, s kakšnim persom; dandanes pa smo še daleč od tega (Levi, 2003a, 17).

Spreminjanje spomina ogroža verodostojnost avtobiografske pripovedi, h kateri sodi tudi to, da pričevalec potrdi resničnost svojih izjav (Barberis, 2007, 178). Levi preuči namerne in nenamerne spremembe spomina in sklene, da gre pri njih za predelavo preteklosti, ki je značilna predvsem za krivce, ki so si ustvarili preteklost po svoji meri in sami začeli verjeti vanjo (Levi, 2003a, 22), tuja pa ni niti žrtvam, saj je njihovim spominom usojeno, da zbledijo.

Pripoved, ki temelji na spominu, ni zgolj ponavljanje preteklosti, temveč njena rekonstrukcija. Pripovedovanje o spominu zato nadomesti pristni spomin, kajti »spomin, ki ga prepogosto obujamo in o katerem prepogosto pripovedujemo, rad okosteni v stereotip, v togo, izpopolnjeno in olepšano obliko, ki se je izkazala za učinkovito; ta izpodrine nepredelani spomin in se razbohota na njegov račun« (Levi, 2003a, 17–18). Kot ugotavlja Marco Belpoliti (1998, 117), se s tem problematizira »sama struktura spominske pripovedi«. Podobno skrb izrazi Calvino v predgovoru *Steze pajkovih gnezd* v izdaji iz leta 1964, v katerem literarno delo (natančneje, prvenec, ki ga avtor napiše na podlagi lastnih izkušenj) primerja s pregrado, ki se vrine med avtorja in pristno izkušnjo. Takšno delo

prereže niti, ki te povezujejo z dogodki, pokuri tvoj spominski zaklad – to, kar bi postalo zaklad, če bi bil dovolj potrpežljiv, da bi ga obvaroval, če se ti ga ne bi tako mudilo zapraviti, potratiti, vsiliti samovoljno hierarhijo med podobe, ki si jih uskladiščil, in ločiti tiste privilegirane, ki

naj bi v sebi hranile pesniško emocijo, od drugih, za katere se ti je zdelo, da te preveč ali premalo zadevajo, da bi jih lahko ubesedil; skratka, objestno vsiliti drug, preoblikovan spomin namesto globalnega spomina zabrisanih mej, iz katerega bi lahko zajemal neskončno dolgo (Calvino, 2002, XXIV).

V *Dodatku* k delu *Ali je to človek* Levi izoblikuje koncept, ki je zelo podoben Calvinovemu razmišljanju o preoblikovanem spominu. Trdi namreč, da njegovo delo deluje kot »umetni spomin, [...] obrambna pregrada« med njegovo »povsem normalno sedanostjo« in »kruto preteklostjo v Auschwitzu« (Levi 1989a, 349). O pojmovanju pripovedi, ki nadomesti pristni spomin, govori tudi v mnogih intervjujih, zlasti več let po vojni. Leta 1983 pove, da se ujetništva spominja »preko stvari, ki jih [je] napisal« (Levi, Bravo & Cereja, 2011, 14). V intervjuju iz leta 1984 pojasni:

Zdaj, po toliko letih, je celo meni samemu težko obnoviti duševno stanje takratnega ujetnika, takratnega sebe. Predvsem dejstvo, da sem napisal to knjigo [*Ali je to človek*], zame deluje kot »spominska proteza«, zunanji spomin, ki stoji med mojim današnjim in takratnim življenjem; stvari zdaj podoživljam skozi to, kar sem napisal (Levi, 1997a, 214).

Leta 1986 pisatelj pove, da med njim in takratnimi dožitvi »stoji nekaj knjig, ki delujejo kot umetni spomin, kot nadomestek spomina«, in pojasni, da je s tem, ko je vedno znova pripovedoval o svojih dožitjih, ustvaril »pregrado«, pri čemer uporabi enak izraz kot Calvino (Levi, 1997a, 257–258). Med avtobiografsko pripovedjo in pojmom spomina, na katerem temelji, se ustvari zapletena mreža medsebojnih vplivov. Spomin, ki je že sam po sebi nezanesljiv, zamenja pripovedovanje spomina. Povrhu tega je mogoče spomin prilagoditi potrebam pripovednega postopka. V zgodbi *Cesarejeva vrnitev* (*Il ritorno di Cesare*) iz zbirke *Lilit*, v kateri pripoveduje o sojetnikovem povratku v Italijo, avtor pripomni, da je zgodba

v nekaterih podrobnostih nemara netočna, ker temelji na dveh spominih (njegovem in mojem), na dolge razdalje pa je človeški spomin nezanesljivo orodje, še zlasti, če ga ne podpirajo materialni *suvenirji* in če ga, ravno nasprotno, omamlja želja (tudi ta je njegova in moja), da bi bila zgodba, ki se pripoveduje, lepa (Levi, 2005, 637–638).

V predgovoru dela *Ali je to človek*, ki je vključen že v izdajo iz leta 1947, Levi odločno zagotovi, da je njegova pripoved verodostojna, in zatrdi: »*Odveč se zdi dodajati, da ni v njej nobenega dogodka, ki bi bil izmišljen*«¹³ (Levi, 2004a, 8). Vseeno pa se zaveda, da njegovemu pričevanju grozijo nevarnosti, ki prežijo na sleherni

13 Ležeči tisk je v izvirmiku.

avtobiografsko pripoved, zato se čuti dolžnega preveriti kakovost svojih spominov. Najprej poudari svojo izjemno sposobnost, da si v spomin priključijo dogodke, povezane z ujetništvom v taborišču, na katero ohranja spomine, ki so »patološko precizni« (Levi, 1992, 177). Pojasni, da so njegovi spomini na to obdobje veliko bolj živi in nadrobni od spominov na preostanek njegovega življenja. Poudarja, da mu je v taborišču »[m]ehanični spomin« (Levi, 2003a, 81) omogočil, da si je zapomnil – čeprav jih ni razumel – besede ali stavke v jezikih, ki jih ni poznal. Ferdinando Camon, ki je z Levijem opravil vrsto intervjujev, kot smo že omenili, govori v povezavi z njim o »zelo urejenem umu s podrobnimi, natančnimi spomini« (Levi & Camon, 1997, 9). Razmišljanje o spominu je še posebej prisotno v delu *Potopljeni in rešeni*, katerega vodilni motiv je »obramba spomina pred napakami« (Mattioda, 1998, 44). Levi sklene poglavje o spominu z apologijo svoje knjige:

Tudi njo [...] prežemajo spomini, in to na oddaljeno preteklost. Zajema torej iz sumljivega vira in jo je treba zavarovati pred samo seboj. Zato vsebuje več razmišljanj kot spominov in se bolj ukvarja z današnjim stanjem stvari kot pa z retroaktivno kroniko. Navaja podatke, ki jih izdatno podpira obsežna literatura na temo potopljenega (ali »rešenega«) človeka, ki je nastala tudi s prostovoljno ali neprostovoljno pomočjo takratnih krivcev. V tem korpusu se velika večina podatkov ujema, neskladja so zanemarljiva. Vse svoje osebne spomine in nekaj neobjavljenih anekdot, ki sem jih navedel in ki jih bom še navedel, sem skrbno pretresel. Sčasoma so nekoliko obledeli, vendar se lepo ujemajo z ozadjem. Zdi se mi, da jih ni prizadelo popačenje, ki sem ga opisal (Levi, 2003a, 26).

Levi ugotavlja, da spomini včasih pridejo na dan desetletja pozneje. V kratki zgodbi *Zadnji božič med vojno*, ki jo je napisal leta 1984 in je bila objavljena v že omenjeni istoimenski zbirki, se avtor spominja dogodka iz svojega ujetništva, o katerem pripomni: »[N]enavadno je, da z leti ti spomini ne bledijo niti se ne redčijo, ravno nasprotno, obogatijo jih podrobnosti, za katere sem mislil, da sem jih pozabil, in ki včasih postanejo smiselne v luči spominov drugih ljudi, pisem, ki jih prejmem, ali knjig, ki jih preberem« (Levi, 2005, 828).

Štirideset let po ujetništvu pisatelj pravi, da je povsem zadovoljen s svojim pričevanjem, in ponovno potrди njegovo resničnost: »Pomirjen sem sam s seboj, ker sem pričeval, ker sem na široko odprl oči in ušesa, da sem lahko verodostojno in natančno pripovedoval o tem, kar sem videl« (Levi, 1997a, 219). Za Levija ohranjanje spomina na uničevalna taborišča pomeni upreti se vojni proti spominu, ki se jo je šel tretji rajh in h kateri je sodilo »orwellovsko ponarejanje spomina, ponarejanje resničnosti, zanikanje resničnosti in na koncu beg pred resničnostjo« (Levi,

2003a, 23). Nacisti so si na vso moč prizadevali, da nobena priča ne bi preživela in da ne bi ostala nobena sled obstoja koncentracijskih taborišč. Levi nasprotuje tej namerni in načrtovani pozabi tako, da razčleni izničenje žrtev, ki so ga izvajali prek razčlovečenja in uničenja njihove identitete. Pri tem loči tri zaporedne faze, v katerih je človeško bitje degradirano na raven živali, na raven predmeta in na koncu izenačeno z neobdelano snovjo (Prosenc, 2006, 71). Po prihodu v taborišče deportirance slečejo, obrijejo in jim odvzamejo vse imetje, dajo jim cunje in slabe čevlje z lesenimi podplati. V delu *Ali je to človek* Levi pripoveduje o odzivu skupine moških iz njegovega transporta, ki so skupaj z njim podvrženi temu postopku, medtem ko veliko večino preostalih deportirancev takoj pošljejo v plinske celice:

Ko opravimo, vsak ostane v svojem kotu in nihče si ne upa pogledati drugega. Nobenega zrcala ni, pa vendar vidimo svojo podobo v odsevu stotih modrikastih obrazov, v stotih bednih umazanih gnusnih možicljih. [...]

Tedaj smo se prvič oved[e]li, da naš jezik ne pozna besed, ki bi lahko izrazile to žalitev, to rušenje človeka. V trenutku se nam je s skorajda preroško slutnjo razkrila resnica: dosegli smo dno. Nič več ni naše: vzeli so nam obleke, čevlje, celo lase; če bomo spregovorili, nas ne bodo poslušali; in četudi bi nas poslušali, nas ne bi razumeli. Vzeli nam bodo še imena; in če jih bomo hoteli obdržati, bomo morali v sebi najti moč za to in se truditi, da bo za imenom ostalo še kaj od nas, od nas takšnih, kot smo bili (Levi, 2004a, 21).

Odvzetje vse lastnine je stvarni znak, da so deportiranci izgubili identiteto. S tem se sproži postopek, ki ga avtor imenuje »poživinjenje« (Levi, 2004a, 153): zaporniki so izpostavljeni lakoti, naporu, mrazu, nasilju in strahu, zato ni več »prostora za premišljevanje, razglabljanje in čustva« (Levi, 2003a, 59). Udarci, ki so jih deležni, potrjujejo njihovo degradacijo; avtor jih interpretira kot različico jezika, ki je primerna za komunikacijo z živalmi. Med drugimi znaki poživinjenja Levi navede tetoviranje, pomanjkanje intimnosti in žalitev dostojnosti. V drugi fazi postopka razčlovečenja je človek degradiran na raven predmeta. V zvezi s tem pomislimo na nekatere ključne prizore dela *Ali je to človek*, denimo na izpit iz kemije, na katerem Levija izpraša Nemeč, doktor Pannwitz, ki nanj ne gleda kot na človeka, temveč kot na nekaj, kar je »seveda treba likvidirati« (Levi, 2004a, 93). V naslednji sekvenci si Kapo obriše roko, umazano od masti, na protagonistovih oblačilih »brez sovraštva in prezira« (Levi, 2004a, 94). Pisatelj pozneje komentira, da je bila to ena najhujših razžalitev, kar jih je utrpel, in pojasni: » [T]isti človek me je uporabil, kot če bi bil cunja« (Levi, 1997a, 232).

V *Potopljenih in rešenih* Levi omeni brezbožno ravnanje s človeškim telesom, ki se je v Auschwitzu nadaljevalo tudi po smrti, saj s trupli niso ravnali kot s človeškimi ostanki, temveč so jih imeli za »neobdelano, nepomembno snov, ki se lahko, v najboljšem primeru, porabi v industriji« (Levi, 2003a, 100). Cilj teh postopkov je bilo popolno uničenje identitete (Prosenc, 2006, 72), kot pojasnjuje Levi: »Del našega bivanja je v dušah tistih, ki z nami živijo: zato je izkušnja dni, ko je bil človek v očeh človeka stvar, nečloveška« (Levi, 2004a, 153).

V ujetništvu spomini radi izginejo in prepustijo mesto bolj perečim skrbem, saj se »človek hitro nauči na mah izbrisati preteklost in bodočnost« (Levi, 2004a, 30), kot pojasnjuje avtor:

[E]den najrednejših in najstalnejših pojavov v koncentracijskem taborišču je izguba občutka za preteklost in prihodnost. Preteklost izgine, prihodnost tudi, ukvarjaš se s sedanostjo, ker imaš sleherno uro in minuto težave s tem, da se zaščitiš pred mrazom in udarci, se ubraniš lakote in zdržiš napor. Kar se bo zgodilo jutri, zbledi, in kar se je zgodilo včeraj, takoj pozabiš; živiš v sedanosti (Poli & Calcagno, 2007, 185).

Taborišče zato pomeni »prekinitev spomina« (Mattioda, 1998, 37). Potlačitev spominov je posledica bednih življenjskih razmer, med katerimi prevladuje lakota, ki je bila v taborišču

potreba, pogrešanje, yearning. Spremljala nas je že leto dni, se v nas globoko zakoreninila, se naselila v vseh naših celicah in opredeljevala naše vedenje. Jesti, priskrbeti si hrano je bil prvi vzgon, ki so mu zelo od daleč sledila vsa druga vprašanja preživetja, nato so prišli na vrsto spomini na dom in strah pred smrtjo (Levi, 1992, 118).

Med ujetništvom za Levija spomini na prejšnje življenje niso združljivi z Auschwitzem. Pripoveduje, kako se je moral med že omenjenim izpitom iz kemije »z vso silo potruditi, zbuditi v sebi zaporedje tako daljnih spominov, kot bi se skušal spomniti dogodkov neke prejšnje inkarnacije« (Levi, 2004a, 94). V *Periodnem sistemu* opiše svoje ujetništvo kot drugačno obdobje (Levi, 1994a, 143) in doda: »Po tridesetih letih bi s težavo rekonstruiral, kakšen človeški primerek je novembra 1944 nosil moje ime ali raje moje številko 174517« (Levi, 1992, 118).

V kontekstu izgube identitete avtor analizira še en vidik spomina in pripiše spominom na prejšnje življenje, ki se vzbudijo v redkih trenutkih prekinitve dela, nasprotujoči si vrednosti. Po eni strani jih dojema kot koristne za ohranjanje identitete v uničujočem okolju, po drugi pa jih predstavi kot škodljive, saj povzročijo dodatno trpljenje; za preživetje se je namreč treba prilagoditi in pozabiti na pripadnost

človeški rasi (Prosenc, 2009, 284). Ko je Levi hospitaliziran v Ka-Beju, taboriščni ambulanti, opazi, da bolniki, ki ne čutijo več telesnega nelagodja, spoznajo, kaj vse so izgubili, in se spomnijo sveta zunaj taborišča:

Ko človek dela, trpi in ne utegne misliti: naši domovi so manj kot spomin. A tukaj čas dela za nas. Kljub prepovedi se od pograda do pograda obiskujemo in govorimo in govorimo. Lesena baraka, natlačena s trpečimi ljudmi, je polna besed, spominov in neke druge žalosti. »Heimweh« se po nemško pravi tej žalosti; to je lepa beseda in pomeni »domotožje«. Vemo, odkod prihajamo: spomini na zunanji svet obvladujejo naše sne in naša bdenja, z začudenjem opažamo, da nismo nič pozabili, vsak zburjeni spomin stopi pred nas bolno jasen (Levi, 2004a, 46–47).

8.4 Pričevanje »v imenu tretjih oseb«

V Levijevih delih je pripovedni glas pogosto v prvi osebi množine, ki označuje pričevanje v imenu žrtev, ki same ne morejo govoriti (Prosenc, 2009, 283). Ohranjanje spomina na preminule, da bi tako »vsaj na straneh svojih knjig oživil imena tistih, ki jih več ni« (Belpoliti, 2015, 85), je pomembna prvina njegovih del s taboriščno tematiko. Pripovedni glas beleži imena žrtev in vse razpoložljive podatke o njihovi identiteti; primere tega pripovednega postopka najdemo v več odlomkih besedil. V poglavju *Pot* v delu *Ali je to človek* je omenjena Emilia Levi, ki je v Auschwitz potovala v istem vagonu kot protagonist. Pripovedovalec jo opiše tako: »hčerka milanskega inženirja Alda Levija, radovedna, zvedava, vesela in bistra deklica« (Levi, 2004a, 15)¹⁴ in doda peščico podatkov, ki jih ima na voljo in ki jih poskuša rešiti, preden se razblinijo v nič. V naslednjem odlomku iz *Potopljenih in rešenih* Levi našteje imena mrtvih tovarišev in doda podrobnosti o njihovih identitetah v nizu anafor, ki so značilne za njegov slog:

Umril je Chajim, urar iz Krakova, pobožen Jud, ki se je kljub jezikovnim oviram potrudil, da bi se sporazumela in da bi meni, tujcu, pojasnil bistvena pravila preživetja v prvih, odločilnih dneh jetništva; umrl je Szabó, redkobesedni madžarski kmet, ki je bil visok skoraj dva metra in je bil zato najbolj lačen od vseh, vendar je brez oklevanja pomagal šibkejšim tovarišem vleči in potiskati bremena, vse dokler je imel kaj moči. Umril je Robert, profesor s Sorbone, ki je okoli sebe širil pogum in zaupanje, govoril pet jezikov in si z velikim trudom poskušal vtisniti vse v svoj izjemni spomin; če bi preživel, bi odgovoril na vprašanja, na katera

14 Nekaj biografskih podatkov o Emilii Levi (1938–1944) in njeni družini je na voljo na spletni strani Fundacije Centra za judovsko dokumentacijo, ki je dostopna na naslovu: <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/person/detail/person-4492/levi-emilia.html> (citirano 6. decembra 2021).

jaz ne znam odgovoriti. Takoj prvi dan je umrl tudi Baruch, razkladalec iz livornskega pristanišča, ker je na prvi udarec, ki ga je dobil, odgovoril z udarci – trije kapi so ga skupaj pretepli do smrti (Levi, 2003a, 65–66).

V zvezi s tem je pomenljiv primer fantka Hurbinka, ki je eden najvidnejših likov *Premirja*, čeprav se pojavi le v kratkem odlomku poglavja *Veliko taborišče*. Opisan je kot »[b]rezimni Hurbinek, čigar drobna roka je bila zaznamovana z auschwisko tetovažo« (Levi, 2004b, 166), in je umrl kmalu po osvoboditvi taborišča. Nikoli se ni naučil govoriti, toda »potreba po besedi je silila iz njegovega pogleda, kot bi se imela pravkar razstreliti« (165). Pripovedovalec sklene: »Nič ni ostalo za njim: samo moje besede pričajo o njem« (166). Po vsej verjetnosti gre za simbolični lik, ki s svojo nedoločljivo identiteto in nezmožnostjo govora, ki sta med ključnimi elementi tega odlomka, predstavlja žrtve, ki ne morejo pričati. O njegovem ne-navadnem imenu obstaja več hipotez. Eden od Levijevih biografov, Ian Thomson (2003, 206), meni, da je bil Hurbinek vzdevek, ki so ga dali otroku, ki je resnično obstajal; Hurvínek je bil skupaj s Spejblom lik iz znane češke lutkovne predstave. Še dve hipotezi o imenu sta povsem neodvisno drug od drugega postavila François Rastier leta 2005 in Raniero Speelman leta 2010.¹⁵ Rastier (2009, 44, op.) v korenu imena prepozna besedo »*hurbn*, kar v jidišu pomeni *uničenje*«, in pojasni: »V hasidski teologiji uničenja izraz *dritter hurbn* označuje tretje uničenje, ki sledi porušenju prvih dveh templjev«. Tudi Speelman interpretira ime podobno:

Hurbn je beseda v jidišu (iz hebrejskega »churban«), ki pomeni šoa. Kaže, da končnica *-ek* označuje številne priimke na češkem ali poljskem govornem območju [...]; otrokovo ime torej lahko pomeni »sin šoe«. Zaradi afazije je simbol vseh tistih, ki bi hoteli pričati, a niso mogli, in katerih glasnik postane sam Levi (Speelman, 2010, 40).

»Lahko bi povedal nešteto drugih zgodb in vse bi bile resnične,« piše Levi v zaključku kratke zgodbe *Ogljik iz zbirke Periodni sistem*, v kateri pripoveduje o potovanju ogljikovega atoma.¹⁶ Pojasni namreč, da je skupno število atomov tako veliko, da bi »v vsakem primeru mogli najti enega, ki se njegova zgodba ujema s sleherno izmišljeno zgodbo« (Levi, 1992, 193). Čeprav gre seveda za fikcijsko zgodbo, jo lahko opišemo kot verjetno, saj se navezuje na zunajbesedilno stvarnost, poleg tega pa je eksemplarična:

15 To zanimivo naključje nam je osebno potrdil Raniero Speelman.

16 Levi naj bi imel namen napisati roman o ogljikovem atomu že v Auschwitzu, kot je povedal sojetniku Jeanu Samuelu, ki se kot »pikolo« pojavi v delu *Ali je to človek*. Ta navaja: »Primo mi je v Monowitzu junija 1944 zaupal, da namerava napisati roman o atomu C, ta pa se je nazadnje spremenil v čudoviti zaključek *Periodnega sistema*. Po mojem bi Primo postal odličen pisatelj tudi brez Auschwitza, zagotovo pa ne bi bil enak!« (Samuel, 1991, 25). Izvirno besedilo: »En juin 1944, à Monowitz, Primo m'a confié son intention d'écrire un roman de l'atome de C, roman qui en définitive s'est réduit à la merveilleuse conclusion du *Système périodique*. A mon avis, Primo serait devenu un grand écrivain sans Auschwitz, pas le même assurément!«

protagonist je en sam atom, vendar njegova zgodba predstavlja množico zgodb. Te ugotovitve, ki zadevajo referenčno funkcijo besedila in odnos med pripovedjo v ednini in množini, so koristne tudi pri preučevanju Levijevega pričevanja, v katerem se izmenjujeta »jaz« in »mi«. Avtor izpostavi problematičnost pričevanja v množini, saj bi bili lahko resnične priče uničenja edino tisti, ki niso preživeli; ti so »glavnina taborišča, [...] brezimna množica, stalno ponavljajoča se in vedno enaka množica ljudi, ki tiho korakajo in garajo, ki je v njih ugasnila božja iskra, ki so že preveč izpraznjeni, da bi zares trpeli« (Levi, 2004a, 79). V delu *Potopljeni in rešeni* avtor potrdi:

[P]reživeli nismo prave priče. To je nadležna zamisel, ki sem se je polagoma zavedel, ko sem bral spomine drugih in po več letih ponovno prebiral svoje. Preživeli smo ne le neznatna, temveč tudi izjemna manjšina; smo tisti, ki se zaradi zlorabe moči, sposobnosti ali sreče niso dotaknili dna. Kdor se ga je dotaknil, kdor je videl Gorgono, se ni vrnil, da bi pripovedoval o njej, ali pa se je vrnil nem. Toda prav oni, »muslimani«, potopljeni, so priče, ki bi lahko povedale vse in katerih izpoved bi bila vsesplošno pomembna. Oni so pravilo, mi pa smo izjema. [...] Tisti, ki smo imeli srečo, smo poskušali bolj ali manj modro pripovedovati ne le o svoji usodi, temveč tudi o usodah drugih, ki so bili potopljeni. Toda to je bila pripoved »v imenu tretjih oseb«, pripoved o stvareh, ki smo jih videli od blizu, nismo pa jih doživeli. O dokončnem uničenju in izvršenem dejanju ni pripovedoval nihče, tako kot se še nihče ni vrnil, da bi pripovedoval o svoji smrti (Levi, 2003a, 66).

Po Lejeunu (1975, 26) »avtobiografski pakt« predpostavlja implicitno ali eksplicitno izjavo o identičnosti imena avtorja, pripovedovalca in literarne osebe. S tega vidika se Levi zaveda, da je nemogoče v prvi osebi pripovedovati o bistvu nacističnih taborišč, ki zadeva druge, tiste, ki so bili v njih uničeni:

Danes, po toliko letih, lahko z gotovostjo zatrdimo, da so pisali zgodovino koncentracijskih taborišč skoraj izključno tisti, ki niso spoznali njihovega dna – tako kakor tudi jaz sam. Kdor ga je spoznal, se ni vrnil ali pa sta trpljenje in nerazumevanje ohromili njegovo sposobnost opazovanja (Levi, 2003a, 12).

Za Levija je sposobnost spominjanja nepogrešljiva; kdor je pozabil, da je človek, ne more pripovedovati. Zato »[p]otopljeni ne bi pričali, čeprav bi imeli papir in pero, saj so umrli, še preden je umrlo njihovo telo. Že tedne in mesece pred smrtjo so izgubili sposobnost opazovanja, pomnjenja, primerjanja in izražanja« (Levi, 2003a, 66). Pripovedovanje temelji na sposobnosti opazovanja, s čimer se ustvari zaloga spominov, iz katerih črpa; temelji na zmožnosti, da ohranimo spomin, ga

interpretiramo, razumemo in ustvarimo »racionalen pogled na preteklost« (Belpoliti, 2015, 567). Pričevanje hkrati vzpostavlja odnos med preteklostjo in sedanjostjo. Tzvetan Todorov v predgovoru *Potopljenih in rešenih* ugotavlja, da se »Levi ne zadovolji z obujanjem spomina na grozote preteklosti, marveč se sprašuje [...] o tem, kaj nam danes pomenijo te grozote« (Todorov, 2007, IX). Kot opaza Carmen Blanco Valdés (2016, 156), se »prek pripovedovanja, jezika in besed lahko povežeta preteklost in sedanjost ter ohranjajo spomini; s temi sredstvi je moč ohraniti spomin kljub minevanju časa, ki vodi v pozabo«. ¹⁷

8.5 Zaključek

Levi postavi spomin v središče avtobiografskega pisanja ter se zaveda njegove problematike in meja pričevanja. Čeprav ve, da ni prišel do dokončnih odgovorov o bistvu uničenja, temeljito razišče pojma spomin in pričevanje ter uspešno prenese sporočilo o »nepopolnosti in odsotnosti zaključkov, na kateri je naletel pri obravnavanju spomina na holokavst« ¹⁸ (Scheiber, 2006, 239). Toda kot ugotavlja avtor, so »[popolne] le izmišljene zgodbe, ne pa tiste, ki jih doživljamo« (Levi, 1992, 179), kajti

[n]ečistost in nečistost nečistosti sta potrebni, da se more kolo vrteti, da more življenje teči, in če naj bo prst rodovitna, je tudi v njej, kot vemo, potrebna nečistost. Potrebno je nesoglasje, potrebna je različnost, gorčično in solno zrno: fašizem to odklanja, prepoveduje, zato ti nisi fašist; fašizem hoče vse ljudi izenačiti, ti pa nisi drugim enak (Levi, 1992, 34).

V predgovoru zbirke *Zrcalar*, ki ga je napisal oktobra 1986, nekaj mesecev pred smrtjo, Levi opozarja:

Bralca prosim, naj v knjigi ne išče sporočil. Ta izraz sovražim, ker me spravi v stisko in mi nadene oblačila, ki niso moja, temveč pripadajo tipu človeka, ki mu ne zaupam: preroku, vedežu, vidcu. Jaz pa nisem tak, sem le običajen človek z dobrim spominom, ki je padel v vrtinec, se iz njega rešil bolj po sreči kot po lastni zaslugi in se odtlej zanima za velike in majhne, metaforične in stvarne vrtince (Levi, 1986, XVII).

Kot lahko razberemo iz odlomka, je spomin eden bistvenih elementov, s katerimi pisatelj opiše samega sebe, pri tem pa zavrne vsakršno povelečevanje. Prek spomina vzpostavi povezavo med preteklostjo in sedanjostjo ter najde način za interpretacijo sedanjosti v luči preteklih dogodkov.

¹⁷ Izvirno besedilo: »through narration, language and words, past and present can be connected and memories kept alive; they are the means by which memory can be preserved despite the passing of time, which leads to oblivion«.

¹⁸ Izvirno besedilo: »the imperfection and lack of closure encountered in dealing with Holocaust memory«.

9 »To, česar si živi ne rečejo«: zamolk kot pripovedna strategija¹⁹

9.1 Omahovanje pred neizrekljivim

Dokumentarni film Clauda Lanzmanna *Shoab* se začne s pričevanjem Szymona Srebrnika, enega od zgolj štirih ljudi, ki so preživeli uničevalno taborišče Chełmno. Ko se trideset let po vojni zaradi snemanja filma vrne na kraj, kjer je nekoč stalo taborišče, komentira: »O tem se ne da pripovedovati. Nihče si ne more predstavljati, kaj se je tukaj zgodilo. Nemogoče. In nihče ne more tega razumeti. In tudi jaz sam danes ... Ne verjamem, da sem tukaj. Ne, tega ne morem verjeti«²⁰ (Lanzmann, 1985, 25). Ko gre za ekstremna doživetja, pripovedovalec neredko podvomi, ali je sploh sposoben pripovedovati. Pogosti so tudi izrazi zbežanosti glede tega, ali so se dogodki zares pripetili, saj se »lahko zazdijo celo v očeh tistega, ki piše, neresničnik« (Barengi, 2013, 5).

Levi izraža podobne dvome: »Danes, ta resnični danes, ko sedim za mizo in pišem, nisem prepričan, da so se te reči zares zgodile« (Levi, 2004a, 91). Ko obravnava »dvoumno življenje v lagerju«, se vpraša, »ali je dobro, da se o tem izjemnem človeškem stanju ohrani kak spomin«, in na to odgovori pritrdilno (Levi, 2004a, 76). Za problematično pa se izkaže izbira primernih načinov pripovedovanja o koncentracijskem taborišču, saj izražanje, ki je značilno za vsakodnevno komunikacijo, ni nujno učinkovito ob stvarnosti, za katero se zdi, da ne sodi na področje pripovedljivega. V nekem intervjuju Levi pove: »[Z]elo težko je ubesediti to izkušnjo. Poskušal sem to storiti, morda mi je deloma tudi uspelo, vendar sem včasih imel občutek, da počnem nekaj skoraj nemogočega« (Levi, 1997a, 214).

Levi neutrudno komentira svoj ustvarjalni proces in razne plati svoje identitete kot pisatelja, kemika, nekdanjega izgnanca in priče. Samorefleksivna opažanja so pogosta tako v njegovih literarnih delih kot v paratekstualnih komentarjih, ki se navezujejo nanje. V obeh vrstah besedil avtor namenoma goji jasen slog. Potrebo po tem, da piše jasno in postavi v središče pripovednega dejanja komunikacijo z bralcem, poudari v eseju *O nejasnem pisanju* (*Dello scrivere oscuro*) iz zbirke *Tuji poklici*. V njem pojasni, da se zavestno trudi, da bi ga razumeli »vrstico za vrstico« (Levi, 1998, 51), in doda: »Odgovorni smo, dokler živimo: odgovarjati moramo

19 Poglavlje povzema vsebino članka »Cosas que entre vivientes no se dicen«: la reticencia como estrategia narrativa en Primo Levi (Prosenc, 2014a). Zahvaljujem se urednici tematske številke revije *Ambitos* Carmen Fátimi Blanco Valdés, ker je dovolila objavo.

20 Izvirno besedilo: »On ne peut pas raconter ça. Personne ne peut se représenter ce qui s'est passé ici. Impossible. Et personne ne peut comprendre cela. Et moi-même, aujourd'hui... Je ne crois pas que je suis ici. Non, cela, je ne peux pas le croire.«

za sleherno besedo, ki jo zapišemo, in zagotoviti, da zadene žeblico na glavico« (53–54). V predgovoru k odlomku *Pobalinska smrt* (*La morte scugnizza*) v antologiji *Iskanje korenin* (*La ricerca delle radici*) Levi takole našteje svojih »zasebnih deset zapovedi«: »Piši jedrnato, jasno, urejeno; izogibaj se zapletanju in balastu; za vsako svojo besedo bodi sposoben povedati, zakaj si uporabil to, in ne kakšno drugo; ljubi in posnemaj tiste, ki hodijo po istih poteh« (Levi, 1997b, 187).

Najbrž se na to izrecno težnjo k slogovni jasnosti in na obilico samokomentarjev opira Cesare Segre (1988, VIII), ki pravi, da se »[k]ritik pri Leviju ne more kaj dosti zmotiti, saj se je že sam odlično pojasnil«. A glede tega pritrjujemo stališču François Rastiera (2009, 13), ki meni, da je pri Leviju jasnost pravzaprav »iluzorna oblika nejasnosti«. Čeprav racionalizirano izražanje po eni strani zadovolji potrebo po komunikaciji, je prav tako mogoče predpostaviti, da vzpostavi čustveno distanco med pripovedovalcem in doživetji, o katerih pripoveduje. Pier Vincenzo Mengaldo v uvodu k tretjemu delu Levijevega zbranega dela (1990, VIII) pronicljivo opaza, da Levijev literarni jezik sicer odseva ideal »natančnega, jasnega in razločnega jezika, ki transparentno izraža pomen, omogoča sporazumevanje in kaže na nagnjenost k pomenljivi *brevitas*«, vendar dodaja:

[D]omnevamo lahko, da ima ta jezikovna marmornost, pa naj se je Levi tega zavedal ali ne, še neko drugo funkcijo in pri pisatelju, ki je bil predvsem pričevalec, izraža potrebo po tem, da se oddalji od žgoče snovi, ki je preblizu njegovim spominom in občutjem (Mengaldo, 1990, IX).

Kot smo videli v prejšnjem poglavju, je pričevanje pomanjkljivo, saj se ne da v prvi osebi pripovedovati o bistvu nacističnih taborišč. Levi zato poveže avtobiografsko pripoved s pojmom »pomanjkljivost« (Levi, 2003a, 12) in »vrzel« (Levi, 1997a, 215) in s tem pokaže na to, kar je kot pričevalec prisiljen izpustiti, ker ne sodi v pripovedljivost neposredne izkušnje. Medtem ko so v kontekstu Lejeunovega preizkusa poštenosti takšne opustitve eksplicirane in pozitivno ovrednotene, jih Levi v luči pričevanjske vrednosti avtobiografske pripovedi dojema kot problematične in konec koncev nerešljive.

Kot smo že omenili, zavezanost k prenašanju izkušnje ujetništva soobstaja z nasprotno težnjo, da bi se vzpostavila čustvena distanca do tega, o čemer se pripoveduje. Vendar se zdi, da ti nasprotujoči si vidiki ne načenjajo bistveno Levijevega projekta nenehne komunikacije z bralcem iz oči v oči, saj se napetost razreši na slogovni ravni. Za njegova avtobiografska besedila so značilne retorične prvine, med katerimi so tudi pogosti zamolki. Gre za sekvence, dialoge in razmišljanja, ki niso izpuščeni zaradi tematskih omejitev pripovedljivega, temveč iz slogovnih razlogov.

9.2 Zamolk in odnos do bralca

Opustitve, na katere Levi pogosto eksplicitno opozarja, so pomembna prvina njegove poetike in sooblikujejo odnos, ki ga implicitni avtor vzpostavi z implicitnim bralcem. Bice Mortara Garavelli (1997, 253) definira zamolk ali aposiopezo kot »nenadno prekinitev govora, ko je tema že bila napovedana ali začeta«, pri čemer je bralcu prepuščeno, da dopolni njegov pomen. V Levijevem avtobiografskem opusu ima zamolk dvojno naravo: po eni strani izvira iz nezmožnosti pripovedovanja o neizrekljivem, hkrati pa usmeri bralčevo pozornost ravno na to, čemur se pripoved izogne, saj naj bi dopolnil pomen izjave. Kot poudarja Ilaria Torzi, ima prekinitev govora dvojni namen: »prikriti to, kar manjka, ker ni primerno ali ker bi poslušalca odvrnilo od govorničevega cilja, ali pa vzbuditi radovednost navzočih in jih spodbuditi, naj odkrijejo, kar je zamolčano, kadar želi prvi govorec poudariti prav to, o čemer ne govori« (Torzi, 2003–2006, 131). Zamolk je povezan z »retoriko molka; nečesa implicitnega, kar lahko sporoča veliko več, kot pa je izrečeno« (Mortara Garavelli, 1997, 253). Po Kvintilijanu aposiopeza »sama po sebi kaže čustva«, denimo jezo ali zaskrbljenost (Quint. *Instit.* IX 2, 54)²¹. S prekinitvijo sporočila »uveljavi interpretativni presežek (emfatične narave) glede razlogov za prekinitev«, zato se pogosto povezuje s »čustvenimi vrednotami sporočila« (Corno, 2010), »kot če bi hoteli sporočiti, da za naval občutij nikoli ne bi mogli najti ustreznega izraza« (*Slovar Treccani*).

Pomembnost zamolkov v delu *Ali je to človek* je nakazana že v predgovoru. Avtor navaja, da »glede podrobnosti o grozodejstvih pričujoča knjiga ne dodaja ničesar, kar ne bi bilo o vznemirljivi temi uničevalnih taborišč znano bralcem širom po svetu«²² (Levi, 2004a, 7). Kot poudarja Alberto Cavaglioni, ki je uredil pomembno izdajo dela iz leta 2000, Levi vztraja, »da v SQU²³ ni nobenih grozot. Skrajnost in kričanje sta namenoma izključena iz njegove poetike, vendar se tu in tam slišijo njuni odmevi« (Levi, 2000, 7, op. 2). V predgovoru dela Levi pravi, da utegne knjiga »služiti kot dokumentacija za trezno presojo določenih vidikov človeške duše«²⁴ (Levi, 2004a, 7), kot nato poudari tudi v Dodatku:

[N]amenoma sem privzel umirjeno in trezno govorico pričevalca, ne pa tožečo govorico žrtve niti jezno govorico maščevalca: menil sem, da bo moja beseda tem verjetnejša in koristnejša, čim objektivnejša bo videti in čim manj strastno bo zvenela; priča v sodnem postopku le tako izpolni svojo funkcijo in pripravi podlago za sodnika. Sodniki pa ste vi (Levi, 1989a, 330).

21 Citiramo iz izdaje: Kvintilijan, Mark Fabij, 2015: *Šola govornišтва* (prev. Babič, Matjaž). Ljubljana: Šola retorike Zupančič&Zupančič.

22 Ležeči tisk je v izvorniku.

23 Kratica SQU (*Se questo è un uomo*), ki označuje delo *Ali je to človek*, je del uveljavljenega seznama kratic, ki se uporabljajo za Levijeva dela.

24 Ležeči tisk je v izvorniku.

Pisatelj pričevalec si torej zada ne le, da si bo prizadeval za »marmorno« jasnost, temveč da se bo izognil vsakršnemu pretiranemu izražanju čustev, pri čemer bo izključil iz svojega govora neposredne izraze jeze in bolečine. Po eni strani eksplicira namen, da bo pripovedoval o tem, kar je na meji neizrekljivega – »pišem to, česar ne bi znal nikomur povedati« (Levi, 2004a, 125) –, po drugi pa nakaže potrebo, da se oddalji od čustveno preobremenjenih tem. Zdi se, da za Levi-ja sodijo na področje nepripovedljivega tudi čustva, ki jih vzbudijo travmatične izkušnje ali, natančneje, spomin na takšna doživetja. Ta ga še vedno »preganja v snu« (Levi, 2004a, 17), podobno kot spomin na *locus terribilis* Dantejevega pripovedovalca, ki pravi: »[S]trah me je, če se ozrem v spomine« (*Inf*I, 6).²⁵ A čustvo, ki mu v projektu »mirne« in »trezne« avtobiografske pripovedi ni namenjen legitimen prostor, pronica skozi njene reže, *pathos* se ustvarja prek retoričnih strategij. V Levijevih besedilih je bralčevo sodelovanje, kakršno predvideva zamolk, večinoma čustvene narave. Ta postopek pogosto podčrta očitni pripovedovalec, ki se, kot ugotavlja Cavaglioni (Levi, 2000, 16, op. 11), izrecno ustavi »pred neizrekljivim«.

9.3 Pripovedovanje o resničnih osebah

Analiza Levijevih avtobiografskih besedil razkrije, da so v njih različne oblike zamolka, ki imajo več funkcij. V prvi skupini so primeri, ki jih je mogoče pripisati ne posebej zapletenim razlogom. Gre za opustitve ali zamenjave osebnih imen resničnih ljudi, od katerih so nekateri še živeli, ko je avtor pisal ta dela, zato je želel zaščititi njihovo dostojanstvo in ugled ali pa izkazati obzirnost do njihovih družin.

Primer zamenjave pravega imena opazimo pri literarnem liku Cesareja, za katerega je avtorja navdihnil Lello Perugia (1919–2010), njegov tovariš v ujetništvu in pozneje pri vrnitvi domov. V delu *Ali je to človek* najprej nastopi z imenom Piero²⁶ Sonnino (Levi, 2004a, 46), nato pa kot eden od dveh Italijanov, s katerima protagonist naveže stik v zadnjih desetih dneh taborišča (Levi, 2004a, 147). Cesare je ena glavnih oseb v *Premirju*, kjer mu je posvečeno istoimensko poglavje. Protagonist pove, da ga je »spoznal v zadnjih dneh lagerja, a tokrat je bil nek popolnoma drug Cesare«, in pojasni, da ga nejasno omenja proti koncu dela *Ali je to človek*: »Na enem samem pograda sta ležala tesno objeta, da bi se ubranila mraza, dva Italijana: Cesare in Marcello« (Levi, 2004b, 204–205). Lik se ponovno pojavi v zgodbi

25 Sklicujemo se na izdajo: Alighieri, Dante, 2005: *Božanska komedija* (prev. Capuder, Andrej). Celje: Mohorjeva družba.

26 V slovenski izdaji je ime napačno navedeno kot Pietro.

Cesarejeva vrnitev (Il ritorno di Cesare) v zbirki *Lilit*, v kateri Levi pripoveduje o prijateljevem »najdrznejšem« podvigu, za katerega dotlej ni smel povedati:

[V]rnil se je v Rim, se spravil v red in si ustvaril družino, imel je ugodno službo, spodoben meščanski dom in se ni nič kaj rad prepoznal v iznajdljivem prebrisancu, ki sem ga opisal v *Premirju*. A danes Cesare ni več domiselni, razcapani in neukrotljivi povratnik iz taborišča, kakršen je bil leta 1945 v Belorusiji, niti brezmadežni uradnik, kakršen je bil v Rimu leta 1965; prav neverjetno, star je šestdeset let in je dokaj umirjen, dokaj pameten upokojenec, ki ga je usoda trdo preizkušala: osvobodil me je prepovedi in mi dovolil, da napišem njegovo zgodbo, kot je rekel, »preden te mine veselje« (Levi, 2005, 634).

V *Zgodbi o Avromu (La storia di Avrom)* iz iste zbirke najdemo še en primer zamenjave pravega osebnega imena z izmišljenim, pri katerem pripovedovalec izrecno izpostavi svojo strategijo: »[N]aneslo je, da ponavljam Avromovo zgodbo (tako ga bom imenoval)« (Levi, 2005, 621). Lik Lorenza pa se pojavi s pravim osebnim imenom v delu *Ali je to človek* in poznejši zgodbi *Lorenzova vrnitev (Il ritorno di Lorenzo)*, v kateri avtor zapolni vrzeli, ki jih je namenoma pustil v prvencu. Lorenzo je bil civilni delavec, ki je odločilno pripomogel k Levijevemu preživetju v Auschwitzu ne le s stvarno pomočjo v obliki hrane in oblačil, temveč predvsem tako, da ga je, kot piše avtor, »stalno s svojo tako enostavno in tiho dobroto opominjal, da je mimo našega še nek pravičen svet, [...] neka daljna možnost dobrega, zaradi česar se je vendar splačalo ohraniti se pri življenju« (Levi, 2004a, 108).²⁷ V zgodbi avtor utemelji zamolke glede lika v svojem zgodnejšem besedilu in pojasni, zakaj za živeče ljudi raje uporablja izmišljena imena:

Tudi o Lorenzu sem pripovedoval že drugje, vendar namerno nejasno. Lorenzo je bil še živ, ko sem pisal *Ali je to človek*, kdor pa se nameni, da bo živega človeka spremenil v literarno osebo, ima zvezane roke. Tako je zato, ker to početje meji na zasebno nasilje in ni nikoli neboleče za tistega, ki ga zadeva, pa tudi če imamo pri tem najboljše namene in čeprav gre za osebo, ki jo cenimo in imamo radi. [...]

Zdaj je Lorenzo že vrsto let mrtev, zato menim, da me ne zavezuje več obzirnost, ki me je prej ovirala; ravno nasprotno, zdi se mi, da moram poskusiti obnoviti podobo, ki sem jo ohranil o njem (Levi, 2005, 639).

Navedeni odlomki kažejo, da gre v teh primerih za varovanje dostojanstva resničnih ljudi, ne opažajo pa se kompleksnejše motivacije.

²⁷ Lorenzu Perroneju (1904–1952) je Jad Vašem leta 1998 postumno podelil častni naslov pravičnega med narodi.

9.4 Zamolk in čustvo

Pomembnejše so pripovedne strategije, ki se osredotočajo na lik Levijeve prijateljice Vande Maestro (1919–1944), umrle v plinski celici v Birkenauu. Gre za skuppek zamolkov, ki jih lahko le delno pojasnimo z razlogi, kakršni obstajajo v zgoraj citiranih odlomkih, in pri katerih lahko sklepamo na kompleksnejše ozadje. Po eni strani lahko zadržanost pripišemo temu, da je težko pripovedovati o izgubi ljubljene osebe, še zlasti če od tega še ni minilo veliko časa. Po drugi strani pa se pripoved opira na to, da zamolk sam po sebi ustvarja visoko stopnjo *pathosa* in učinkovito vzbuja čustven odziv pri bralcu. Levi v prvem poglavju dela *Ali je to človek* izbere za lik Vande, ki se je skupaj z njim v zapečatenem vagonu peljala v taborišče, splošno oznako »ženska«, ne da bi pri tem kakor koli namignil na njeno ime:

Poleg mene, zgneteneta med telesi, je vso pot stala ženska. Poznala sva se dolgo let, nesreča naju je prizadela skupaj, a malo sva vedela drug o drugem. Tedaj, v uri odločitve, sva si izrekla to, česar si živi ne rečejo. Pozdravila sva se, na kratko; vsakdo je v drugem pozdravil življenje. Nisva se več bala (Levi, 2004a, 14).

Kot poudarja Rastier (2009, 23, op.), je videti, da je ista avtobiografska epizoda omenjena tudi v pesmi *25. februarja 1944*, ki jo je Levi napisal nedolgo po vojni, januarja 1946. Podobno omembo najdemo v kratki zgodbi *Krom v Periodnem sistemu*, ki smo jo citirali v razdelku 9.3. Levijevi biografi – Myriam Anissimov, Carole Angier in Ian Thomson, katerih dela so bila v izvirnih jezikih izdana v letih 1996, 2002 in 2003 – potrjujejo, da gre za Vando Maestro. Myriam Anissimov (1999, 127) pojasnjuje: »Vando Maestro [...] so aretirali skupaj z Levijem, jo tako kot njeega internirali v prehodno taborišče Carpi-Fossoli in jo z istim konvojem deportirali v Auschwitz, kjer je umrla zaradi pomanjkanja«. Levi je potoval skupaj z Vando in še dvema prijateljema, Luciano Nissim in Francom Sacerdotijem (Anissimov, 1999, 167).²⁸ Ta podatek v knjigi spominov, ki je bila prvič objavljena leta 1946, potrjuje Luciana Nissim Momigliano (2008, 35), ki pove: »Iz kraja Fossoli di Carpi v modenski pokrajini sem odpotovala 22. februarja 1944 z nekaterimi najdražjimi prijatelji: Vando Maestro, Primom Levijem in Francom Sacerdotijem«. Tudi Thomson (2003, 162) potrjuje Vandino navzočnost ob Primu, čeprav se zdi, da pri tem le povzema pisateljevo pripoved in ne črpa iz zunajbesedilnih virov. V biografiji Carole Angier (2004, 5–6) najdemo nekaj dokaj drznih hipotez; sama avtorica priznava, da besedilo deloma temelji na intuiciji, in pravi, da so v njem »iracionalna

²⁸ Luciana Nissim (1919–1998), ki je ob poroki po vojni prevzela še priimek Momigliano, je bila med peščico žensk iz Levijevega konvoja, ki so preživele Auschwitz. Franco Sacerdoti (1919–1945) je izginil med enim od pohodov smrti, s katerimi so nacisti evakuirali jetnike iz koncentracijskih taborišč, ker jih niso hoteli prepustiti bližajoči se Rdeči armadi, ki bi jih osvobodila.

poglavja« in »skrivnosti«. Problematično se zdi tudi, da ne navaja virov in da je videti, da nekateri deli biografije temeljijo izključno na Levijevih literarnih besedilih. Kakor koli že, avtorica zapiše:

[G]lavna sopotnica na tej poti je bila Vanda. [...] Levi se je med svojim potovanjem v nič ukvarjal v glavnem s tem, da je z Vando delil najgloblje strahove njunega življenja in strah pred smrtjo. Menim, da je imel to v mislih, ko je zapisal: »*Tedaj, v uri odločitve, sva si izrekla to, česar si živi ne rečejo*« (Angier, 2004, 292).

Biografinja domneva, da je med Primom in Vando obstajala čustvena vez, ki se je stkala med njuno internacijo v Fossoliju: »[N]a kraju, kakršen je Fossoli, se je v mladih Primu in Vandi, ki jima je manjkalo vse in ki sta bila popolnoma prestrašena, prijateljstvo kmalu prevesilo v ljubezen« (Angier, 2004, 274–275). Tudi M. Anissimov (1999, 163) meni, da se je Primo »očitno zaljubil« v Vando. Njuno vez prav tako omenja L. Nissim Momigliano (2008, 132), ki pove: »Primo je imel zelo rad Vando.« V nizu intervjujev, ki jih je januarja in februarja 1987 z Levijem opravil Giovanni Tesio in na katerih naj bi temeljila njegova nova biografija, avtor sam prizna, da je bil zaljubljen v Vando. Potrdi, da je prav ona »dekle, na katero nejasno namiguje delo *Ali je to človek*« (Levi & Tesio, 2016, 95), in takole opiše svoje duševno stanje po vrnitvi iz Auschwitza:

Zame je bila situacija resnično brezupna, bil sem zaljubljen v osebo, ki je ni bilo več, poleg tega pa sem sam povzročil njeno smrt [...] ... Mogoče, če bi bil do nje manj zavrt, če bi skupaj pobegnila, če bi se prepustila telesni ljubezni ... A jaz tega nisem zmogel (Levi & Tesio, 2016, 73–74).

Vanda je predmet dvojnega zamolka: izpuščeno ni le njeno ime, marveč tudi vsebina poslednjega pogovora med njo in protagonistom o tem, »česar si živi ne rečejo«. Njeno ime je v delu *Ali je to človek* omenjeno enkrat samkrat, ko se protagonist, zdaj že v koncentracijskem taborišču, spominja bivanja v Fossoliju, kjer v nasprotju z Auschwitzem ni trpel lakote:

Prav dobro se zavedam, kako jalovo je vse to naše lačno sanjarjenje, a se ne morem izogniti splošnemu zakonu in mi pred očmi poplesuje paštašuta, ki smo jo Vanda, Lucian[a],²⁹ Franco in jaz skuhali v zbirnem centru, ko so nam iznenada sporočili, da bomo naslednjega dne odpotovali; mi smo jedli (bila je tako dobra, rumena in čvrsta) in odnehali, norci, bedaki: ko bi vedeli! (Levi, 2004a, 65).

29 V slovenski izdaji je na tem mestu napačno zapisano »Luciano« (vendar se omemba nanaša na Luciano Nissim Momigliano).

V navedenem odlomku je Vandino ime omenjeno skupaj z imeni drugih in torej ni poudarjeno, poleg tega pa je prizor umeščen v kontekst, ki je manj travmatičen od uničevalnega taborišča, kjer je Vanda pozneje izgubila življenje. Domnevamo lahko, da je prav zato videti, da pripovedovalec tu lažje izgovori njeno ime kot v kontekstih, v katerih že preti zavedanje o njeni skorajšnji smrti. Zdi se, da avtor najde moč, da se neposredno sooči z Vandino smrtjo, šele v *Premirju*, in sicer v odlomku, v katerem pripoveduje o pričevanju njene prijateljice:

Končno je prišla Olga, v noči, polni tišine, in mi iz taborišča v Birkenau prinesla turobno vest o usodi žensk iz mojega transporta. [...] V soju sveče mi je z uprtim pogledom v tla povedala njihovo zgodbo. [...] Vsi so umrli. Vsi otroci in vsi starci, takoj. Od petstopenetdesetih oseb, za katerimi sem ob prihodu v lager zgubil vsako sled, je komaj devetindvajset žensk prestopilo prag taborišča Birkenau in od teh jih je preživelo le pet. Vanda je šla oktobra v plinsko komoro pri polni zavesti: sama Olga ji je priskrbela dve uspalni tableti, a nista zadostovali (Levi, 2004b, 172).³⁰

Kot je razvidno iz navedenega odlomka, v delu *Ali je to človek* zamolki, ki zadevajo Vando, ostanejo nedopolnjeni in se njihov pomen pojasni šele v Levijevem drugem avtobiografskem delu.

Primer eksplicitnega zamolka najdemo v dobro poznanem odlomku, ki pripoveduje o izčrpavajočem čakanju Judov v Fossoliju na bližajočo se deportacijo:

Zora nas je presenetila kot prevara, kot bi se sonce povezalo z ljudmi v nameri, da nas uničijo. Razna čustva, ki so nas vzburla, občutki zaveštne privolitve, brezupnega odpora, pobožne vdanosti, strahu in obupa so se zdaj po neprespani noči stekali v razbrzdano kolektivno blaznost. Čas za razmišljanje, za pomiritev se je iztekel in vsak razumski vzgib se je razlezel v nebrzdan vihar, iz katerega so, boleče kot sunki bodala, preblisnili, še tako blizu v prostoru in času, lepi spomini na naše domove.

Veliko reči smo si tedaj rekli in storili, a je bolje, če jih pozabimo (Levi, 2004a, 12).

Cavaglion prepozna zgled za eksplicirani zamolk v zadnjem stavku odlomka v Dantejevem *Raju*, XXXIII, 56–57: »govor se uklanja / in ves spomin pred tolikim

30 Tudi kar zadeva Olgo, bi lahko šlo za zamenjavo pravega imena. Čeprav manjkajo biografski podatki in se zato o tem vprašanju ne da reči zadnje besede, se zdi možno primerjati lik, ki se v Levijevem delu pojavi kot »hrvaška Judinja in partizanka, ki se je leta 1942 z družino zatekla na območje Astija, kjer so jo internirali« (Levi, 2004b, 172), z Liso, nekdanjo sojetnico v Auschwitzu, o kateri Luciana Nissim Momigliano (2008, 91) v pismu bodočemu možu 14. avgusta 1945 zapiše, da je bila »prisilno jugoslovansko dekle, begunka v Astiju, ki sem jo spoznala v Auschwitzu« (ležeči tisk je v izvirniku). Urednica njenih spominov Alessandra Chiappano sklene, da »[o] njej ni mogoče izvedeti ničesar več« (Nissim Momigliano, 2008, 85, op. 9).

čudesom« (Levi, 2000, 20, op. 17). Kritik opaža, da so Levijevi zamolki tesno povezani s tem, da »ni mogoče ubesediti skrajnih izkušenj«, in pojasni, da to problematiko označuje tudi medbesedilno navezovanje na tretji del *Božanske komedije*, ki pa je prekucnjen »na glavo« (Levi, 2000, 16–17, op. 11).

V zgoraj navedenem odlomku iz dela *Ali je to človek* je zamolk povezan s trenutki z močnim čustvenim nabojem. Predvidevamo lahko, da naj bi v bralcu vzbudil čustven odziv in ga spodbudil k temu, da začuti trpljenje deportiranih Judov. Podobno strategijo najdemo tudi v že prej navedenem odlomku, ki pripoveduje o poti v Auschwitz.

9.5 Odsotnost kot sredstvo izničenja identitete

Po prihodu v taborišče deportirancem odvzamejo vse predmete, ki jih imajo s seboj, in celo ime. V *Potopljenih in rešenih* pripovedovalec navaja:

V taborišče smo vstopali goli, pravzaprav še manj kot goli, saj nismo bili le brez obleke in čevljev (ki so jih zasegli), temveč tudi brez las in vseh drugih dlak. [...] Oblačila, celo tista umazana, ki so nam jih razdelili, celo bedni čevlji z lesenim podplatom, so pičila, a nepogrešljiva obramba. Kdor jih nima, v sebi ne vidi več človeškega bitja, temveč golega, počasnega, bednega črva, ki leži na tleh, in ve, da ga lahko vsak hip pohodijo (Levi, 2003a, 91–92).

Deportiranci ob tem spoznajo, da »naš jezik ne pozna besed, ki bi lahko izrazile to žalitev, to rušenje človeka« (Levi, 2004a, 21). Popolna prikrajšanost pomeni nepremostljivo vrzel, ki pogubno vpliva na njihovo dostojanstvo, kot pojasni pripovedovalec:

Zamislite si torej človeka, ki mu ob ljubljenih osebah odvzamejo še dom, navade, obleko, skratka popolnoma vse, kar ima: tak človek bo prazen, ponižan na trpljenje in pomanjkanje, pozabil bo na dostojanstvo in razsodnost, saj se kaj rado zgodi, da kdor izgubi vse, izgubi tudi samega sebe; nekoga pač, pri katerem bodo zlahka odločali o življenju ali smrti brez vsakršnega občutka za človeškost, v najboljšem primeru na podlagi gole ocene njegove koristnosti (Levi, 2004a, 21–22).

Pomenljivo je, da so taboriščniki prikrajšani za lastno ime, ki ga nadomesti tetovirana številka; ta postopek so »iznašli v Auschwitzu« (Levi, 2003a, 95) in je sporočal: »to je neizbrisni znak in od tod ne boste nikoli več odšli; to je žig, ki se vtisne sužnjem in živini, namenjeni za zakol, takšni pa ste postali tudi vi. Nimate več imena, to je vaše novo ime« (Levi, 2003a, 96). Po zaključku tega postopka se

protagonist predstavi tako: »Moje ime je 174 517« (Levi, 2004a, 22). Za Levija je odvzetje imena v milejši obliki napovedano že v *Niklju v Periodnem sistemu*, katerega zgodba se dogaja v obdobju rasnih zakonov. Potem ko je junija 1941 diplomiral iz kemije, se je mladi Primo zaradi omejitev, ki jih je vpeljala rasna zakonodaja, zaman trudil, da bi našel službo. Delo so mu tedaj ponudili v rudnikih azbesta v Balangeru, nedaleč od Torina, kjer so ga zaposlili napol nelegalno in niso uradno razkrili njegovega imena (Levi & Tesio, 2016, 88–94; Mori & Scarpa, 2017, 16–17). Bodoči delodajalec ga je opozoril, da ne bo nihče smel izvedeti za njegovo identiteto, za katero sam avtor uporabi izraza »sramotno poreklo« in »položaj človeka zunaj kaste« (Levi, 1992, 58). Zaposlil naj bi se »inkognito, brez imena ali z lažno identiteto« (59), saj je obrat nadzirala vojaška oblast. Na tem osamljenem kraju se je mladi kemik takoj navdušil za svoje delo; analiziral je namreč kamnino, iz katere je moral izločiti nikelj. Postal je del rudniškega okolja, v katerem so se v »opravljivem in strpnem ozračju« (66) vsi delali, da je anonimen. Čeprav ni mogel nikomur razkriti svoje resnične identitete, je ugotovil, da po nekaj tednih ni več brez imena: »bil sem dr. Levi, ki zaradi olike ne sme biti imenovan Levi ne v drugi ne v tretji osebi, da ne bo spotike« (66). V teh okoliščinah je odsotnost imena postala zgolj formalnost, ki ni bila naperjena proti mlademu judovskemu kemiku, temveč je šlo za ignoriranje rasnih zakonov.

V taborišču pa je sodil odvzem osebnega imena med postopke, katerih cilj je bilo uničenje identitete. Pripovedovalec pri opisovanju judovskih taboriščnikov uporabi vrsto zanikanj: so »brez las, brez časti, brez imena«, zato »niso ljudje«, temveč »Kazetf, beseda srednjega spola ednine« (Levi, 2004a, 108). O enem svojih tovarišev protagonist pravi: »meni [...] ni nikoli nič pomenil, nič, kot je vse tukaj nič, razen lakote znotraj in dežja zunaj« (Levi, 2004a, 119). Izrazov, ki označujejo prikrajšanost, je veliko tudi v opisu Hurbinka, ki smo ga omenili v prejšnjem poglavju. Njegov lik je opisan prek niza zanikanj: bil je »[b]rezimni Hurbinek«, »ničla, otrok smrti, sin Auschwitzta«, »nihče ni o njem vedel ničesar, sam ni znal govoriti in ni imel imena« in tudi na koncu »[n]ič ni ostalo za njim« (Levi, 2004b, 165–166).

V širšem pomenu je zamolk prepoznaven v nepripravljenosti taboriščnikov v Auschwitzu, da bi govorili, še zlasti o metodah pobijanja. V prizoru, o katerem pripoveduje drugo poglavje dela *Ali je to človek*, se neki zdravnik pogovarja z nedavno prispelimi Italijani, ki čakajo, da jih bodo spustili v taborišče. Kmalu pa opazijo, da je redkobeseden glede nekaterih ključnih vidikov, na primer selekcije ob prihodu konvoja in vseprisotne smrti:

Postavimo mu nešteto vprašanj, on se kdaj zasmee, na nekatera odgovori, na druga ne, očitno se določenih tem izogiba. O ženskah ne govori;

pravi, da jim je dobro, da jih bomo kmalu spet videli, a ne pove ne kako ne kje. [...] Mi bi radi vedeli, ali je v taborišču še kaj Italijanov, on pove, da jih je nekaj, malo, koliko natančno, ne ve, in takoj preide na drugo temo (Levi, 2004a, 20).

Taboriščniki nočejo govoriti o temah, ki zadevajo prihodnost, saj se jim zdijo nesmiselne. Molčijo tudi, kadar ugotovijo, da jim pogovor ne prinaša takojšnjih koristi; v zvezi s tem pripovedovalec pojasni: »tukaj nihče ne govori rad. Novinci smo, nič nimamo in nič ne vemo. Zakaj bi zgubljal čas z nami?« (Levi, 2004a, 23). V taborišču namreč velja, da »se tu ne sprašuje« (Levi, 2004a, 136) niti se ne odgovarja. Potem ko skupino italijanskih deportirancev privedejo v neko barako, se Levi nagne skozi okno in odtrga ledeno svečo, da bi se z njo odžejal, a mu jo hrust, ki hodi tam okrog, nasilno iztrga iz rok. Ko ga vpraša, zakaj, dobi v odgovor le: »Hier ist kein Warum« (Levi, 2004a, 23). Novinci poskušajo razumeti, kakšne so časovne meje ponavljajočega se taboriščnega ritma, vendar nihče ne odgovarja na njihova vprašanja, zato pripovedovalec zaključí:

Takšno bo naše življenje. Vsak dan, po zapovedanem tempu *Ausrücken* in *Einrücken*, oditi in vrniti se; delati, spati in jesti; zboleti, okrevati ali umreti.

... Doklej? A stari taboriščniki se temu vprašanju smejejo: po tem vprašanju se prepoznavajo novinci. Smejejo se in ne odgovorijo (Levi, 2004a, 29).

V taborišču se tudi Levi kmalu navadi, da nerad govori, kar pozneje obžaluje v *Poptopljenih in rešenih*:

Z nelagodjem [...] se spominjam [...], da sem dosti pogosteje nepotrpežljivo skomignil z rameni ob drugih prošnjah, in to prav takrat, ko sem bil v taborišču že skoraj eno leto in sem si potemtakem nabral veliko izkušenj. Toda hkrati sem dodobra vsrkal tudi poglavitno pravilo taborišča, po katerem je bilo treba najprej poskrbeti zase (Levi, 2003a, 62).

9.6 Zaključek

Kot je razvidno iz analiziranih odlomkov, so v avtobiografskih besedilih, v katerih Levi pripoveduje o ujetništvu v Auschwitzu, navzoče različne oblike zamolka. Še zlasti so zanimivi primeri, v katerih se zamolk uporablja kot učinkovita strategija za pripovedovanje neizrekljivega. Zlasti v delu *Ali je to človek* opazimo, da ima zamolk ključno funkcijo pri vzbujanju čustvenega odziva pri bralcu, od katerega se

pričakuje, da se bo potrudil interpretirati in dopolniti vrzeli v pripovedi. Na podlagi Levijevih številnih samorefleksivnih komentarjev v zvezi s problematiko zamolka v avtobiografski pripovedi lahko poleg tega sklenemo, da avtor tudi s tega vidika izjemno pozorno analizira postopek svojega pisanja.

10 Mitološke prvine pripovedi o potovanju v delih *Ali je to človek in Potopljeni in rešeni*³¹

10.1 Kompleksna medbesedilna razmerja v Levijevih besedilih

Kot smo videli v prejšnjih poglavjih, je problematika pripovedovanja o ujetništvu v koncentracijskem taborišču dokaj kompleksna. V Levijevih avtobiografskih besedilih se ta izkušnja predstavlja tudi prek mitoloških prvin, ki na splošno veljajo za dediščino zahodne civilizacije. Zdi se še posebej ustrezno, da s tega vidika analiziramo deli *Ali je to človek* in *Potopljeni in rešeni*. V obeh, zlasti v prvem, so sklicevanja na mitološke vsebine pomemben sestavni del avtobiografske pripovedi. V tem kontekstu se vzpostavijo kompleksne medbesedilne povezave, pri katerih pogosto ne gre za neposredne in enoznačne odnose z mitološkimi viri, temveč za strukturo, ki se razvije na več ravneh. V obeh delih se avtor navezuje na mitologijo predvsem prek *Božanske komedije* in tako gradi razmerje, ki nikakor ni enostavno, saj tudi Dante črpa iz posrednih virov, zlasti kar zadeva grško mitologijo. S tega stališča se zdi koristno, če izhajamo iz trikotne sheme, ki jo je Marko Marinčič z uspehom uporabil pri analizi lika Stacija v *Božanski komediji* (2010).³² Naj opozorimo, da gre pri tem za poenostavljen model, saj so razmerja med Levijevimi deli in viri mitoloških prvin, ki so prisotne v njih, kompleksna. Na tem mestu bomo preučili pripovedovanje o potovanju judovskih deportirancev v Auschwitz, ki zavzema večino prvega poglavja dela *Ali je to človek* z naslovom *Pot*, pojavi pa se tudi v več odlomkih *Potopljenih in rešenih*, še posebej v poglavju *Nesmislno nasilje*. Pri tem bomo poskušali osvetliti zlasti, kako je orisan končni cilj poti, ki je predstavljena kot potovanje na oni svet.

Deli pripovedujeta o zgodovinsko dokumentiranem potovanju konvoja, v katerem je bilo približno 650 ljudi, med njimi tudi Primo Levi; vlak je iz prehodnega taborišča Fossoli odpeljal 22. februarja 1944 in 26. prispel na cilj, v Auschwitz. V delu *Ali je to človek* (2004a, 10) avtor pripoveduje, da konvoj sestavljajo »tovorni vagoni, ki se zaprejo od zunaj, notri pa so moški, ženske, otroci, nagneteni brez milosti, kot poceni roba«. Ker so deportiranci med transportom hudo fizično in psihično trpeli, avtor v *Potopljenih in rešenih* (2003a, 87) ugotavlja, da je pot nepogrešljiv element avtobiografskih pripovedi o koncentracijskih taboriščih: »Vsi naši številni dnevniki in pripovedi omenjajo vlak, zapečateni vagon, ki se iz trgovskega prevoznega

31 Poglavje povzema vsebino članka »In viaggio verso il nulla«: elementi mitologici del viaggio in *Se questo è un uomo e ne I sommersi e i salvati* di Primo Levi (Prosenc, 2010a). Zahvaljujem se uredništvu revije *Acta neophilologica*, ker je dovolilo objavo.

32 Marinčič v svojem prispevku kot temeljno strukturo predlaga trikotnik Vergilij – Stacij – Dante.

sredstva spremeni v potujoči zapor ali celo v napravo za ubijanje«. V obeh Levijevih delih so v pripovedi o deportaciji vključene metaforične prvine, ki namigujejo na mitološko potovanje v onstranstvo. Do tega pride prek eksplicitnih ali implicitnih navezovanj na Odisejev spust v Had, Dantejevo potovanje v pekel (prek katerega se, med drugim, odraža tudi Enejeva katabaza) in neko *drugo* Odisejevo potovanje, ki si ga je zamislil Dante in ki ga ponese zunaj meja Sredozemlja. Tako se začrta shematični trikotnik, ki ga sestavljajo liki Levija, Danteja in Odiseja in na katerem temeljijo pripovedne strategije, povezane s potovanjem. Vsi trije sestavni deli trikotnika so protagonisti in hkrati avtodiegetski pripovedovalci lastnih doživetij. Homerjev Odisej kot gost v Alkinoovi palači med drugim pripoveduje o svojem spustu v Had. V trenutku pripovedovanja njegovih dogodivščin še ni konec, saj ga čaka zadnji in najpomembnejši del potovanja, vrnitev na Itako. Levi in Dante pa pripovedujeta o nevarnostih, ki sodijo v zaključeno preteklost in so oddaljene od trenutka pripovedovanja.

V načinu, kako Levi vključi v pripoved Odisejev lik, opazimo vrsto medbesedilnosti, ki se po definiciji Marine Polacco (1998, 41–42) »ne ustvari nujno iz povezave z določenim besedilom, temveč na podlagi specifičnih elementov, ki presegajo posamične izvedbe«. Odisej je eden tistih likov, ki ponovno oživijo v številnih delih in ki jih lahko po eni strani »tako prepoznamo in opredelimo na podlagi niza stalnih lastnosti, nekakšnega ‚paketa značilnosti‘ [...]. Po drugi strani pa so podvrženi nenehni preobrazbi, saj kljub vedno enaki obliki vsakič izražajo kaj drugega in tako nepredvidljivo premešajo sestavine paketa« (Polacco, 1998, 42–43).

10.2 Literarni liki kot simbolne podobe avtodiegetske pripovedi

Odisej je eden številnih likov v Dantejevem *Peklu*, ki v prvi osebi pripovedujejo o svoji preteklosti, ta pa je z večno kaznijo, ki so je deležni, brezprizivno zaključena. Dante kot literarna oseba ga zaprosi za pripoved tako, da se nanj obrne prek Vergilija, ki se s tem kot obrobni element vrine v zgoraj omenjeno trikotno shemo. Vergilij se obrne z vprašanjem tako na Odiseja kot na Diomeda, ki sta kaznovana tako, da sta »v en plamen zagorela« (*Inf* XXVI, 79), a odgovori mu le Odisej, ki govori tudi v Diomedovem imenu oziroma »imenu tretjih oseb«, medtem ko njegov tovariš molči. Podobno si tudi Levijev pripovedovalec zada nalogo, da priča za tiste, ki so ostali brez glasu, kot smo videli že v prejšnjih poglavjih.

Levi se pri svojem pojmovanju avtobiografskega pripovedovalca izrecno naveže na Dantejevo in Homerjevo literarno izročilo. Poglavje *Stereotipi v Potopljenih in*

rešenih se začne z razmišljanjem o načinih pripovedovanja lastne preteklosti. Avtor parafrazira jidiški rek »Ibergekumene tsores iz gut tsu dertseyln«, ki je med drugim tudi epigraf v *Periodnem sistemu*, in ga primerja z odlomkom iz petega speva *Pekla* in z motivom Odisejevega pripovedovanja med njegovim gostovanjem v Alkinoovi palači:

Govorijo [povratniki], ker »je lepo pripovedovati o preteklih težavah«, kot pravi rek v jidišu. Francesca pove Danteju, da »,ni večje muke', [...] / ,kot srečnih dni spominjati se v bedi'«. Kot ve vsak povratnik, pa je res tudi nasprotno. Lepo je sedeti na toplem ob hrani in vinu ter sebi in drugim priklicati v spomin napore, mraz in lakoto; tudi Odisej se je pred pogrnjeno mizo na dvoru kralja Fajakov takoj vdal nuji po pripovedovanju (Levi, 2003a, 121).

Levi se ne poisti s Francescinim primerom, temveč z drugim literarnim likom, ki je zdaj že iz nevarnosti in občuti nujno potrebo, da pripoveduje o tem, kar je pretrpel. Avtor prevzame Odisejev lik v dvojnem pomenu: kot popotnika *par excellence* in kot pripovedovalca zgodb, ki si je »priboril zadostno avtoriteto, da ga poslušajo, saj je ušel smrti in lahko pripoveduje o njej« (Cicarelli, 2000, 93).

10.3 Odisejevi potovanji

Trikotnik Levi – Dante – Odisej postane še kompleksnejši, ker se Levijeva pripoved sklicuje ne le na eno, temveč na dve Odisejevi potovanji. Gre za spust Homerjevega Odiseja v Had v XI. spevu *Odiseje*, ki ga napove že Kirkina prerokba v X. spevu,³³ in za plovbo Dantejevega Odiseja onkraj Heraklovih stebrov, ki jo junak povzame tako: »[I]z vesel krila smo storili nori« (*Inf* XXVI, 125), in ki ga popelje v bližino gore, na kateri so Vice, in v smrt. Potovanje Dantejevega Odiseja je v središču enajstega poglavja dela *Ali je to človek* z naslovom *Odisejev spev*, v katerem Levi pripoveduje, kako si je v taborišču priklical v spomin Dantejeve verze in jih odrecital prijatelju Jeanu Samuelu.³⁴ Simbolični pomen Dantejevih verzov v Levijevem besedilu so kritiki že temeljito preučili (Cases, 1987b; Boitani, 1992; Falaschi, 2001; Rastier, 2009, 37 itn.). Še posebej poudarjajo govor, s katerim Odisej opogumi tovariše, naj plujejo mimo Heraklovih stebrov: »Premislite, čemu ste se rodili, / ni vaš namen živeti kot živali, / kreposti, znanju naj bi

33 Sklicujemo se na izdajo: Homer, 1982: *Odiseja* (prev. Sovrè, Anton). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

34 Jean Samuel (1922–2010) je bil alzaški študent farmacije, s katerim se je Primo spoprijateljil med bombardiranjem taborišča. V nasprotju z Levijem je svoje spomine objavil šele leta 2007 in pri tem pojasnil: »Šestintrideset let nisem mogel govoriti o Auschwitzu. Ves ta čas je bilo zame nemogoče pripovedovati o mojih doživetjih v taboriščih, o poti tja in o vrnitvi« (Samuel, 2008, 1). Šele v začetku osemdesetih let se je odločil, da bo začel pričevati.

vi služili!« (*Inf* XXVI, 118–120). Ta govor interpretira Levi kot ključno sporočilo, ki kljubuje razčlovečenju v koncentracijskem taborišču. Zanimivo je, da se njegov tovariš dogodka spominja drugače: omenja predvsem prijateljsko vez, ki se je stkala med njima, in govori o »trenutku velike intelektualne vznesenosti«³⁵ (Samuel, 1991, 24). Spominja se predvsem Levijevega truda, da bi se natančno spomnil besedila, in pripomni, da je bila interpretacija verzov »povsem primerna za tedanje okoliščine, ki pa jih Dante ni predvidel. Le kako bi si mogel zamisliti Auschwitz?« (Samuel, 2008, 29).

Pričujoča analiza se ne posveča poglavju *Odisejev spev*, ki je že dodobra preučeno, temveč obravnava medbesedilne povezave med pripovedjo o potovanju deportiranih Judov v Auschwitz, Odisejevim potovanjem v *Božanski komediji* in širšim kontekstom Dantejeve poti po peklju. Ta kontekst je relevanten predvsem, kar zadeva vidike pripovedovanja o Dantejevih prvih stikih s peklom, ki jih Levi vključi v delo *Ali je to človek* in s tem označi simbolične točke prehajanja med dvema svetovoma. O poti v uničevalno taborišče pripoveduje kot o mitološkem potovanju v svet mrtvih; s tega vidika se cilj poti zariše kot onstranstvo, ki ga ni moč geografsko in časovno določiti. Nekatere pripovedne strategije, ki zadevajo prostorske in časovne vidike poti, ki jo opravi konvoj deportirancev, so podobne tistim, ki označujejo Odisejevo plovbo v XXVI. spevu *Pepla*. Piero Boitani poudarja, da je prostorska razsežnost v ospredju vprašanja, s katerim se Vergilij obrne na Odiseja in Diomeda: »Eden naj odstre spomine, / kje bridki smrti dal se je zateti!« (*Inf* XXVI, 83–84). Ugotavlja, da vprašanje ostane »brez odgovora tako v Odisejevi pripovedi kot nasploh v *Božanski komediji* vse do prvega speva *Vic*. Kam gre umret Odisej? On sam tega ne ve in tudi sicer med svojo plovbo ne ve kaj dosti o svojem zadnjem potovanju« (Boitani, 1992, 46). Podobno lahko ugotovimo glede deportirancev, pri katerih gre zvečine za poslednje potovanje; tega ne vedo in sledijo poti vlaka z omejenega gledišča, saj lahko okolico opazujejo le skozi lino.

V Odisejevi prvoosebni pripovedi je potovanje razdeljeno na dva jasno ločena dela. Prvi poteka v mejah Sredozemlja in znanega sveta, drugi pa sega v tuji, nenaseljeni prostor onkraj Heraklovih stebrov. Kot poudarja Boitani (1992, 47), Odisej pripoveduje o prvem delu poti »natančno kot kakšen moder raziskovalec« in omeni številne geografske nadrobnosti, ki predstavljajo nekaj ključnih točk plovbe po Sredozemlju od Sardinije do Španije, Maroka in Gibraltarske ožine:

35 Izvirno besedilo: »un moment de très grande exaltation intellectuelle«.

Vse med Marokom, Španije obalo[,]
 Sardinijo in kar morjé obliva
 otokov tam, mi je oko spoznalo.
 Postarani in trudni do preliva
 smo ozkega pripluli, kjer dve brani
 Herkul zaznamoval je še za živa,
 da bi tja čez ne silili zemljani.
 Seviljo smo imeli v desni smeri,
 a Ceuto zrlí smo na [levi]³⁶ strani
 (*Inf* XXVI, 103–111).

Za Odiseja je meja pripovedljivega sveta, ki ga je moč geografsko opisati, meja *tega* sveta, ožina, ki jo je označil Herakles. Ko jo prečka, privzame ožina simbolni pomen praga med svetom živih in svetom mrtvih, onkraj katerega je geografska natančnost nepredstavljiva. Odisej in njegovi tovariši so »[p]ostarani in trudni« (*Inf* XXVI, 106), ko prispejo na zahod, ki se kaže tudi kot geografska točka, predvsem pa kot prispodoba za smrt (Boitani, 1992, 42–43), zato jim ostane le malo časa za raziskovanje neznanega sveta. Pripoved o plovbi onkraj Heraklovih stebrov se ne opira več na prostorske točke, temveč na časovno trajanje;³⁷ od tod naprej je edina enota za merjenje potovanja čas, ki postane »nenadoma natančen in nujen po nedoločenem razdobju, med katerim je Odisej v Sredozemlju preživel ves drugi del življenja« (Boitani, 1992, 47).

10.4 »Na poti v nič«

V delu *Ali je to človek* je v pripovedi o pripravah na deportacijo veliko časovnih navedb. Dokumentarna natančnost je vidna že v prvem stavku: »Fašistična milica me je zajela 13. decembra 1943« (Levi, 2004a, 9). Po Levijevem prihodu v taborišče Fossoli »konec januarja 1944« (10) se vrsta časovnih informacij nadaljuje: »20. februarja so Nemci taborišče skrbno pregledali [...]. Toda enaindvajsetega zjutraj se je razvedelo, da bodo [naslednjega dne]³⁸ Židje odpotovali« (10); iz zadnjega stavka je moč razbrati tudi datum odhoda, 22. februar.

V pripovedi o potovanju izrazito prevladuje prva oseba množine, ki je značilna za Levijeva avtobiografska besedila, kot smo že omenili v prejšnjih poglavjih. Ta

36 V slovenskem prevodu je tu napaka (»desni«).

37 »Petkrat si luna dolnji pramen lica / je vžgala in zastrla, kar zvedavi / v to drzno pot hiteli smo kot ptica« (*Inf* XXVI, 130–132).

38 V slovenski izdaji v povedi manjka prevod izraza »l'indomani«, ki ga dodajamo citatu.

postopek nakazuje, da potovanje ne zadeva le posameznika, temveč celotno judovsko skupnost in tako sodi na epsko področje. Prva oseba množine daje pripovedi vrednost pričevanja:

Z olajšanjem smo zvedeli, da smo namenjeni v Auschwitz: to ime nam takrat ni pomenilo ničesar, a je le moralo biti ime nekega kraja na tej zemlji.

Vlak je vozil počasi, z dolgimi utrujajočimi postanki. Skozi lino smo gledali, kako po vrsti izginjajo visoke, blede stene Adiške doline, zadnja imena italijanskih mest. Čez Brenner smo šli ob dvanajstih drugega dne in vsi so vstali, a nihče ni rekel besede. [...]

Skozi lino so se prikazovala znana in neznana imena: Salzburg, Dunaj, nato čeških in končno poljskih mest. Zvečer četrtega dne je mraz postal hud; vlak je vozil skozi neskončne temne borove gozdove in se komaj zaznavno vzpenjal. Sneg je bil visok. Proga je bila verjetno stranska, postaje majhne in skoraj prazne. Med postanki ni več nihče skušal priti v stik z zunanjim svetom; zdaj smo že čutili, da smo »onstran«. Nato smo dolgo stali med polji, potem pa se je pot skrajno počasi nadaljevala, dokler se kompozicija ni končno zaustavila pozno ponoči sredi temne in tihe ravnine.

Z obeh strani tira so se, kolikor je nesel pogled, videle vrste belih in rdečih luči, a niti sledu nejasnega šuma, ki od daleč najavlja naseljen kraj (13–14).

Kot je razvidno iz citiranega odlomka, se potovanje deportirancev začne v upanju, da jih bo privedlo do »nekega kraja na tej zemlji«, to pa se v metaforičnem smislu ne uresniči, saj se izkaže, da je Auschwitz zunaj tega sveta. Podobno kot pri potovanju, o katerem pripoveduje XXVI. spev *Pekla*, si sledijo natančne geografske navedbe italijanskih, avstrijskih, čeških in poljskih mest, vse dokler vlak ne začne voziti skozi »neskončne temne borove gozdove« mimo postaj, ki so »skoraj prazne« in kjer deportiranci nič več ne skušajo »priti v stik z zunanjim svetom«, saj čutijo, da so že »onstran«, kot če bi prestopili simbolični prag med življenjem in smrtjo. Zdi se, da od tod naprej geografski podatki postanejo odveč in celo nemogoči. To potrjuje tudi navedba, da se konvoj ustavi »sredi temne in tihe ravnine«, kjer ni zvokov, ki so značilni za poseljene kraje; deportiranci se tedaj znajdejo v praznini, ki je videti nenaseljena, tako kot svet onkraj Heraklovih stebrov, »kjer človeški rod ne vlada« (*Inf*XXVI, 117).

Deportiranci so »na poti v nič, navzdol, na dno« (Levi, 2004a, 10); pot jih vodi »v neznano, na slepo« (Levi, 2003a, 45), na koncu pa se znajdejo »na pragu temnega,

groznega, nezemeljskega prostora« (Levi, 2003a, 39). Gredo proti kraju, iz katerega ni vrnitve, tako kot se nobena prekleta duša ne povrne iz pekla in kot se tudi Dantejev Odisej ne vrne s svojega »drugega« potovanja. To potrjuje vrsta anafor: »Mi smo sem pripotovali v plombiranih vagonih; mi smo videli, kako odhajajo v nič naše ženske in naši otroci [...]. Mi se ne bomo vrnili« (Levi, 2004a, 47). Protagonist čuti, da je smrt blizu: »[K]dor verjame, da bo živel, je nor [...]; jaz ne, jaz sem doumel, da bo kmalu konec« (Levi, 2004a, 19); in še: »Vsi bomo umrli, vsi smo na tem, da umremo« (Levi, 2004a, 33); »Mi smo sužnji, [...] obsojeni na skoraj gotovo smrt« (Levi, 2004a, 34).

V *Potopljenih in rešenih* je potovanje deportirancev povezano z negativno konotirano podobo morja, ki se nanaša tako na Odisejev *nostos* kot na Dantejevo nevarno potovanje v onstranstvo. Podobno kot v *Odiseji*, v kateri morje velja za tuj in sovražen element, za Levija pomeni grožnjo brodoloma in smrti; na to kažeta sam naslov eseja in pogosto ponavljanje besede »potopljeni« v besedilu. V poglavju *Komuniciranje* je s prisposodobno morja opisano, kakšen učinek je imel vstop v taborišče na deportirance, ki niso razumeli nemščine niti drugih tujih jezikov in so se zato »drug za drugim utapljali v viharnem morju nerazumevanja« (Levi, 2003a, 77). Morje je interpretirano kot neizmerno trpljenje: »Obdajalo nas je morje pretekle in sedanje bolečine in njegova gladina se je iz leta v leto dvigovala, dokler nas ni skoraj preplavilo. Zaman bi si zatiskali oči ali se obračali stran, saj se je širilo povsod okoli nas, v vsaki smeri do obzorja« (Levi, 2003a, 67–68). Avtor se pozneje spominja ujetništva tako, kot če bi se »človek obrnil nazaj, da bi pogledal, vodo, ki za njim razgraja«, pri čemer citira Dantejev zgled (Levi, 2003a, 59; *Inf*I, 24).

Auschwitz, ki ni »ime nekega kraja na tej zemlji« in kjer deportiranci čutijo, da niso »več del tega sveta« (Levi, 2004a, 18), je opisan s podobami, katerih vir prepoznamo v Dantejevem *Peklu*. Izrecno je označen kot »podzemlje« (Levi, 2004a, 34), »peklensko okolje« (Levi, 2003a, 37), »nedoumljiv pekel« (Levi, 2003a, 45). Krematoriji so »vrata pekla« (Levi, 2003a, 41); glasba, ki jo morajo ujetniki poslušati, kadar korakajo na delo in se vračajo z njega, je »peklenska« (Levi, 2004a, 42). Kot »predpekel« so opisani taboriščna ambulanta (Levi, 2004a, 42), geti in zbirna taborišča (Levi, 2003a, 61) ter dan, ko skupina italijanskih deportirancev čaka na vstop v taborišče (Levi, 2004a, 23). Ujetniki so v podobnem stanju kot Homerjev Odisej, ki pluje »po nikjeršnjem svetu, v nekem drugem prostoru«, v katerem je »ločen od človeškega sveta, civiliziranega sveta kruhojedcev, kjer vsakdo s svojim likom, imenom, ugledom in družbenim položajem obstaja v pogledu drugega«³⁹ (Vernant,

39 Izvirno besedilo: »dans un monde de nulle part, un espace de l'ailleurs«; »retranché de l'univers des hommes, de ce monde civilisé des mangeurs de pain où chacun, avec sa figure, son nom, sa réputation, son statut social, existe sous l'œil d'autrui«.

1997, 31). Med dolgim popotovanjem je Odiseju »postopoma odvezto vse, kar mu je nekoč pripadalo in bilo drago« (Heubeck, 2004, XXXII), podobno kot se zgodi deportirancem, ki jim ob prihodu v taborišče vzamejo vse premoženje, kot smo videli v prejšnjem poglavju. Grožnja, da jih bodo pozabili, pomeni tako za Odiseja kot za taboriščnike »drugo plat smrti, saj s pozabo tako kot s smrtjo izginejo imena stvari, volja ljudi, odnosi na zamišljeni časovni premici, individualna in kolektivna identiteta« (Avezzù, 2000, 402), in te grožnje se Levi povsem zaveda.

V poglavju *Pot* prehod med svetom živih in onim svetom, ki ga predstavlja taborišče, označujejo elementi, ki se navezujejo na lik Dantejevega Harona (*Inf* III, 82–99 in 109–111), ta pa se navdihuje pri istoimenskem Vergilijevem liku (*Eneida* VI, 298–304 in 385–416⁴⁰). V Levijevem besedilu mitološki lik, čigar ime je (v italijanskem izvorniku) zapisano z malimi črkami, pooseblja vojak, ki straži deportirance, ko jih s tovornjakom prepeljejo od železniške postaje v Auschwitzu do taborišča. Zaradi prekrivanja mitološke tematike in banalnosti se ustvarijo ironične konotacije, ki vzbudijo v deportirancih protislovni občutek olajšanja:

Sicer smo kmalu opazili, da nismo brez spremstva. Bil je to do zob obožčen nemški vojak: ne vidimo ga, ker je trda tema, a vsakič, ko nas sunek vozila vrže na klop desno ali levo, začutimo njegov trdi dotik. Prižge žepno svetilko in ne zavpije »O gorje, ti grešna raja!«, pač pa nas vljudno, vsakega posebej vpraša po nemško ali v mednarodni latovščini, če mu odstopimo denar ali uro: saj jih tako ali tako ne bomo več potrebovali. To ni ukaz, ni pravilnik in jasno je, da gre za majhno zasebno pobudo našega Harona, ki v nas zbudi jezo, smeh in neko čudno olajšanje (Levi, 2004a, 16).

Med poglavitnimi značilnostmi Levijeve pripovedi o koncentracijskem taborišču je tema, ki je v Dantejevem *Peklu* vsenavzočna in simbolična, pri Homerju pa jo je moč prepoznati v megli, ki pokriva mesto Kimerijcev, kraj brez svetlobe.⁴¹ Za taborišče so značilne sivina, megla in odsotnost barv, ki se razširijo tudi na same internirance: »[V]se okrog nas [je] sivo in smo sivi tudi mi« (Levi, 2004a, 62); »Buna je brezupno in po svojem bistvu zastrta in siva« (63); deportiranci so »upognjeni in sivi« (132), so »brezbarvna množica« (62), ki stopa »v dolgi sivi vrsti« (128).

Taboriščniki so podobni praznim sencam mrtvih, ki jih Homerjev Odisej sreča v Hadu. So »zunaj sveta, moški in ženske iz zraka« (Levi, 2003a, 125), ki so večkrat

40 Sklicujemo se na izdaji: Vergil, 1992: *Eneida* (prev. Bradač, Fran). Ljubljana: Mihelač in Virgilio, 1989: *Eneide* (ur. Calzecchi Onesti, Rosa). Torino: Einaudi.

41 »Mož kimerijskih tam bili sta dežela in mesto, / v hlap in megló potopljeni: onóð nikoli ni sonca, / Helios tam ne gleda navzdol z bleščečimi žarki, / nê, kadâr strmó se pnê proti zvezdnemu nebu, / nê, kadâr se z nebá obrne nazaj proti zemlji: / noč pogubna visi nad krájino bednih zemljanov« (*Odiseja* XI, 14–19).

opisani kot »prikazni« (Levi, 2004a, 28 in 153). Avtor jih nima več za resnično žive, zato jih opisuje kot »množico napol živih« (147), »ugaslih mož« (43), ki so »ugasli v dušah, prej kot bi [jih] ugasnila brezimna smrt« (47), in so kot »glist[e] brez duše« (61), saj je v njih »ugasnila božja iskra« (79). Deportiranec, ki ga pripovedovalec imenuje z zadnjimi tremi števki jetniške številke Null Achtzehn, »zbuja vtis nekoga, ki je znotraj votel, sama lupina, kot nekakšni ostanki žuželk, ki jih najdeš ob mlakah, z nitko pripete na kamne in jih stresa veter« (36). Protagonist tudi samega sebe opiše kot praznega človeka: »obstanem kot lipov bog, z votlimi očmi, [...] [v] somraku izčrpanosti« (58–59). Ujetnike opisuje kot »duhove« (21), »sestradane prikazni« (143), ki so kot »togi pajaci iz samih kosti« (24), ki »korakajo kot avtomati; njihove duše so mrtve [...]. Volje ni več: [...] ne mislijo in nočejo misliti, hodijo« (43).

V nasprotju z Dantejevim Odisejem, za katerega postane čas po preplutju Heraklove ožine natančna merska enota, se v taborišču časovna razsežnost izmaliči, saj gre za kraj »zunaj vsakega časa in prostora« (Levi, 2004a, 138). Cesare Segre (1996, 499) v zvezi s tem govori o »uboju časa«, Enrico Mattioda (1998, 37) pa uporabi izraz »prekinitev časa« (tej se pozneje pridruži »prekinitev spomina«, kot smo omenili že v prvem poglavju) in ugotavlja, da se v Levijevi pripovedi čas »splošči na sedanost ali bližnjo prihodnost«. Pisatelj pojasni, da

se je zdelo nemogoče pomisliti, da res obstaja drug svet in čas, mimo našega sveta iz blata in našega jalovega in stoječega časa, ki jima nismo mogli zamisliti konca.

Za žive ljudi imajo časovne enote vedno neko vrednost, ki je tem večja, čim večje so notranje rezerve tistega, ki jih doživlja. Za nas pa so se dnevi in meseci motno stekali iz bodočnosti v preteklost, vedno prepočasi, kot ničvredna in odvečna materija, ki bi se je radi čimprej znebili. Ker se je zaključil čas, ko so bežali naši živahni, dragoceni, nenadomestljivi dnevi, je pred nami kot nepremagljiva pregrada stala siva in meglena bodočnost. Za nas se je zgodovina ustavila (Levi, 2004a, 104).

Čas je povezan s trpljenjem, zato dobi negativen pomen in postane nekaj sovražnega, proti čemur se je treba boriti:

Tudi današnji dan, ki se je davi zdel nepremagljiv in večern, smo preresetali minuto za minuto, zdaj je končan in takoj tudi pozabljen; že ni več dan, nobene sledi ni pustil v nikogaršnjem spominu. Vemo, da bo jutrišnji dan kot današnji [...]. A kdo lahko resno razmislija o jutrišnjem dnevu? (Levi, 2004a, 118).

10.5 Zaključek

Cilj potovanja v uničevalno taborišče, o katerem pripovedujeta deli *Ali je to človek* in *Potopljeni in rešeni*, je tako zelo drugačen kraj, da se pripovedovalec pri njegovi ubeseditvi opre na vrsto mitoloških elementov različnega izvora. Mednje sodijo navezave na Dantejevo potovanje v onstranstvo, Odisejevo plovbo onkraj Heraklovih stebrov v XXVI. spevu *Pekla* in *nostos* Homerjevega Odiseja. Mitološki elementi so resemantizirani kot izhodišča za metaforično pripoved o deportaciji v Auschwitz kot potovanju v smrt in tako postanejo pomemben sestavni del Levijevega avtobiografskega diskurza.

11 ***Quaestio de centauris*: med fantastičnim in znanstveno fantastiko⁴²**

11.1 *Naravoslovne zgodbe in Formalna napaka*

Med deli Prima Levija se največ preučujejo avtobiografska in pričevajska besedila, še zlasti kar zadeva njegovo doživetje holokavsta. Medtem ko so pričevajska dela vzbudila veliko zanimanja v znanstveni skupnosti, je bila njegova preostala literarna produkcija deležna manj kritiške pozornosti. To še posebej velja za kratke zgodbe, ki jih opredeljujejo kot fantastične in znanstvenofantastične in predstavljajo znaten del njegovega opusa. Čeprav se ta besedila še naprej preučujejo v manjši meri kot njegova pričevajska dela, je v zadnjih letih njihov pomen poudarilo več kritikov in jim je bilo zato namenjeno nekaj več pozornosti. V zvezi s tem Marco Belpoliti (2015, 215) ugotavlja, da je fantastično »eden najmočnejših pripovednih navdihov« Levijevega dela, medtem ko Federico Pianzola (2017, 40) poudarja ključno vlogo »znanosti, književnosti, znanstvene fantastike in mita« v njegovi poetiki.

Levijske znanstvenofantastične zgodbe so sprva ocenjevali predvsem v primerjavi z njegovima zgodnejšima deloma *Ali je to človek* in *Premirje*. Leta 1966, tri leta po objavi *Premirja*, so izšle *Naravoslovne zgodbe (Storie naturali)*, zbirka kratkih zgodb, ki so nastajale dvajset let, med letoma 1946 in 1966. Leta 1971 je sledila *Formalna napaka (Vizio di forma)* z besedili, napisanimi med letoma 1968 in 1970 (Belpoliti, 2015, 233). Tovrstne kratke zgodbe so bile skupaj z besedili drugih literarnih zvrsti objavljene tudi v zbirki *Lilit* (1981) in v postumni zbirki *Zadnji božič med vojno* (2000). Zanimivo je, da naj bi Levi prvo kratko zgodbo, ki bi jo verjetno lahko opredelili kot znanstvenofantastično, napisal že med vojno, ko je med letoma 1942 in 1943 živel v Milanu, če sklepamo po tem, kar sam pove v zadnjem intervjuju z Giovannijem Tesiem februarja 1987: »Napisal sem zgodbo o človeku, ki je živel zunaj časa, vstopal v čas in ki ga je čas odnašal s seboj, vendar je nisem nikoli dokončal«. Čeprav jo je obdržal, vztraja, da »ni objavljena in bo pri tem tudi ostalo«, saj jo ocenjuje kot »popolnoma otročjo, [...] pretirano formalistično« (Levi & Tesio, 2016, 97).⁴³ Potrjeno je sicer, da je Levi pisal znanstvenofantastična besedila sočasno s prvima pričevajskima deloma (Belpoliti, 2015, 203), torej ta besedila segajo v sam začetek njegovega literarnega delovanja. Poleg tega lahko iz avtorjevih

42 V tem poglavju poglobljamo in posodablamo vsebino študije *Quaestio de centauris*: i racconti di Primo Levi tra fantastico e fantascientifico, ki je izšla v zborniku *Cose dell'altro mondo. Metamorfosi del fantastico nella letteratura italiana del XX secolo* (Proscenc, 2012). Zahvaljujem se urednici zbornika Patrizii Farinelli, ker je dovolila objavo.

43 Roberta Mori (2018) prav tako meni, da gre za zgodbo z znanstvenofantastično tematiko. Besedilo in intervju omenja tudi Belpoliti (2015, 203).

navedb v intervjuju s Tesiem sklepamo, da je bila izvor njegovega literarnega navdiha prav znanstvena fantastika, čeprav se zaradi nedostopnosti omenjenega besedila o tem še ne da reči zadnje besede. Zato se zdi prepričljivo stališče zgodovinarja Francesca Cassate, ki v nedavni študiji *Znanstvena fantastika?*, v kateri preučuje kratke zgodbe iz zbirk *Naravoslovne zgodbe* in *Formalna napaka*, opaža, da te »niso le privesek, zabava ali drugoten in zapoznel izraz njegovega literarnega talenta, temveč hodijo z roko v roki z njegovo pričevanjsko prozo avtobiografske narave« (Cassata, 2016, 1., 12⁴⁴). Stalna prisotnost te težnje v Levijevi literarni produkciji in veliko število tovrstnih besedil kažeta, da gre za pomemben del njegovega raznolikega literarnega opusa, ki ga je smiselno poglobljeno preučiti.

Ob zbirkah *Naravoslovne zgodbe* in *Formalna napaka* kritiki sprva niso pokazali veliko navdušenja, saj so v njiju videli nepričakovano kršitev avtorjevega pričevanjskega profila, ki so ga imeli že za trdno določenega in nesprenmljivega, zato so bili nad njima razočarani. Povrhu tega je takrat v Italiji znanstvena fantastika veljala za »drugotno literarno zvrst brez trdnih kulturnih temeljev, ki naj bi bila namenjena zgolj zabavi« (Mori, 2018). Levi je že sam predvidel nenaklonjene odzive na prvo zbirko in se je na založnikov predlog odločil, da jo objavi pod psevdonimom Damiano Malabaila in tako označi odmik od svojih pričevanjskih del. Hkrati pa je vztrajal, da obstaja nekaj tematskih in etičnih povezav s prej objavljenima besediloma. Na zavihku naslovnice prve izdaje zbirke poudarja določeno sorodnost med kratkimi zgodbami in taboriščno tematiko: »med taboriščem in temi fantazijami obstaja neka kontinuiteta, nekakšen most: taborišče je bilo zame največja ‚napaka‘, izmaličenje [...], najbolj ogrožajoča pošast, kar jih je kdaj rodil spanec razuma« (Levi/Malabaila, 1966). Svoje stališče potrjuje tudi v intervjuju novembra 1966: »[P]o mojem obstaja tesna povezava med mojim prejšnjim delom in tole zadnjo knjigo. V obeh človeka zasušnji stvar – ‚nacistična stvar‘ ali pa ‚dejanska stvar‘ oziroma stroj« (Poli in Calcagno, 2007, 39). Levi pripisuje izbiro psevdonima »neka-kšni pesimistični viziji današnjega sveta« (Toscani, 1985, 126). V nekem intervjuju oktobra 1966 pojasni:

Mislil sem, da sem ga izbral naključno; tako se imenuje lastnik trgovine, mimo katere grem dvakrat na dan na poti v službo. Nato pa sem ugotovil, da med imenom in zgodbami obstaja neka povezava, namig, ki ga je razumela in zaznala ena tistih globokih plasti zavedanja, o katerih je danes toliko govora. Malabaila pomeni »slaba dojilja«, zdi pa se mi, da iz mnogih mojih zgodb veje nedoločen vonj po sesirjenem mleku,

44 Pri citatih iz elektronskih izdaj, ki so dostopne na portalu Kobo, sledimo njihovem sistemu paginacije znotraj posamičnih poglavij, saj nimajo tradicionalne paginacije, ki bi zaobsegla vse strani v knjigi. Zato navajamo številko poglavja, sledi pa številka strani, kot je označena znotraj poglavja.

po pokvarjeni hrani, skratka, po kvarjenju, onesnaženju in hudodelstvu. Strup nadomesti hrano; v zvezi s tem pa bi rad spomnil, da se nam je vsem preživelim taborišče v svoji najbolj žaljivi in nepričakovani podobi zdelo prav to: narobe svet, kjer velja »fair is foul and foul is fair«, kjer profesorji delajo z lopatami, morilci so delovodje, v bolnišnici pa ubijajo (Poli & Calcagno, 2007, 37).

Naravoslovne zgodbe so leta 1967 prejele nagrado Bagutta, glede *Formalne napake* pa avtor v pismu založniku, ki je objavljeno v ponatisu zbirke iz leta 1987, piše, da je to njegova »najbolj prezrta« knjiga (Levi, 2005, 179). Naslov zbirke je prisoten že na zavihku naslovnice *Naravoslovnih zgodb*, kjer avtor napiše, da se je »v svetu, v katerem živimo, nekaj razparalo, nastala je manjša ali večja razpoka, ‚formalna napaka‘, ki je izničila nekatere vidike naše civilizacije ali naših moralnih vrednot« (Levi/Malabaila, 1966). Belpoliti (2015, 233) pove, da naj bi bil naslov zbirke sprva *Nehumanizem (Disumanesimo)*, in pojasni, da ima izraz dvojni pomen, saj »poraja vprašanja, povezana s koncentracijskim taboriščem, uničevalnimi taborišči in uporabo znanosti v sodobnem svetu«. Čeprav se zdi verjetna določena povezava s taboriščno tematiko, pa ta ne ponuja ključa za interpretacijo tega dela Levijeve literarne produkcije. V povezavi s tem se strinjamo s Cassato (2016, Zaključki, 2–3), ki meni, da je »banalno in poenostavljajoče, če Levijevo znanstveno fantastiko avtomatično interpretiramo zgolj kot alegorično preoblikovanje Auschwitza«, saj je v njegovih kratkih zgodbah moč prepoznati »množico prvin, v katerih se stapljajo spomin na preteklost in projekcija v prihodnost, družbeno-kulturna in biološka razsežnost«.

V nasprotju s prvimi nenaklonjenimi kritikami del poznejših študij, ki se ukvarjajo z Levijevimi fantastičnimi in znanstvenofantastičnimi besedili, utemeljuje sam obstoj teh zgodb, preučuje razmerje med njimi in pričevanjskimi deli in zagovarja njihovo literarno vrednost. Leta 1967 se Cesare Cases odzove na negativna mnenja glede *Naravoslovnih zgodb* in prepričljivo poudari nekaj bistvenih značilnosti zbirke:

Levi si je odrezal »italijanski« kos znanstvenofantastične pogače, pri katerem je okrutnost najboljše ameriške znanstvene fantastike zamenjal s humanistično otožnostjo, neposredni in površni slog z višjo jezikovno zavestjo in neizbrisno razgledanostjo, nebotičnike in vesoljske ladje pa z domačnostnim vzdušjem znanstvenih kabinetov, starih profesorjev in trgovskih potnikov (Cases, 1987a, 138).

Cases (139) poudari, da Levijeve zgodbe ohranjajo vez s taboriščno izkušnjo, in sklene, da »taborišče ni bilo le v Auschwitzu, marveč je vsepovsod«. Nadaljuje,

da Levi v najboljših zgodbah izraža »zaskrbljenost, ki jo občuti ob pojavu ‚narobe sveta‘, ki ga je doživel v Auschwitzu, v samih strukturah vsakdanjega življenja, na videz običajnega sveta, ‚v krogu družine, sredi cvetoče narave, v lastnem domu‘, na vrtu upokojenega trgoveškega potnika« (140–141).

11.2 Fantastično ali znanstvenofantastično?

Levi je kratke zgodbe kot celota odsevajo kompleksno identiteto pisatelja, ki je gojil enciklopedične interese in se posvečal najrazličnejšim zvrstem. To potrjuje tudi sam Levi, ki pravi, da noče »biti katalogiziran kot avtor, ki je pisal le o koncentracijskih taboriščih« (Poli & Calcagno, 2007, 40). V pričujoči analizi izhajamo iz ene temeljnih podob v Levijevem razmišljanju, prisposodbe kentavra, ki jo je avtor pogosto uporabil in so jo prevzeli tudi kritiki, izraža pa dvojno naravo številnih vidikov njegove literarne produkcije. Po Levijevem mnenju lik kentavra simbolizira nasprotje v človeški naravi, ki je razpeta med telesnostjo in duhovnostjo, »razklana med racionalnim in čustvenim« (Poli & Calcagno, 2007, 214–215), kajti »človek je kentaver, splet mesa in razuma, božjega diha in [prahu]« (Levi, 1992, 14). Kadar avtor govori o sebi, se pogosto opre na prisposodbo kentavra in izraze, ki sodijo v semantično polje hibridnosti. Z biografskega vidika poudarja svojo razcepljenost med italijansko in judovsko identiteto ter med poklicema kemika in pisatelja:

[J]az sem globoko v sebi hibriden, zato ni naključje, da hibridnost tako globoko prežema moje zgodbe [...]. Sem Jud, pa tudi Italijan, oziroma Italijan, in tudi Jud; sem kemik, a tudi pisatelj; nagnjen sem k racionalnosti oziroma bi si to vsaj želel, vendar imam kanček nezavednega tudi jaz, zato bolj ko ne stalno čutim, da sem hibriden in zgneten iz različnih snovi (Poli & Calcagno, 2007, 214–215).

V intervjuju, ki ga je leta 1966 pred uprizoritvijo enodejank *Trnuljčica v hladilniku* (*La bella addormentata nel frigo*), *Verzifikator* (*Il Versificatore*) in *Šesti dan* (*Il sesto giorno*) z Levijem opravil Eduardo Fadini, avtor razmišlja o hibridnosti in razcepljenosti, ki ju prenese tudi na svoj odnos do znanstvene fantastike:

Sem dvoživka, kentaver (napisal sem tudi zgodbe o kentavrih). In zdi se mi, da dvoumnost znanstvene fantastike odraža mojo trenutno usodo. Razdeljen sem na dve polovici. Ena pripada tovarni, sem tehnik, kemik. Druga pa je popolnoma ločena od prve: ta piše, daje intervjuje, obdeluje pretekle in sedanje izkušnje. Dejansko gre za dvoje polovičnih možganov (Levi, 1997a, 107).

Podoba kentavra se povezuje tudi s pojmovanjem sanj in tega, kar presega meje stvarnosti. Mitološki protagonist zgodbe *Quaestio de centauris*, ki je del *Naravoslovnih zgodb*, pove, da se v njegovi človeški polovici »tre sanj, plemenitih, prijaznih in ničevih fantazij«, katerih puhlosti se zave že medtem, ko sanja (Levi, 2005, 120).

V študijah, posvečenih temu delu Levijeve produkcije, je razbrati nekaj omahovanja glede tega, v katero literarno zvrst naj bi se uvrščala besedila. Kritiki zgodbe pogosto opredeljujejo z izrazoma »fantastično« in »znanstvena fantastika«, ki se pojavljata v različnih kombinacijah, pri tem pa prevladuje drugi izraz. Izraz »znanstvenofantastično« prevladuje tudi v Levijevih komentarjih lastnih del, čeprav je avtor nekoliko zadržan glede uvrstitve njegove proze v zvrst znanstvene fantastike. Na zavihku naslovnice *Naravoslovnih zgodb* opozarja, da »ni dovolj, če tem stranem prilepimo etiketo znanstvena fantastika«, in raje opredeli svoje delo kot »zbirko šaljivih zgodb, moralnih pasti« (Levi/Malabaila, 1966), deset let pozneje pa jih v intervjuju previdno označi kot »tako imenovane znanstvenofantastične zgodbe« (Poli & Calcagno, 2007, 39). Moralno noto sicer avtor poudarja tudi v nekaterih komentarjih glede same narave znanstvene fantastike. Leta 1963 v intervjuju pove, da obsega znanstvena fantastika veliko tem, ki ga zabavajo in navdušujejo, in doda, da gleda nanjo kot na »preoblečene, zakrinkane moralne zgodbe« (Levi, 2018, 11).

Zdi se, da izhajajo Levijevi zadržki iz potrebe po natančnejši opredelitvi te literarne zvrsti, ki jo izrazi ob več priložnostih. Fadini začne intervju, ki smo ga omenili zgoraj, z retoričnim vprašanjem: »Kdo bi pričakoval znanstveno fantastiko od avtorja del *Ali je to človek* in *Premirje* (dveh visokih izrazov tragične izkušnje vojne in koncentracijskih taborišč)?« in Levi odgovarja:

Ne, to niso znanstvenofantastične zgodbe, če razumemo znanstveno fantastiko kot zaverovanost v prihodnost, kot ceneno futuristično fantazijo. Te zgodbe so *verjetnejše* od marsikaterih drugih. Še več, tako verjetne so, da so se nekatere celo uresničile. [...] Da, gre za zgodbe, ki se odvijajo ob robu naravoslovja, zato sem jim dal tak naslov, so pa tudi nenaravne, če pogledamo nanje z določenega zornega kota. Očitno pa je, da se pomena križata (Levi, 1997a, 106).

Levi razmišlja o značilnostih znanstvene fantastike tudi nekaj desetletij pozneje, ko očrta svoje interese znotraj te zvrsti:

[Č]e je to znanstvena fantastika, gre za znanstveno fantastiko druge generacije, ki ni več prežeta z optimizmom in vero v napredek, tako kot je to veljalo za dolgo literarno tradicijo, ki sega od Verna do Wellsa; današnja znanstvena fantastika nič več ne verjame vase in si pogosto zamišlja katastrofalno prihodnost (Poli & Calcagno, 2007, 114–115).

11.3 Nekaj teoretičnih izhodišč

Naša analiza tega sklopa Levijeve proze se bo oprla na razmislek o definicijah fantastičnega in znanstvenofantastičnega. Ker se zgodbe po svojih značilnostih razlikujejo, lahko za začetek predpostavimo, da je za nekatere od njih ustrezno uporabiti izraz fantastično, medtem ko druge lažje opredelimo kot znanstvenofantastične. Sonavzočnost izrazov nakazuje tudi, da pri številnih besedilih ne gre za jasno pripadnost eni od zvrsti.

Koristno bo pregledati kriterije za razlikovanje med fantastičnim in znanstvenofantastičnim in se vprašati, ali obstaja jasno merilo, ki ni zgolj tematske narave, saj ne ene ne druge zvrsti ni mogoče opredeliti zgolj na podlagi nabora ponavljajočih se tematik. Kar zadeva fantastično, so zadržki glede ozke »tematske« opredelitve znani že dlje časa. Roger Caillois (1958, 21–24) sicer našteje nekaj primerov reprezentativnih tem, vendar pojasni, da seznam ni izčrpen in da gre za »katalog, ki ga lahko vsak nadaljuje po svoje«⁴⁵ (24). Remo Ceserani (1983, 16) ugotavlja, da so tematski vidiki tesno povezani s formalnimi postopki. Stefano Lazzarin (2000, 23–24) pa opozarja, da kljub ponavljanju značilnih tem in formalnih postopkov »nikoli ne bomo mogli imeti na voljo *dokončnega* kataloga fantastičnih tem (ali formalnih postopkov), saj lahko katero koli nadnaravno temo obravnavamo na nefantastičen način in se lahko pojavi v delih, ki niso fantastična«. Te pomisleke glede izključno tematske opredelitve zvrsti lahko prenesemo tudi na znanstveno fantastiko. Da je takšna previdnost na mestu, gre razbrati že iz opažanja Michela Butorja (1960, 191), ki v eseju *Kriza rasti znanstvene fantastike* (1953) opozarja, da se lahko »pod oznako znanstvena fantastika znajde vsakovrstno blago«.⁴⁶ Problematičnost enoznačne in znanstveno utemeljene definicije so teoretiki zaznali na področju tako fantastičnega kot znanstvenofantastičnega. Glede fantastičnega naj navedemo le Irène Bessière (1974, 9), ki opozarja, da si »ne smemo tajiti težav, ki jih imamo pri preučevanju fantastičnega, vendar te vse prepogosto izhajajo iz metodoloških ali konceptualnih predpostavk«.⁴⁷ Tudi znanstveno fantastiko je po Butorjevem mnenju (1960, 186) »precej težko razmejiti«⁴⁸ oziroma, kot ugotavlja Franco Ferrini (1970, 27), »dokaj težko razmejiti«.

Kriterije, ki opredeljujejo fantastično, so definirali predvsem v nasprotju s čudežnim, medtem ko je primerjava z znanstveno fantastiko redkejša. V študiji *Od pravljice do znanstvene fantastike*, ki je prvič izšla leta 1958 v prvi izdaji *Antologije*

45 Izvirno besedilo: »un catalogue que chacun peut continuer à sa guise«.

46 Izvirno besedilo: »sous l'étiquette S.-F. peut passer toute sorte de marchandise«.

47 Izvirno besedilo: »Il ne faut pas se dissimuler les difficultés qu'il y a à traiter du fantastique, mais elles résultent trop souvent de présupposés méthodologiques ou conceptuels«.

48 Izvirno besedilo: »assez difficile à délimiter«.

fantastičnega, opredeli Caillois (1958, 14) kot osrednji element fantastičnega »vdor nenavadnega v banalno«⁴⁹, ki povzroči presenečenje, tesnobo, zaskrbljenost in strah, in pojasni:

[V] fantastičnem se nadnaravno pojavi kot kršitev splošne koherentnosti. Čudež postane prepovedan, grozeč napad, ki poruši stabilnost sveta, katerega zakonitosti so dotlej veljale za dosledne in nespremenljive. Gre za nemogoče, ki nenadoma vdre v svet, iz katerega je po definiciji izključeno⁵⁰ (10).

V študiji *V osrčju fantastičnega* (1973, 174) teoretik ugotavlja: »[P]ri fantastičnem gre za kršitev priznanega reda, vdor nedopustnega v nespremenljivo vsakdanjo legalnost, ne pa za to, da bi resnični svet popolnoma nadomestili z izključno čudežnim svetom.«⁵¹ V znani tridelni definiciji fantastičnega, čudežnega in čudnega Tzvetana Todorova v študiji *Uvod v fantastično književnost* (1970), ki je bila izhodišče za poznejša teoretična razmišljanja o fantastičnem, je eno temeljnih meril omahovanje literarnega lika in bralca med naravno in nadnaravno razlago dogodka, ki ga ni mogoče pojasniti z zakonitostmi, veljavnimi v nam znanem svetu.⁵² Bessièrova (1974, 12) se opre na pojem »prekrivanja in protislovij različnih verjetnosti«⁵³ in ugotavlja, da »fantastični dogodek zahteva od nas, da se odločimo, vendar nam ne ponudi sredstva za odločitev, saj ostaja neopredeljiv«,⁵⁴ zato v fantastičnem načinu »rešitev ni možna.«⁵⁵ Ceserani (1983, 15) opredeli fantastično

49 Izvirno besedilo: »l'irruption de l'insolite dans le banal«.

50 Izvirno besedilo: »dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. Il est l'impossible, survenant à l'improviste dans un monde d'où l'impossible est banni par définition«.

51 Izvirno besedilo: »le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne, et non substitution totale à l'univers réel d'un univers exclusivement miraculeux«.

52 »V svetu, ki je zagotovo naš, ki ga poznamo [...], pride do dogodka, ki ga ne moremo pojasniti z zakonitostmi nam poznanega sveta. Kdor zazna ta dogodek, se mora odločiti za eno od dveh možnih rešitev: bodisi gre za prevaro čutov, plod domišljije in torej zakonitosti sveta ostajajo to, kar so, ali pa je do dogodka zares prišlo in je sestavni del stvarnosti, vendar potemtakem tej stvarnosti vladajo nam neznan zakonitosti. [...] Fantastično traja, dokler traja ta negotovost; čim izberemo en ali drugi odgovor, zapustimo fantastično in vstopimo v njemu podobni zvrsti čudnega ali čudežnega. Fantastično je omahovanje bitja, ki pozna samo naravne zakonitosti, ob na videz nadnaravnem dogodku« (izvirno besedilo: »Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons [...], se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles: ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel«, Todorov, 1970, 29).

53 Izvirno besedilo: »la juxtaposition et les contradictions des divers vraisemblables«.

54 Izvirno besedilo: »l'événement fantastique impose de décider, mais il ne porte pas en lui-même le moyen de la décision, puisqu'il reste inqualifiable«.

55 Izvirno besedilo: »impossibilité de la solution«.

kot »*zgodovinski način* produkcije literarnih besedil«, za katerega je značilna »*nova* možnost ustvarjanja in organiziranja literarnih besedil«. Po njegovem mnenju se stoji novost tega načina iz novih retoričnih in pripovednih strategij ter razširitve področij resničnosti, ki jih lahko predstavlja književnost. Lucio Lugnani (1983, 63) prepozna kriterij za definicijo fantastičnega v »naravi odmika od paradigme stvarnosti« in trdi, da je fantastična pripoved »zavita v gost realističen zapredek« (55) ali natančneje, fantastično »nacepi na realistično deblo [...] nerazložljiv dogodek« (63–64). Nerazložljivost je po njegovem mnenju ena bistvenih značilnosti fantastičnega: »Namesto da bi fantastično iskalo rešitve, jih eno za drugo ovrže in [...] na koncu pusti, da nerazložljivi dogodek ostane kot odmik, ki se ga ne da pojasniti« (64). Po Lugnanijevem mnenju ne gre za omahovanje v smislu negotovosti med naravno in nadnaravno razlago, temveč za to, da začne bralec dvomiti, ali je paradigma stvarnosti sploh veljavna, in to ga zbega (72). Po mnenju Monice Farnetti (2000, 406) se je v dvajsetem stoletju fantastično preselilo »na raven jezika«, tako da se »zdi, da se kršitve, kadar pride do njih, pojavijo na jezikovni ravni«. Vendar se zdi prepričljivejše stališče Patrizie Farinelli, ki meni, da bistvo fantastične pripovedi ostaja dogodek. Ugotavlja, da obstaja »neki tretji besedilni prostor, v katerem se prekrivata poglobljena in nasprotujoča si semantična prostora, to je verjetni in neverjetni svet«⁵⁶ (Farinelli, 2008, 120), in pojasni: »fantastično ima [...] semantično mejo, vendar [...] obstaja le, če je nikoli popolnoma ne prestopi«⁵⁷ (122).

Kar zadeva definicije znanstvene fantastike, razberemo iz študij dva ključna pojma: tematsko novost, ki je označena kot inovacija ali *novum*, in njeno verodostojnost, ki jo zajamči znanost. Bistveno vlogo novosti v znanstveni fantastiki zaznava že Butor (1960, 188), ki opaza, da mora pisec znanstvene fantastike »iznajti kaj resnično novega«⁵⁸ in da lahko ta literarna zvrst razkrije »izrazito nove teme«⁵⁹ (191). Koncept *novuma* natančneje opredeli Darko Suvin, ki ga označi za bistveno prepoznavno značilnost znanstvene fantastike. Navaja, da je »za znanstveno fantastiko značilna pripovedna prevlada oziroma hegemonija fikcijskega novuma (novosti, inovacije), ki ga potrjuje kognitivna logika«⁶⁰ (Suvin, 1980, 25). *Novum* je označen kot pojav, ki »odstopa od norme stvarnosti avtorja in implicitnega bralca« (26);⁶¹ ni ga moč opredeliti statično, saj ima lahko različne razsežnosti. Suvin poudarja vseobsegajočo naravo novosti, kar pomeni, da se »spremeni celoten pripovedni

56 Izvirno besedilo: »un troisième espace du texte au dedans duquel les deux espaces sémantiques principaux et opposés, à savoir le monde vraisemblable et celui qui ne l'est pas, se superposent«.

57 Izvirno besedilo: »le fantastique possède [...] une frontière sémantique, mais [...] il existe seulement si celle-ci n'est jamais complètement franchie«.

58 Izvirno besedilo: »inventer quelque chose de véritablement nouveau«.

59 Izvirno besedilo: »des thèmes profondément nouveaux«.

60 Ležeči tisk je v izvorniku. Prim. tudi Suvin, 2010, 111.

61 Prim. tudi Suvin, 1979, 64.

svet ali vsaj njegovi ključni vidiki« (26). Njegova definicija znanstvene fantastike je diametralno nasprotna zgoraj navedeni Cailloisovi definiciji fantastičnega (1973, 174). V nasprotju s fantastičnim je za znanstveno fantastiko značilen »svet, ki je v celoti nenavaden«⁶² (Caillois, 1973, 87) in v katerem se različne ravni resničnosti ne prekrivajo.

Podobno kot se teoretiki fantastičnega zavedajo, da prisotnost nekaterih fantastičnih elementov še ni dovolj, da bi lahko delo opredelili kot fantastično, Suvin (1980, 31) trdi, da »znanstvenofantastična pripoved ni le zgodba, v kateri je prisoten ta ali oni znanstvenofantastični element ali vidik«, temveč gre za »pripoved, v kateri [...] znanstvenofantastični element, *novum*, prevladuje, kar pomeni, da je tako središčen in pomemben, da določa celotno pripovedno logiko«. Kriterij novosti pa lahko prenesemo tudi na fantastično; Bessièrova (1974, 37), denimo, poudarja, da lahko fantastični način »vzpostavi, izumi nekaj popolnoma novega«.⁶³ Zanimivo je, da tudi Levi v članku *Pa pogledjmo, katere stvari so se uresničile* (*Vediamo un po' quali cose si sono avverate*) iz zbirke *Asimetrija in življenje* (*L'asimmetria e la vita*) meni, da je inovacija eden bistvenih elementov znanstvene fantastike:

Po mojem mnenju znanstvena fantastika lahko izumi in mora izumiti vse. K temu je poklicana, in če bi jo na silo omejili na to, kar je verjetno, bi ji pristrigili peruti. Njene edine dopustne meje niso odvisne od tega, ali so izumi možni in izvedljivi, marveč od tega, kako polni domišljije so. Skratka, glede prihodnosti nam lahko znanstvena fantastika ponudi kar koli: rastline, ki se naučijo govoriti, križance med strojem in človekom (nemara celo plodne), nove načine, kako se beseda ali misel neposredno udejanjita v dejstvu ali predmetu, preobrate med preteklostjo in prihodnostjo, norostjo in modrostjo, notranjostjo in zunanostjo in tako naprej; da le gre za vabljive, provokativne in predvsem nove teme, kar pa ni mačji kašelj (Levi, 2002, 184).

Drugi kriterij, ki se ponavlja v definicijah znanstvene fantastike, je verjetnost *novuma*, ki jo zagotavlja znanstvena ali natančneje psevdoznanstvena utemeljitev. Butor (1960, 186) ugotavlja, da gre pri znanstveni fantastiki za razširitev stvarnosti, in ne za ločitev od nje, saj se avtor znanstvenofantastičnega besedila »želi le delno oddaljiti od stvarnosti, hoče jo podaljšati, razširiti, noče pa se ločiti od nje. Želi nam dati realističen vtis.«⁶⁴ Butor trdi, da znanstvena fantastika »raziskuje področje

62 Izvirno besedilo: »un univers tout entier insolite«.

63 Izvirno besedilo: »capacité à instaurer l'absolument nouveau, à inventer«.

64 Izvirno besedilo: »désire ne quitter la réalité que dans une certaine mesure, il veut la prolonger, l'étendre, mais non s'en séparer. Il veut nous donner une impression de réalisme«.

možnega, kakršno lahko zaslutimo po zaslugi znanosti,⁶⁵ in pojasni, da je verjetnost »premo sorazmerna s trdnimi znanstvenimi elementi, ki jih vpelje avtor«⁶⁶ (192). Suvin (1980, 28) dopolni Butorjevo tezo o možnem kot temeljni značilnosti znanstvene fantastike in pojasni, da ne gre nujno za nekaj, kar je dejansko mogoče, temveč za »kar koli, kar je konceptualno mogoče oziroma kar si lahko zamislimo in pri čemer predpostavke in/ali posledice niso same po sebi protislovne«, nato pa nadaljuje: »[T]eža *sleberne* znanstvenofantastične pripovedi mora ustrezati neki ‚idealni možnosti‘«. Po Suvinovem mnenju verjetnost zagotavlja znanost, ki je »ni mogoče ločiti od znanstvenofantastičnih inovacij« (27) in ki jo opisuje kot »obzorje, ki v sebi zajema znanstveno fantastiko« (28). Pojem verjetnosti povzame tudi Ferrini (1970, 27–28), ki opazuje, da bo »znanstvena fantastika vedno našla priložnost, da bo plod domišljije prikazala kot verodostojen, sprejemljiv ali verjeten«. V znanstveni fantastiki torej v nasprotju s fantastičnim ni sopostavitve različnih logik, do katere pride zaradi vdora nerazložljivega dejstva v fikcijsko resničnost literarnega dela. Ravno nasprotno, medtem ko fantastično ne dopušča znanstvene razlage, jo znanstvena fantastika zahteva. Kot v svoji študiji znanstvene fantastike poudari Adam Roberts (2000, 4), mora biti *novum* »verjeten znotraj strukture besedila«⁶⁷ in »temeljiti na diskurzu možnega, ki ga običajno predstavlja znanost ali tehnologija in v katerem je drugačnost *stvarna*, ne pa zgolj konceptualna ali domišljajska«⁶⁸ (7).

Na znanstveni element se sklicuje tudi Caillois v študiji *Od pravljice do znanstvene fantastike*, čeprav ga v njej zanimata predvsem pravljica in fantastično in le delno znanstvena fantastika. Trdi, da gre pri znanstveni fantastiki za razmislek o znanosti: »Čudežno v znanstveni fantastiki, kadar ne gre le za preprosto in otročjo književnost o vojni svetov in medzvezdnih potovanjih, ne izhaja iz navzkrižja z znanstvenimi podatki, temveč, ravno nasprotno, iz razmisleka o moči in še zlasti o problematiki znanosti«⁶⁹ (Caillois, 1958, 20). Po njegovem mnenju znanost v tem kontekstu vzbuja strah, saj »futuristična pripoved odseva tesnoba dobe, v kateri nas je strah teoretičnih in tehnoloških napredkov in se nam vedno bolj dozdeva, da znanost, ki ne pomeni več zaščite pred nepredstavljenim, vrtoglavo strmoglavlja vanj«⁷⁰ (25). Caillois oriše tudi teorijo razvoja pravljice, fantastičnega in znanstve-

65 Izvirno besedilo: »explore le champ du possible, tel que nous permet de l'entrevoir la science«.

66 Izvirno besedilo: »en proportion directe des éléments scientifiques solides que l'auteur introduit«.

67 Izvirno besedilo: »plausible within the structure of the text«.

68 Izvirno besedilo: »grounded in a discourse of possibility, which is usually science or technology, and which renders the difference a *material* rather than just a conceptual or imaginative one«.

69 Izvirno besedilo: »Quant au merveilleux de la science-fiction, lorsque celle-ci n'est pas une simple et puérile littérature de guerre des mondes et de voyages interstellaires, il n'a pas pour origine une contradiction avec les données de la science, mais, à l'inverse, une réflexion sur ses pouvoirs et surtout sur sa problématique«.

70 Izvirno besedilo: »le récit d'anticipation reflète l'angoisse d'une époque qui prend peur devant les progrès de la théorie et de la technique, et à qui la science, cessant de représenter une protection contre l'inimaginable, apparaît de plus en plus comme un vertige qui y précipite«.

ne fantastike kot zgodovinskih zvrsti, ki so se oblikovale na podlagi potreb, želja in primanjkljajev različnih obdobj. Meni, da je znanstvena fantastika nasledila fantastično devetnajstega stoletja in ga izrinila v dobi, v kateri prevlada zaskrbljenost, ki jo povzroča prav znanost. Domnevamo lahko, da ima pri tem v mislih »konec« fantastičnega, čeprav glede tega esej ni ekspliciten. Del znanstvenofantastične produkcije lahko vključimo v Cailloisovo pojmovanje psevdofantastičnega, ki se izraža v bioloških fantazijah (15), katerih značilnosti se zdijo relevantne tudi za številne Levijeve zgodbe. Pri psevdofantastičnem gre za »nekaj anomalnega ali pošastnega, kar spremeni živo vrsto«, ⁷¹ v takšnih primerih »[p]reobrazbe izvirajo iz kaprice narave ali poskusov kakšnega diaboličnega znanstvenika« ⁷² (15). Meje čudežnega se skrčijo, področje znanosti pa se razširi, vendar to ne temelji na »občutku groze, ki izhaja iz razkritja nemogočega« ⁷³ (15).

Todorov (1970, 61–62 in 180–181) se z znanstveno fantastiko ukvarja ob robu svoje študije o fantastični književnosti. Obravnava jo kot vrsto čudežnega, ki pa ga na podlagi kriterija razločljivosti odločno razlikuje od čistega čudežnega. Po njegovem mnenju se čisto čudežno izrazito loči od drugih vrst čudežnega, ki jih analizira: »Vsem tem različicam ‚opravičenega‘, utemeljenega in nepopolnega čudežnega se zoperstavlja čisto čudežno, ki se ne pojasnjuje na noben način« ⁷⁴ (62). Todorov vključi znanstveno fantastiko v kategorijo »znanstvenega čudežnega« ⁷⁵, pri katerem je »nadnaravno pojasnjeno na racionalen način, vendar na podlagi zakonitosti, ki jih sodobna znanost ne prizna«; gre za »zgodbe, v katerih si na podlagi iracionalnih predpostavk dogodki sledijo povsem logično« ⁷⁶ (62). Dodaja še:

Izhodiščni podatki so nadnaravni: roboti, nezemeljska bitja, medplanetarni kontekst. Razvoj zgodbe nas pripravi do tega, da sprevidimo, kako so nam ti na videz čudežni elementi v resnici blizu, kako zelo so prisotni v našem življenju. [...] Pri tem je bralec tisti, ki je podvržen procesu prilagajanja: najprej je soočen z nadnaravnim dejstvom, na koncu pa prepozna njegovo »naravnost« ⁷⁷ (Todorov, 1970, 181).

71 Izvirno besedilo: »une anomalie ou une monstruosité qui transforme une espèce vivante«.

72 Izvirno besedilo: »Un caprice de la nature ou les expériences d'un savant diabolique sont à l'origine des métamorphoses«.

73 Izvirno besedilo: »l'horreur qui naît de la révélation de l'impossible«.

74 Izvirno besedilo: »A toutes ces variétés de merveilleux 'excusé', justifié, imparfait, s'oppose le merveilleux pur, qui ne s'explique d'aucune manière«.

75 Izvirno besedilo: »merveilleux scientifique«.

76 Izvirno besedilo: »le surnaturel est expliqué d'une manière rationnelle mais à partir de lois que la science contemporaine ne reconnaît pas«; »des récits où, à partir de prémisses irrationnelles, les faits s'enchaînent d'une manière parfaitement logique«.

77 Izvirno besedilo: »Les données initiales sont surnaturelles: les robots, les êtres extra-terrestres, le cadre interplanétaire. Le mouvement du récit consiste à nous obliger à voir combien ces éléments en apparence merveilleux nous sont en fait proches, jusqu'à quel point ils sont présents dans notre vie. [...] C'est le lecteur qui subit ici le processus d'adaptation: mis d'abord en face d'un fait surnaturel, il finit par en reconnaître la 'naturalité'«.

Lugnani (1983, 61) poudarja, da se fantastično in znanstvenofantastično bistveno razlikujeta, in ugotavlja, da mora fantastično »strateško predvideti in zapreti vse izhode, skozi katere bi jo lahko pripoved popihala proti sosednjim pripovednim načinom«, med katere sodi tudi znanstvena fantastika. Drugače kot Todorov, ki ima znanstveno fantastiko za vrsto čudežnega, jo Lugnani (59) obravnava kot podvrsto čudnega in ugotavlja: »[Č]udnemu bi lahko kot poseben način pridružili tudi pravo znanstveno fantastiko, ki se opira na utemeljene in kombinirane kršitve prostorsko-časovnih zakonitosti, vzročnosti in kemijsko-bioloških procesov«.

Iz omenjenih teoretičnih razmišljanj izhajata dva temeljna kriterija razločevanja med fantastičnim in znanstvenofantastičnim. Prvič, svet znanstvenofantastične pripovedi je v celoti nenavaden in je v nasprotju z nenavadnim elementom, ki vdre v banalno vsakdanjost fantastične pripovedi in ustvari prostor, v katerem so obstajata verjetno in neverjetno. Drugič, razločljivost in nujna verjetnost *novuma* v znanstveni fantastiki je v nasprotju z nerazločljivostjo fantastičnega. Pri analizi Levijevih kratkih zgodb se lahko s temi kriteriji opremo na trdnejše temelje in na nekaj vzorčnih besedilih preverimo, ali se v njih pojavljajo znanstvenofantastične in fantastične prvine.

11.4 Fantastični palindromi

Kar zadeva uvrstitev Levijevih besedil v fantastično zvrst, se sprašujemo predvsem, ali v njihovi fikcijski resničnosti obstajata nasprotujoči si logiki ali pa gre za v celoti nenavaden svet, v katerem se ti logiki ne srečata. Ali obstajajo presečišča verjetnega in neverjetnega, ki povzročijo omahovanje pri literarnem liku in bralcu? V luči teh kriterijev ugotovimo, da v večini Levijevih zgodb nerazločljivost in prekrivanje semantičnih polj verjetnega in neverjetnega nista jasno izražena, razen v nekaterih besedilih, denimo v zgodbi *Vrtoglava vročina* (*Calore vorticoso*) iz razdelka zbirke *Lilit* z naslovom »Predprihodnjik« (»Futuro anteriore«). Zgodba je umeščena v banalni vsakdan v nekem podjetju, v katerega vdre nenavaden dogodek. Pripoveduje o tem, kako je bilo protagonistu Ettoreju nekega razbeljenega poletja v Rimu dolgčas, ko je na poslovnem sestanku poslušal monotono govorjenje kolegov. Da bi ostal buden, je vzel list papirja, napisal nanj svoje ime, ga še enkrat napisal od zadaj naprej in na koncu videl, kako je njegova roka sama od sebe napisala palindrom, ki so mu nato med sestankom sledili še drugi. V besedilu se tako začnejo pojavljati značilni znaki fantastičnega, ki napovedujejo pojav nenavadnega dogodka. Protagonist je potonil v polsen in ni nadzoroval gibov roke, ki je pisala samodejno. Po glavi so se mu podile misli, ki so namigovala na nerazločljivo moč palindromov in so se pozneje izkazale za opozorila: »[G]orje, če bi bili vsi stavki, ki jih lahko obrnemo nazaj, resnični, če bi

bili preroški. Pa vendar ... pa vendar, ko jih prebereš od zadaj naprej in imajo smisel, je v njih nekaj čarobnega, nekakšno razodetje⁷⁸. Priznal si je: »To je razvada, pa kaj potem, tudi jaz imam pač eno razvado. Ne pijem, ne igram, kadim zelo malo, imam pa tudi jaz svojo razvado, manj uničujočo od mnogih drugih, in sicer to, da berem od zadaj naprej.« Čeprav protagonist v notranjem monologu upravičuje svojo navado, v luči poznejšega nenavadnega dogodka beseda »uničujoča« dobi konotacijo grožnje. V besedilu se pojavijo še druga namigovanja, da bo prišlo do vznemirjajočega dogodka. Ettore je še naprej sestavljal palindrome in ob enem od njih narisal »zlovešče črno sonce«. Počutil se je »malce čudno« in poskušal to pojasniti s poletno soparo, torej povsem verjetnim vzrokom: »[M]orda sta bili krivi vročina in vlaga.« V njegovi racionalni razlagi pa je zaznati negotovost, na katero kaže izraz dvoma »morda«, ponovljen tudi v njegovih poznejših hipotezah.

Ko je Ettore odšel iz pisarne in sedel v avto, je, namesto da bi peljal naprej, dal v vzvratno prestavo, »kdo ve, zakaj, morda ker je bil utrujen in raztresen«. Doma je nato iskal še druge verjetne razlage za svoje čudno počutje: »[Č]util je nejasno nelagodje, kot da bi se mu cvrli možgani; morda je imel kanček vročine. Sicer se ne bi moglo pojasniti, zakaj je dal v vzvratno.« Ponoči je imel »zmedene in tesnobne sanje«, naslednje jutro pa je ugotovil, da je videti, kot da njegovo življenje teče v nasprotno smer: njegova lica so bila gladka in se mu ni bilo treba obriti, termovka za kavo pa se je odvijala v nasprotno smer od običajne. Postajal je čedalje bolj vznemirjen in je zaman poskušal najti razlago za nenavadne dogodke, ki jih je doživel:

[V]zel je električni brivnik, nato pa se je dotaknil lic in ugotovil, da so gladka. Čutil je, kako se v njem dviguje val nemira: včeraj vzvratna prestava, zdaj pa še brada ...? Ali pa se je obril prejšnji večer? Zmeden je v majici in s prsti na licih obstal pred ogledalom; v njem je zagledal odsev termovke z vročo kavo, se obrnil, se ga oprijel kot reševalnega obroča in nekaj trenutkov motovilil z navojnim pokrovčkom, ki ga je hotel odviti, a ga je še močneje privijal (Levi, 2005, 686).

Končno je Ettore z olajšanjem ugotovil, da teče zapestna ura, ki jo je položil na nočno omarico, v pravo smer, torej »je bilo vse v najlepšem redu. Ničesar objektivnega ni bilo, nobenega konkretnega simptoma, gotovo sta bili krivi samo sopara in vlaga.« Zdi se torej, da se je protagonist dokončno odločil za verjetno razlago in da je bilo s tem konec njegove zbežanosti. A če bi bil zares prepričan o tem, nemara ne bi čutil potrebe, da postane pri sestavljanju palindromov pazljivejši, kakršno izraža polpremi govor: »Vsekakor pa bo odslej previdnejši: ne bo več pretiraval.« Nekaj zbežanosti torej ostane vse do zaključka zgodbe.

78 Citati iz besedila so iz izdaje *Tutti i racconti* (Levi, 2005, 683–686).

Kot je razvidno iz besedila, v zgodbi nenavaden element vdre v verjetno okolje. Njegov pojav napovejo na videz nedolžni znaki, ki jih je mogoče interpretirati le v luči poznejših dogodkov. Poudari se protagonistovo (in implicitno tudi bralčevo) omahovanje ob nenavadnih dogodkih v trenutkih, ko se križata območji verjetnega in neverjetnega. Protagonistova zbežanost postane še otipljivejša zaradi izrazite prisotnosti polpremega govora. Ta strategija stopnjuje negotovost pri bralcu, ki informacij ne prejema od zanesljivega pripovedovalca, temveč prek elokutivnega načina, ki je po svoji definiciji dvoumen. Bralec ne dobi dokončnega odgovora in skupaj z likom »na koncu ostane sam, v tišini in neodločnosti« (Lugnani, 1983, 71), kot je značilno za fantastično. Kratko zgodbo lahko opredelimo kot fantastično tudi zato, ker se nenavadno pojavi v prozaični situaciji nekega podjetja, kar je značilno za fantastično zvrst v dvajsetem stoletju. Silvia Zangrandi (2011, 2.1, 1) ugotavlja, da se »fantastična pripoved v dvajsetem stoletju nenehno napaja pri elementih iz vsakdanjosti, opozarja na njihova protislovja, preučuje njihov red in nered ter pripelje opisovanje do točke, na kateri postanejo meje s stvarnostjo zelo krhke«, te ugotovitve pa je moč prenesti tudi na kratko zgodbo, ki smo jo analizirali. Takšni primeri so med Levijevimi zgodbami redki, saj zgodbe večinoma ne vsebujejo dovolj besedilnih elementov, ki bi potrdili njihovo pripadnost fantastični zvrsti. V večini kratkih zgodb je prisoten nenavaden dogodek, ki se največkrat pojavi v verjetnem okolju, polnem realističnih elementov, vendar ga literarni liki sprejmejo v vsakdanjo rutino brez velikega presenečenja. Giuseppe Grassano (1995, 175) ugotavlja, da gre tu za uspešen poskus »banalizacije osupljivega«, in nadaljuje: »Nenavadno v vznemirjajočih, skrivnostnih ali nevarnih oblikah vre v vsakdanjem življenju, pronica v rituale družbenih konvencij, v rutino pisarniškega dela, v zasebne in celo gospodinjske želje.« V Levijevih zgodbah se nenavadni elementi pogosto prikradejo v vsakdanjost postopoma, vpletena oseba pa lahko ostane celo povsem ravnodušna. V takšnih primerih pojav nenavadnega elementa ne vznemiri literarne osebe, pripovedovalca ali implicitnega bralca, zato prekrivanje različnih ravni resničnosti ni jasno začrtano. Ravno v tem, da prisotnost nenavadnega ni poudarjena, pa lahko razberemo tudi prikrit nemir, ki spodbuja k razmisleku o človeški naravi in družbi in ki ga avtor pogosto ovije v bolj ali manj prikrito ironijo.

11.5 Znanstvenofantastični izumi

V številnih Levijevih zgodbah opazimo temeljni prvini znanstvene fantastike, ki sta *novum* in psevdoznanstvena argumentacija njegove verjetnosti. Kljub temu pa obstajajo zadržki glede njihove uvrstitve v to literarno zvrst. Charlotte Ross pravi,

da gre za »dokaj nejasno kategorijo«, ⁷⁹ in pojasni: »Gre za zgodbe, ki se na trenutke ujemajo s konvencionalnimi zvrstnimi kategorijam, drugič pa se oddaljujejo od njih in nihajo med stvarmi, ki se zdijo povsem izmišljene, in tistimi, ki jih občutimo srhljivo blizu našemu doživljanju resničnosti«⁸⁰ (Ross, 2007, 105). Znanstvenofantastična dela pogosto namigujejo na današnjo stvarnost in vsebujejo kritičen razmislek o sodobni družbi. Edward James v predgovoru svoje študije o znanstveni fantastiki poudarja:

Prek znanstvene fantastike so nam pisatelji dali priložnost, da gledamo človeške in zemeljske težave od daleč, kot če bi jih nekdo opazoval z drugega sveta ali pa bi jih opazovali nezemljani. To ima lahko satiričen namen, še dosti pogosteje pa je cilj namernega oddaljevanja ta, da bralcu ponudi svež, drugačen in morda bolj »znanstven« pogled na človeško vrsto in svet, v katerem ta živi⁸¹ (James, 1994, VII–VIII).

Podoben potujitveni pogled na družbo najdemo v številnih Levijevih besedilih. Kot ugotavlja Roberta Mori (2015, 280), se njegovi »fikcijski svetovi le malenkostno razlikujejo od našega današnjega sveta, vendar se to, kar se predstavlja, potuji ravno zaradi teh drobnih razlik.«⁸² *Novum* se v zgodbah izrazi v mnogih oblikah, med katerimi so domiselne naprave, nenavadni ali celo pošastni znanstveni postopki, nove oblike življenja, umetni otroci, presenetljive lastnosti, ki jih odkrijejo v že obstoječih predmetih ali organizmih, snovi z izjemnimi učinki, inovativne komunikacijske metode, inteligentno in (še preveč) samostojno telefonsko omrežje, bitja, ki od zunaj opazujejo Zemljo, itn. Iz seznama se razbere pisateljevo zanimanje za znanstvene inovacije, v katerih pa prepozna »tehnološke skrajnosti in načine, da se posameznikom odvzame svobodna volja« (Belpoliti, 2019), zaradi katerih zavzame do njih kritično in ironično obarvano držo. *Novum* se pogosto pojavi v vsakdanjem okolju, ki smo ga omenili že v zvezi s fantastično pripovedjo.

Primer Levijevega pojmovanja novuma je cikel besedil iz *Naravoslovnih zgodb*, ki obravnavajo motiv genialne naprave: *Verzifikator (Il Versificatore)*, *Red po ugodni ceni (L'ordine a buon mercato)*, *Različne rabe mimeta (Alcune applicazioni del Mimete)*, *Merjenje lepote (La misura della bellezza)*, *Polna zaposlitev (Pieno impiego)* in *Odpravnina (Trattamento di quiescenza)*. V središču zgodb je lik gospoda Simpsona,

79 Izvirno besedilo: »rather blurry category«.

80 Izvirno besedilo: »They are stories that slip in and out of conventional genre categories, oscillating between narrating what appears to be purely fictional, and what feels uncannily close to our lived experience.«

81 Izvirno besedilo: »Through science fiction, writers have allowed the problems of humans and of the Earth to be viewed from a distance, as if from another world, or by aliens. This may serve a satiric purpose; much more often, however, this deliberate distancing is intended to offer the reader a refreshingly different, perhaps more 'scientific', perspective on the human species and the world it inhabits.«

82 Izvirno besedilo: »the fictional worlds differ from our present world in small ways, yet it is in those small ways that what is represented becomes estranged.«

zastopnika ameriške agencije za proizvodnjo pisarniških naprav NATCA, ki prodaja »avtomatske pesnike, računske, spovedovalne, prevajalne in razmnoževalne stroje« (Levi, 2005, 58) in je opisan takole:

Ni običajen zastopnik [...]: zares je zaljubljen v naprave podjetja NATCA, iskreno verjame vanje, si žene k srcu njihove pomanjkljivosti in okvare ter slavi njihove zmage. Oziroma se takšen vsaj zdi, tudi če to ni res, kar pa je v praksi skoraj enako (51).

Zgodbe imajo podobno strukturo: Simpson stopi v stik s protagonistom (ki ponavadi pripoveduje v prvi osebi) in mu predstavi napravo in njeno delovanje, ne pojasni pa mu mehanizma, ki ostane poslovna skrivnost. Protagonist razmišlja o napravi in se mu zdijo njeni učinki zanimivi, sicer pa se tudi v njem izraža »nezmožnost čudenja«, ki je značilna za Simpsona in »izvira iz tega, da že dolgo časa prodaja čudesa« (157–158). Ne gre torej za vdor nenavadnega elementa, pri katerem ne vemo, ali naj ga interpretiramo kot verjetnega ali neverjetnega, kar smo opazili v *Vrtoglavi vročini*, temveč se v zgodbi pojavijo predmeti, ki so deležni občudovanja zaradi tehnološke inovativnosti, ne vzbujajo pa dvomov glede svoje verjetnosti.

Naprave, ki jih prodaja gospod Simpson, opravljajo zelo neobičajne naloge, njihovi opisi pa so prozaični, kot če bi šlo za navadne gospodinjske aparate. Ena od njih je verzifikator, ki proizvaja poezijo: na njem se nastavi tema in določijo ton, slog, literarna zvrst in metrična oblika. Zastopnik pa pohvali tudi njene manj vzvišene lastnosti: »[N]e trese se, ne pregreva in ne brni nič bolj kot pralni stroj« (23). Simpson obvesti svojo stranko, ki je poklicni pesnik, da je v napredni fazi načrtovanja že *The Troubadour*, »fantastičen stroj, robusten mehanski pesnik, ki lahko zлага pesmi v vseh živih ali mrtvih evropskih jezikih, neprekinjeno spesni tisoč strani pri temperaturi od –100 do +200 stopinj Celzija, v katerem koli podnebjju, celo pod vodo in v visokem vakuumu« (24). Čeprav gre za izjemno napravo, namenjeno pesnjenju, so opisane lastnosti le delno specifične in bi se lahko večina tehničnih značilnosti nanašala na kateri koli stroj. Ironične konotacije opisa postanejo izrazitejše, ko Simpson polglasno doda: »Načrtuje se, da ga bodo uporabili v programu Apollo: prvi bo opeval Lunine samote« (24).

Še en aparat, mimet, se pojavi v kratkih zgodbah *Red po ugodni ceni* in *Različne rabe mimeta*. Gre za aparat, ki v tridimenzionalni obliki podvaja predmete in celo človeška bitja, ko brezvestni uporabnik v njem reproducira svojo ženo, nato pa še samega sebe. Simpson poudari, da je novost njegova ključna lastnost: »[S]amo načelo, na katerem temelji mimet, je revolucionarna novost, ki je izjemno zanimiva ne le s praktičnega, marveč tudi s konceptualnega vidika. Ne posnema, ne simulira, temveč reproducira model in ustvari enakega tako rekoč iz niča ...« Ko njegov

sogovornik, ki je kemik, ugovarja, da ni mogoče ustvarjati iz nič, se Simpson popravi in ponudi znanstveno sprejemljivejšo razlago: »Seveda ne ravno iz nič, hotel sem reči iz kaosa, iz absolutnega nereda. Prav to počne mimet: ustvarja red iz nereda« (53). Nato opiše delovanje naprave in tako poskrbi, da postane *novum* verjeten: nove oblike se ustvarjajo na osnovi mešanice, imenovane *pabulum*, ki je shranjena v rezervoarju mimeta. Narave te snovi pa Simpson ne razkrije, čeprav se mu zdi verjetno, da jo tvorijo »nestabilne spojine ogljika in drugih pglavitnih elementov, ki so potrebni za življenje«. Med postopkom podvajanja se »na natanko enako mesto slehernega atoma v modelu pritrđi analogni atom iz gorivne mešanice: ogljik, kjer je bil ogljik, dušik, kjer je bil dušik, itn.« (53). Protagonist potrđi razlago z ugotovitvijo, da gre za »organsko sintezo pri nizkih temperaturah in tlaku« (54). V zgodbi ni opisano bistvo tega izjemnega postopka – mehanizem rekonstrukcije predmetov na daljavo in način prenosa informacij iz ene celice v drugo. Kljub temu pa raba izrazov, kot so »atom«, »ogljik«, »dušik«, »sinteza«, in drugi, ki sodijo v semantično polje naravoslovja, vendar so nam hkrati domači, daje vtis znanstvene razlage, ki je značilna za znanstveno fantastiko. Simpsonov lik ima osrednjo vlogo pri argumentaciji *novuma*, saj z navdušenjem pojasnjuje, kako delujejo naprave; kot pravi protagonist v *Merjenju lepote*, »je bil Simpson pač Simpson in je umiral od želje, da bi mi vse natanko povedal« (105).

V *Merjenju lepote* je navzoč lepotomer, »naprava, podobna filmski ali majhni televizijski kameri« (103), ki se uporablja za merjenje lepote. Simpson ne poda informacij o njenih tehničnih podrobnostih, pove le, da jih agentom niso razkrili, vendar je iz njegovega komentarja mogoče sklepati, da obstaja znanstvena utemeljitev za njeno delovanje. Preden se začne uporabljati, je treba lepotomer umeriti po lepotnem zgledu, ki ga izbere stranka. Protagonist naroči, naj njegovega umerijo po neki Modiglianijevi sliki, zato da aparat podolgovitim ženskim obrazom veliko točk, okroglim pa malo. Ženino neodobravanje, češ da naprava kvečjemu meri konformizem, in ne lepoto, spodbudi protagonista h kritiki manipuliranja z ljudmi v današnji civilizaciji:

[T]udi povprečen človek se da danes umeriti na najbolj neverjetne načine: prepričati ga je mogoče, da so lepi edino švedsko pohištvo in plastične rože, edino plavalasi, visoki in modrooki posamezniki; da je dobra le ena zobna pasta, sposoben le en kirurg, da je edini varuh resnice določena politična stranka (110).

Kot smo že omenili, je povezava med znanstvenofantastičnimi inovacijami in kritičnim razmislekom o družbi, ki je značilna za znanstveno fantastiko, pogosto prisotna tudi v Levijevih zgodbah.

V kratki zgodbi *Odpravina* se gospod Simpson navdušuje nad torecom, »totalnim snemalnikom«, s katerim lahko človek doživi alternativna življenja, posneta na trakovih. Podobno kot mimet ga opredeli kot »revolucionarno napravo« in pojasni, da temelji na »neposredni komunikaciji med živčnimi krogi in elektronskimi vezji«, zato »v možganih vzbuja občutja brez posredovanja čutov« (Levi, 2005, 158). Protagonist ga opozori, da gre za »subverzivno sredstvo«, ki pomeni »grožnjo našim navadam in naši družbeni ureditvi«, saj nas bo »[o]dvrnil od sleherne pobude, še več, sleherne človeške dejavnosti: to bo še zadnji veliki korak po množičnih spektaklih in množičnih komunikacijah« (159). Prav to se pripeti Simpsonu, ki ostane zatopljen v torebove posnetke po dvajset ur na dan in se ne boji več niti smrti, saj jo je že nekajkrat doživel na posnetkih. Kot ugotavlja Silvia Zangrandi (2007), v Levijevih zgodbah »stroji vstopajo v človeško življenje brez travm in so dobro sprejeti, vendar ustvarijo tolikšno neravnovesje in tak preobrat, da postane človek zaradi vseh dejavnosti, ki jih je prepustil tem tehnološkim napravam, popolnoma odvisen od njih«. Posledice zasvojenosti, ki jo povzroča torec, se danes, petdeset let po prvi izdaji *Naravoslovnih zgodb*, zdijo nenavadno aktualne, kot če bi se uresničila Levijeva slutnja, da so njegove zgodbe »verjetnejše od marsikaterih drugih« (Levi, 1997a, 106).

V zgodbah je obrobno navzočih še nekaj domiselnih naprav: v *Redu po ugodni ceni* omeni gospod Simpson turbospovednik, »prenosni, hitri model, po katerem je v Ameriki precej povpraševanja in ga je odobril tudi kardinal Spellman« (51). V *Odpravini* nekoliko zaničljivo govori o napravah, ki naj bi nadomestile preizkuse sposobnosti in razgovore za službo. Oblikovane so kot tunel, po katerem se kandidati sprehodijo, medtem pa naprave izmerijo njihov mentalni profil in inteligenčni kvocient. Še ena naprava je VIP-SCAN, sonda za zelo pomembne osebe, ki pomaga pri izbiri vodstvenih kadrov v podjetjih. Simpson opiše njeno delovanje, vendar tudi tokrat prizna, da ne pozna bistva njenega mehanizma, čeprav je znanstvena razlaga implicirana in pri tem ne gre za nadnaravne elemente.

V ciklusu, v katerem nastopa gospod Simpson, opravljajo funkcijo *novuma* naprave, katerih delovanje je racionalno pojasnjeno in predstavljeno kot verjetno s pomočjo eksplicitnih ali implicitnih (psevdo)znanstvenih elementov. V analiziranih odlomkih se znanstvenofantastične prvine pojavljajo v kontekstih, v katerih ni drugih vidikov, ki bi jih lahko opredelili kot znanstvenofantastične; če liki ne bi prišli v stik z napravami gospoda Simpsona, bi njihovo življenje ostalo povsem običajno. Kar zadeva kriterij vseobsegajočnosti, ki ga zagovarja Suvin (1980, 26), lahko torej ugotovimo, da *novum* prežema zgodbe le v omejenem obsegu in ne zaobjame vseh vidikov fikcijske resničnosti, vendar pa nanje znatno vpliva.

Novum se pojavi kot vseobsegajoč element v nekem drugem besedilu iz zbirke *Naravoslovne zgodbe* z naslovom *Trnuljčica v hladilniku*. Že na podlagi časovnega okvira zgodbe, ki je postavljena v leto 2115, lahko domnevamo, da v besedilu obstajajo znanstvenofantastični elementi. V ospredju je tema človeške hibernacije, katere tehnologijo so »izpopolnili sredi dvajsetega stoletja, predvsem v klinične in kirurške namene. Toda šele leta 1970 so prišli do zares neškodljivega in nebolečega zamrzovanja, ki je bilo primerno za dolgotrajno ohranjanje višjih organizmov« (Levi, 2005, 90). Protagonistka zgodbe je Patricia, ki pri 163 letih hibernira v hladilniku neke družine. Odtajajo jo le nekajkrat na leto po postopku, ki je natančno opisan v priročniku za uporabo, kar prispeva k verjetnosti *novuma*:

Prvič: prekinite krogotoka dušika in inertnega plina. [...] *Drugič*: zaženite črpalko, sterilizator Wroblewski in mikrofilter. [...] *Tretjič*: odprite kisikov krogotok [...] in počasi odvijajte ventil, dokler kazalec ne doseže 21 odstotkov ... [...] *Četrtrič*: postopoma premikajte termostat in dvigujte temperaturo s hitrostjo približno dveh stopinj na minuto (88).

Kot smo omenili že glede ciklusa zgodb o gospodu Simpsonu, bistvo postopka, ki presega meje trenutnih zmožnosti znanosti, ni razkrito, vendar to ne zmanjša njegove verjetnosti, ki jo zagotovi podroben opis njegovih praktičnih vidikov. Ta strategija je razvidna tudi v zgoraj omenjenem odlomku, v katerem so koraki pri odmrzovanju hibernirane osebe podobni navodilom za uporabo zapletene aparature, ki pa ni nenavadna. Že naslov zgodbe nakazuje, da gre za prenos pravljíčne teme na raven banalne vsakdanjosti. V besedilu je hibernacija sprejeta kot verjeten razvoj znanosti; njena uporaba je opisana s psevdoznanstvenim izrazjem, in ne kot nenavadno dejstvo, katerega interpretacija je negotova (Proseñc, 2015, 166).

V *Trnuljčici v hladilniku* se *novum* razširi na vse vidike fikcijske resničnosti. V prihodnosti, v kateri se dogaja zgodba, so živali postale redkost in so za malomeščansko mentaliteto družine, ki gosti Patricio, nekaj, s čimer se je moč pohvaliti pred gosti: »[N]ihče ne more ponuditi gostom tega, kar lahko ponudimo mi. [...] nekateri imajo zdresiranega orangutana ali živega psa ali mačko, [...] mi pa imamo Patricio« (86). Sonca ni več videti, ženske nosijo krzno iz »srebrnega marsovca« (86), ki se dobi samo na črni borzi, hrana pa ni naravna, temveč jo proizvajajo kemiki, ki jih pripovedovalec z nekaj samoironije opiše kot »domišljave« (89).

Kljub nenavadnim življenjskim razmeram se zdi, da ima družba prihodnosti veliko skupnega z današnjo. Da bi ohranili njeno mladost, Patricio prebudijo le ob posebej zanimivih dogodkih, med katere se uvrščajo pomembne planetarne odprave in potresne kataklizme, a tudi poroke filmskih zvezd ali mednarodne bejzboleske tekme, »skratka, vse, kar si je vredno ogledati in kot izročilo ohraniti za daljno

prihodnost« (91). Znanstvenofantastična pripoved tudi tu ponuja kritičen in ironičen pogled na lahkomišelnost našega časa in na posledice, ki jih lahko ima nekritičen odnos do našega načina življenja.

11.6 Zaključek

Levijske kratke zgodbe odražajo heterogenost njegovega dela, ki jo simbolizira podoba kentavra, in razkrivajo široko paleto tem in obravnav. Po eni strani vsebujejo fantastične prvine, ki jih lahko prepoznamo po prekrivanju različnih ravni resničnosti in negotovi interpretaciji, ki jo to prinese s seboj. Pogostejše pa so prvine, ki so značilne za vrsto znanstvene fantastike in med katerimi je v ospredju prisotnost *novuma*. V Levijskih zgodbah ta velikokrat sestoji iz tehnoloških inovacij, ki so predstavljene kot verjetne prek (psevdo)znanstvenih razlag. Besedila namigujejo na plehkost današnje družbe in so včasih ironično obarvana. Ta sklop Levijskega literarnega opusa obsega zajeten korpus besedil, ki so vredna poglobljene analize, še zlasti obetavna pa se zdi obravnava njihovih znanstvenofantastičnih vidikov.

12 »Kako drugače reči jaz«: prisotnost knjig v Levijevih delih⁸³

12.1 Uvod

V Levijevih besedilih, ki se navezujejo na avtobiografijo, opazimo izrazito in stalno prisotnost knjig v smislu literarnih del in konkretnih predmetov. Dela drugih avtorjev mu ponujajo iztočnico za razmišljanja o sebi kot bralcu, ki jih najdemo predvsem v avtobiografskih in esejističnih besedilih. Po eni strani se opisuje kot nosilec abstraktnega znanja, ki izhaja iz njegovih čtiv, po drugi pa kot lastnik knjig, konkretnih predmetov, ki so razporejeni po njegovih knjižnih policah. Knjige so ga spremljale v bolj ali manj težkih življenjskih obdobjih in so bile pomemben del prtljage na njegovih romanjih po povojni Evropi. Pričujoča analiza se osredotoča na Levijeva avtobiografska in esejistična besedila, saj se knjige prav v teh pojavljajo najpogosteje, v ospredje pa postavlja antologijo *Iskanje korenin*.

12.2 Avtor kot bralec

Podoba Levija bralca se najjasneje zariše v delu *Iskanje korenin: osebna antologija* (*La ricerca delle radici: antologia personale*, 1981), v katerem avtor obravnava knjige ne le kot literarna dela, temveč tudi kot konkretne predmete in sestavne prvine svoje avtobiografije. Zasnova dela je dokaj edinstvena; ne gre namreč za antologijo Levijevih besedil, temveč za zbirko odlomkov pisateljev, ki so najbolj vplivali na njegovo pisanje (Belpoliti, 1997, VII–VIII; 1998, 131; Calvino, 1997, 239). Marco Belpoliti (1997, VII) opiše rezultat kot »avtoportret [...], sestavljen iz besed, lastnih in tujih«, in pojasni:

Čeprav knjige ni napisal Levi, jo lahko po vsej pravici štejemo med njegova dela, saj je izbira tako pisateljev kot antoloških odlomkov *avtorska* in sestavlja nekakšen avtoportret samega Levija (Belpoliti, 1998, 130).

Pobudo za tovrstno antologijo je dal Leviju eden vodilnih italijanskih urednikov dvajsetega stoletja Giulio Bollati, ki je leta 1980 povabil nekatere pisatelje, naj sestavijo antologijo besedil, ki so najbolj vplivala nanje, vendar se je edino Levi odzval s konkretnim izborom (Belpoliti, 1997, VII–VIII; 1998, 131; Calvino, 1997, 239).⁸⁴

83 Poglavje povzema in prireja vsebino članka »Kako drugače reči jaz«: prisotnost knjig v delih Prima Levija (Prosenc, 2010b). Zahvaljujem se uredništvu revije *Ars & Humanitas*, ker je dovolilo objavo.

84 Šele leta 1995 je podobno antologijo sestavil literarni zgodovinar in kritik Pier Vincenzo Mengaldo (*Antologia personale*), prav tako na Bollatijev predlog (Belpoliti, 1997, VII).

Pri izboru besedil se Levi vpraša: »Koliko naših korenin izvira iz knjig, ki smo jih prebrali? Vse, veliko, malo ali nič, odvisno od okolja, v katerem smo se rodili, od temperature naše krvi, od blodnjaka, ki nam ga je dodelila usoda« (Levi, 1997b, XIX). Podobno kot v mnogih drugih kontekstih, v katerih razčlenjuje svojo pisateljsko identiteto, se tudi tu naveže na sebi ljubo prisposodbo hibridnosti, dvojnosti, ki ustreza raznoliki naravi izbranih besedil. Izhaja iz hipoteze, da bi lahko razmišljanje o njegovih čtivih razkrilo, kako so njegova dela medbesedilno vpeta v širši literarni kontekst:

Ker so moji inputi hibridni, sem z veseljem in radovednostjo sprejel predlog, naj tudi sam sestavim »osebno antologijo« [...] v smislu [...] v dobri veri pripravljene retrospektivne zbirke, ki naj bi osvetlila morebitne sledove, ki so jih čtiva pustila v mojem pisanju (XIX).

Toda po razčlenitvi obeh plati svoje identitete – bralca in avtorja – naposled sklene, da med njima ni neposredne povezave. Zato pripomni: »[B]ral sem precej, vendar mislim, da me ne uokvirjajo stvari, ki sem jih prebral; verjetno se mojemu pisanju dosti bolj pozna to, da sem trideset let opravljal tehnični poklic, kot pa knjige, ki sem jih vsrkal« (XIX), in pojasni: »[M]orda se prebrane stvari tu in tam pokažejo na straneh, ki sem jih pozneje napisal, vendar srž mojega pisanja ni v tem, kar sem prebral« (XX).

Avtor se torej v osebni antologiji ne ukvarja z iskanjem morebitnih literarnih vplivov na svoje delo. To potrdi tudi v intervjuju, v katerem pojasni postopek izbiranja antoloških besedil in poudari njegovo avtobiografsko naravo, obenem pa omeji morebitni vpliv, ki so ga besedila imela na njegova literarna dela:

[T]ovrstna izbira je avtobiografsko delo. Vendar to še nisem ves jaz. Nisem se rodil kot pisatelj, moje »korenine« so le delno literarne, trideset let sem s polnim delovnim časom opravljal poklic kemika, ki me je kdaj navduševal, kdaj tiral v obup, to je bil pač poseben razdelek mojega življenja. [...] Knjigo bi si bil želel nasloviti: »Kako drugače reči jaz« (Levi, 1997a, 123–124).⁸⁵

Levi potrdi, kako je pomembno, da je bil po poklicu kemik, v intervjuju z Gabrielom Motolo iz leta 1985, v katerem pove: »Moja kemijska izobrazba odtehta veliko več kot to, kar sem prebral. Zares je tako. Prinaša mi nove surovine«⁸⁶ (Levi & Motola, 1995).

⁸⁵ *Kako drugače reči »jaz«* se je v *Iskanju korenin* ohranilo kot naslov odlomka iz *Jakovih zgodb* Thomasa Manna.

⁸⁶ Izvirno besedilo: »My background as a chemist weighs much more than what I've read. In fact, it does. It brings me new raw material«.

Kot opaza Pier Vincenzo Mengaldo (1989, 94), pri Levijevih antoloških izbirah ne gre za raziskovanje etnične identitete, četudi bi »od preganjanega Juda pričakovali, da bi iskal svoje etnične korenine«. Levi resda vključi tudi besedila judovskih avtorjev, vendar trdi, da ta izbira temelji zgolj na »daljnem judovskem sorodstvu«, ki ga primerja z »bližnjim sorodstvom« z drugimi pisatelji (Levi, 1997b, XXII); poleg tega jih ne uvrsti med dela, ki jih dojema kot najbližja svoji nravi. Po drugi strani pa se, kot ugotavlja Raniero Speelman (2010, 98), zbirka začne z odlomkom iz *Jobove knjige*, ki je »izhodišče‘ povezav, ki jih začrta Levi«, ⁸⁷ zato v antologiji med drugim »išče svojo judovsko identiteto kot član ‚ljudstva knjige‘« (99).

V antologiji je nanizanih trideset zelo raznolikih besedil od Homerja, Darwina, Conrada, Rabelaisa, Marca Pola in Lukrecija pa do Brownovih in Clarkovih znanstvenofantastičnih del, Langbeinove študije o Auschwitzu, poljudnoznanstvenih besedil in Gattermannovega kemijskega priročnika. Avtor v predgovoru opredeli splošne kriterije izbire, ki so pogosto avtobiografski, pomen posamičnih odlomkov v svojem življenju pa pojasni v kratkih uvodih, ki spremljajo izbrana besedila.

O razlogih, zakaj imamo radi določena dela, razmišlja avtor tudi v drugih delih, denimo, v eseju o Rabelaisu iz leta 1964 v zbirki *Tuji poklici*:

Nekatere knjige so nam ljube, čeprav ne znamo pojasniti, zakaj; če bi te primere zadosti poglobljeno raziskali, bi verjetno ugotovili neslutene sorodnosti, ki bi nam veliko razkrile o manj vidnih plateh našega značaja. Druge knjige nas spremljajo leta in leta, vse življenje, vzrok za to pa nam je jasen, dosegljiv ter ga zlahka izrazimo v besedah (Levi, 1998, 15).

V *Iskanju korenin* opiše Levi nekatera besedila kot svoje »najgloblje in najdlje trajajoče ljubezni«, ki pa so hkrati tudi »najmanj utemeljene«; druga izbere zaradi »poklicne bližine«, »skupne ljubezni do potovanj in pustolovščin« in »osebnega prijateljstva« (Levi, 1997b, XXII). Še posebej poudari avtobiografske razloge, zaradi katerih je v antologijo uvrstil roman Rogera Vercela *Remorques*: prebral ga je namreč 18. januarja 1945 v Auschwitzu, ko je hudo bolan ležal v bolniškem bloku in se spraševal, ali bodo Nemci pobili ujetnike, preden bodo zbežali pred napredujočo Rdečo armado. Pove, da je bil Vercelov roman po letu taborišča, ko je »stradal ne le kruha, temveč tudi pisane besede«, prva knjiga, ki jo je imel priložnost prebrati po tem »dolgem postu« (111). Kot sam opozori v *Iskanju korenin*, se roman brez omembe naslova pojavi tudi v zadnjem poglavju dela *Ali je to človek*, v katerem pripoveduje, kako mu je prišel v roke v enem najtežjih trenutkov ujetništva v Auschwitzu:

⁸⁷ Mesto odlomka v antologiji in pomen Jobovega lika v Levijevem delu preučujeta tudi Sophie Nezri-Dufour (2002, 191–195 in 214–220) in Domenico Scarpa (1997, 244).

Pozno ponoči je spet prišel grški zdravnik z volneno oglavnico in nahrbtnikom. Na moj pograd je zalučal francoski roman: »Na, Italijan, beri! Vrneš mi, ko se spet vidiva.« Še danes ga zaradi teh besed sovražim: vedel je, da smo obsojeni. [...] Popoldan sem prebil ob branju knjige, ki mi jo je pustil zdravnik: bila je zelo zanimiva in se je nenavadno točno spominjam. [...] Kmalu se je spustila noč in električna žarnica je še brlela. Z mirnim strahom smo opazili, da na vogalu barake stoji oboroženi esesovec. Ni mi bilo do pogovora in ni me bilo strah. Pravzaprav, bal sem se [...] le na zunanji, pogojni način. Bral sem pozno v noč (Levi, 2004a, 138–139).

Knjige imajo v avtobiografskem kontekstu pomembno vlogo pri pripovedovanju o dogodkih, o katerih želi avtor pričevati. Branje in knjiga kot predmet sta že sama po sebi vredna obeležnja, hkrati pa pripovedovalcu pomagata priklicati v spomin dogodke in okolje, ki sta jim pripadala.

12.3 Bralne navade

Levi tako v *Iskanju korenin* kot v drugih besedilih rad pripoveduje o svojih bralnih navadah. V *Periodnem sistemu* pove, da se je odnosa do knjig, ki jih je »neprenehoma hlastno požiral« (Levi, 1992, 25), navzel od svoje družine, še posebej od očeta, ki je bral vse po vrsti in imel žepo »vedno nabasane s knjigami« (22). V članku *Nevidni svet (Il mondo invisibile)* iz zbirke *Tuji poklici* doda, da je oče »kot pravcati strokovnjak zahajal na vse stojnice v ulici Cernaia, kjer so se prodajale rabljene knjige« (Levi, 1998, 186). V *Iskanju korenin* pojasni:

Veliko sem bral, saj sem bil iz družine, v kateri je bilo branje nedolžna in tradicionalna razvada, prijetna navada, umska telovadba, obvezen in prisilen način mašenja časovnih lukenj ter nekakšna fata morgana, ki naj bi nas privedla do modrosti. Moj oče je vedno bral po tri knjige hkrati; bral je, »ko je bival v svoji hiši in ko je hodil po poti, ko je legal in ko je vstajal« (Mz 6, 7); krojaču je dajal šivati suknjiče s širokimi in globokimi žepi, da je lahko nosil v vsakem po eno knjigo. Imel je brata, ki sta prav tako hlastno brala vse povprek; vsi trije (eden inženir, drugi zdravnik, tretji borzni posrednik) so se imeli zelo radi, vendar so drug drugemu iz knjižnic kradli knjige, kadar je bilo mogoče. Oškodovanci so se sicer pritoževali, a samo zaradi lepšega, v resnici pa so se v športnem duhu sprijaznili s krajo, kot če bi obstajalo nenapisano pravilo, po katerem človek, ki si resnično želi neko knjigo, ipso facto tudi zasluži, da jo odnese in si jo prilasti. Zato sem preživel mladost v okolju, ki je bilo nasičeno s tiskano besedo in v katerem so bili šolski učbeniki v manjšini; tudi sam sem po domačem običaju bral

zmedeno, nemetodično in sem si verjetno tako ustvaril nekakšno (pretirano) zaupanje v plemenitost in nujnost tiskane besede (Levi, 1997b, XX).

V že omenjenem intervjuju z Motolo se Levi vrne k tej temi in pripoveduje: »[M]oj oče je rad bral. Čeprav ni bil zelo bogat, mi je radodarno podarjal knjige«. Pove še: »[P]ustil mi je, na primer, brati Freuda pri dvanajstih letih. [...] Nezakonito. Freud ni bil dovoljen. Toda mojemu očetu je uspelo dobiti prevod *Predavanja za uvod v psihoanalizo*. Nisem jih razumel«⁸⁸ (Levi & Motola, 1995).

V *Iskanju korenin* se Levi pomudi ob tem, kako so razporejene knjige na njegovih knjižnih policah, kar je vplivalo tudi na izbiro besedil za antologijo:

Tako pri posamičnih besedilih in avtorjih kot pri odlomkih iz dela vsakega avtorja je bila moja izbira iskrena in skorajda samodejna. Navado imam, da postavljam vse svoje najljubše knjige, neodvisno od teme in starosti, na isto polico, in vse so izdatno podčrtane na mestih, ki jih rad znova prebiram, zato s tem nisem imel veliko dela (XXIII).

V članku *Renzova pest (Il pugno di Renzo)* iz zbirke *Tuji poklici* (1998, 75) Levi razkrije, da rad bere knjige, ki jih je že prebral: »Brez bahanja, ravno nasprotno, osramočeno priznam, da imam vedno manj želje po novih knjigah in raje znova prebiram tiste, ki jih že poznam.« Ponovno branje in branje brez reda komentira tudi v članku o Aldousu Huxleyju iz iste zbirke:

Polica, na kateri imam knjige Aldousa Huxleyja, me nenehno zapeljuje v skušnjava, da zaprem knjigo, ki jo berem, ter ponovno vzamem v roke in naključno odprem eno njegovih del. Da opustim knjigo, ki je še nisem prebral do konca, in začnem brati drugo, je graje vredno, in tega se povsem zavedam. Nepošteno je, kot drobna izdaja: ne veš, kaj ti je avtor pripravil na naslednji strani, ki je še nisi prebral, a mu nočeš slediti in ga poslušati; slab sodnik si, saj utišaš pričo, še preden je nehala pričati. Toda skušnjava je velika in pri tem me spodbuja zgled samega Huxleyja, ki je priznaval, da je »desultory reading«, branje brez reda, njegova najljubša razvada (8).

12.4 Branje kot del avtobiografije

V Levijevi avtobiografski pripovedi je knjigam namenjena enaka pozornost kot drugim predmetom, okolju, ljudem in dogodkom. Avtor omenja njihove naslove,

⁸⁸ Izvirno besedilo: »my father was fond of reading. And so, although he was not very rich, he was generous in giving me books«; »My father let me read Freud, for instance, at twelve. [...] Illegally. Freud was not admitted. But my father managed to have a translation of *The Introduction to Psychoanalysis*. I didn't understand it«.

včasih opiše njihovo zunanjo podobo, pripoveduje, katere knjige je bral in kje jih je bral, kako je prišel do njih ali kako jih je izgubil. V nekaterih primerih pove svoje mnenje o prebranih delih, vendar je to v avtobiografskih besedilih redkejše kot v esejističnih besedilih, saj gre pozornost predvsem samemu branju in njegovim okoliščinam. V *Periodnem sistemu* je pri njegovem poskusu, da bi se zblížal s sošolko na fakulteti, v ospredju prav knjiga:

Ko sem tako brenčal okrog Rite, sem se zavedel še druge srečne okoliščine: iz dekletove torbice je štrlela znana platnica, rumenkasta z rdečim robom, na njej je bil narisan krokar s knjigo v kljunu. Naslov? Razbrati je bilo mogoče le »OBNA« in »ORA«, toda zadostovalo je: bila je moja dušna popotnica v tistih mesecih, zgodba za vse čase, ki govori o Johannu Castorpu v magičnem izgnanstvu na čarobni gori. Rito sem povprašal, kakšno je njeno mnenje o knjigi, zaskrbljen, kot da bi jo bil jaz napisal; tako sem ugotovil, da je knjigo sprejemala popolnoma drugače kot jaz. Brala jo je kot roman in nič več kot to: zanimalo jo je, do kod se bo Johann spustil z gospo Chauchat, in je neusmiljeno izpuščala (zame) očarljive razprave humanista Settembrinija z židovskim jezuitom Naphto o politiki, teologiji in metafiziki (Levi, 1992, 35).

V istem delu Levi pripoveduje, kako je dobil delo v odročnem rudniku azbesta kljub rasnim zakonom, ki so prepovedovali zaposlovanje Judov. Ko pripoveduje o svojem tamkajšnjem življenju, omeni tudi branje in navede naslov romana Thomasa Manna, enega njegovih najljubših avtorjev, ki ga pozneje vključi tudi v *Iskanje korenin*: »[Z]apiral [sem se] v svojo meniško sobico [...], da sem bral zgodbe o Jakobu⁸⁹« (67). Ko pripoveduje o svojem odhodu iz rudnika, k najdražjim predmetom v svoji lasti prišteje tudi knjige: »[O]dpovedal [sem] službo pri rudniku in se preselil v Milan. S seboj sem vzel samo tiste stvari, ki sem jih nujno potreboval: bicikel, Rabelaisa, Macaroneae, Moby Dick v Pavesejevem prevodu in še nekaj drugih knjig, cepin, plezalno vrv, logaritemsko računalno in kljunasto flavto« (95).

Avtor s pozornostjo in rade volje razmišlja o sebi kot bralcu. Branje mu je pomagalo, da se je po ujetništvu v koncentracijskem taborišču ponovno vključil v družbo in dobil nazaj identiteto, ki bi morala biti izničena. V *Premirju* pripoveduje o tem, kaj je bral, ko je po osvoboditvi Auschwitzta okrevljal po hudi bolezni:

[Š]e kakih dvajset dni nisem šel iz sobe. Neskončno dolge dneve sem preživljal leže in hlastno prebiral tistih nekaj knjig, ki [mi jih je uspelo

89 V italijanskem izvirniku *Periodnega sistema* Levi navede Mannov roman, ki ima v obstoječem slovenskem prevodu naslov *Jakobove zgodbe*, z veliko začetnico: »mi chiudevo a leggere le Storie di Giacobbe nella mia cameretta monastica del Sottomarinno« (Levi, 1994, 77). Kot je razvidno iz citata, je v slovenskem prevodu *Periodnega sistema* M. Cende-Klinc uporabljena nekoliko drugačna oblika naslova, in to z malo začetnico.

dobiti v roke]⁹⁰: veliko angleško slovnico v poljščini, *Marie Walewska, le tendre amour de Napoléon*, priročnik osnovne trigonometrije, *Maščevanje Rouletabilla*, *Cayenski kaznjenci* ter čuden roman nacistične propagande, *Die Grosse Heimkehr (Velika vrnitev)*, ki je opisoval tragično usodo čiste nemške rase v vasi nekje v Galiciji, ki jo mučijo, ropajo in slednjič požgejo surovi Poljaki pod vodstvom maršala Becka (Levi, 2004b, 227).

Ta eklektični seznam Levijevega čtiva je povezan z njegovimi bralnimi navadami, ki jih omeni tudi, ko pripoveduje, kako je bral priročnik o porodništvu. Tudi tokrat pove, v kakšnih okoliščinah je prišel do knjige, in opiše njen videz:

»Na nekem podstrešju sem našel nemško razpravo o porodništvu v dveh zvezkih z lepimi ilustracijami in ker je pisana beseda moja razvada, ki se ji nisem mogel vdajati več kot leto dni, sem preživel ure v naključnem branju« (254).

Po odhodu iz Auschwitzta je Levi vzal s seboj priročnik, ki je bil v njegovi prtljagi »zdaleč najtežji del«; pove tudi, kako je bil naposled obenj (255). Ker ne omenja ničesar drugega, kar naj bi sestavljalo njegovo borno prtljago, lahko sklepamo, da je bila knjiga v njegovih očeh pomembna.

V Levijevem hibridnem braskem profilu najdemo strokovna besedila, predvsem kemijske priročnike (Cases, 1990), ki pa so enako pomembna kot literarna dela. Najbolj so v ospredju v *Periodnem sistemu*, v katerem sta v središču avtobiografske pripovedi Levijeva izobrazba in poklic. V njem se omenja Sestinijev in Funarov kemijski priročnik (Levi, 1992, 28), učbenik kemijske analize Wilhelma Autenrietha (38) pa tudi obskurna Kernova razprava o diabetesu (99–100; 102–103), ki je po avtorjevih besedah »čudna knjiga: težko bi jo bili napisali in natisnili kje drugje kot v tretjem rajhu« (102).

Gattermannov priročnik za organsko kemijo, ki ga Levi predstavi kot najpomembnejši učbenik, po katerem je študiral, se pojavi v *Iskanju korenin* v poglavju *Očeto-ve besede (Le parole del Padre)* in *Periodnem sistemu* (Levi, 1992, 49), predvsem pa v delu *Ali je to človek*. V znanem odlomku iz slednjega avtor pripoveduje, kako je v Auschwitztu opravljal izpit iz kemije in ga je spraševal nacist, ki mu je pokazal Gattermannovo knjigo:

Izpit gre dobro. Ko se sprti tega zavem, se mi zdi, da tudi sam rasem. Zdaj me sprašuje, o čem sem napisal diplomsko nalogo. Moram se z vso

90 V slovenski izdaji je italijanski glagol »catturare« preveden z »ukrasti«, to pa nadomeščamo z ustreznijšim prevedkom.

silo potruditi, zbuditi v sebi zaporedje tako daljnih spominov, kot bi se skušal spomniti dogodkov neke prejšnje inkarnacije.

A nekaj me varuje. Moje uboge stare *Mere dielektričnih konstant* še posebej zanimajo tega plavolasega arijca, ki mu je eksistenca zagotovljena: vpraša me, če znam angleško, in mi kaže Gattermannov učbenik in tudi to je absurdno in neverjetno, da tu, onstran bodeče žice, obstaja nek Gattermann, ki je prav takšen, kot je bil tisti, iz katerega sem se učil v četrtem letniku, doma v Italiji (Levi, 2004a, 94).

Ne le klasiki italijanske in tuje književnosti, temveč tudi kemijski priročniki pomenijo povezavo s civilizacijo in nasprotujejo razčlovečenju, ki ga izvajajo v koncentracijskem taborišču.

12.5 Zaključek

K svojim eklektičnim navadam se Levi vrne v eseju *Fossilne besede* (*Le parole fossili*) iz *Tujih poklicev*, v katerem govori o svojih raznolikih interesih pa tudi o nagnjenosti k spontanemu in nerednemu branju:

Če je sploh še treba, naj priznam, da tu govorim o svoji stari šibki točki: v prostem času se ukvarjam s stvarmi, ki jih ne razumem, pa ne zato, da bi si ustvaril celovito kulturo, temveč zgolj za zabavo, iz čistega ljubiteljskega užitka. Raje prisluškujem, kot poslušam, kukam skozi ključavnice, kot se razgledujem po širnih in svečanih pokrajinah; raje sučem med prsti en sam kamenček, kot da bi občudoval celotni mozaik. Zato se mi moji družinski člani dobrohotno smejiijo, kadar vidijo (in to se pogosto pripeti), da držim v roki slovar ali glosar namesto romana ali razprave; res je, raje imam posamično kot splošno, raje neredno in razdrobljeno kot pa sistematično branje (Levi, 1998, 207).

Levi tako potrdi, da se podoba bralca, ki jo zariše sam o sebi, oblikuje zlasti v okviru avtobiografske pripovedi in odseva pestrost njegovih mnogoterih zanimanj. Prek bralnih navad avtor vzdržuje vezi s primarno družino in tako utrjuje svoje korenine. Knjige kot predmeti, branje in spomini na prebrana dela imajo pomembno mesto v njegovi avtobiografski pripovedi in esejističnih besedilih, saj njihove korenine segajo globoko. Po ujetništvu v koncentracijskem taborišču prav knjige pomagajo protagonistu, da poišče mesto v civiliziranem svetu, se poveže s svojo kulturo in ponovno zgradi identiteto kljub nacistični politiki razčlovečenja, ki ji je bil izpostavljen v taborišču.

13 Recepcija del Prima Levija v Sloveniji⁹¹

13.1 Pregled

V Sloveniji sta bila delo in lik Prima Levija v zadnjih desetletjih deležna določene pozornosti, vendar je bila ta zvečine nekontinuirana in polna vrzeli. Prvi slovenski prevod kakšnega Levijevega besedila je bila radijska igra *Verzifikator (Il Versificatore)*, ki je bila predvajana leta 1968, prevodi v knjižni obliki ali revijah pa so izšli razmeroma pozno. Prvi prevodi pesmi so bili objavljeni v reviji leta 1987, prvi prozni prevod v knjižni obliki pa je bil *Periodni sistem* leta 1992. V naslednjih letih so v revijah sledile še druge delne objave Levijevega pesniškega opusa (1994, 2003, 2004), leta 2007 pa knjižna izdaja zbirke *Ob negotovi uri*. Med proznimi besedili naštejemo peščico kratkih zgodb, ki so bile objavljene v reviji (1999), esej *Potopljeni in rešeni* (2003), avtobiografski deli *Ali je to človek* in *Premirje* (2004) ter roman *Kdaj, če ne zdaj?* (2012), ki je doslej zadnji prevod kakšnega Levijevega dela v slovenščino.

Tabela 1: Pregledna tabela slovenskih prevodov Levijevih del

Naslov	Datum objave	Ime prevajalca	Založba / naslov revije
<i>Verzifikator</i> (radijska igra)	(1968)	Miroslav Košuta	predvajano na Radiu Slovenija
sedem pesmi	1987	Jolka Milič	<i>Primorska srečanja</i> 67/68
<i>Periodni sistem</i>	1992	Marija Cenda-Klinc	<i>Obzorja</i>
tri pesmi	1994	Jolka Milič	<i>Nova Atlantida III/IV</i>
štiri kratke zgodbe (prevedene iz angleščine): <i>Zastavi,</i> <i>Zrcalar,</i> <i>Velika mutacija,</i> <i>Skozi stene</i>	1999	Maja Kraigher	<i>Sodobnost</i> 12
dvanajst pesmi	2003	Jolka Milič	<i>Revija SRP</i> 53/54
<i>Potopljeni in rešeni</i>	2003	Irena Prosenc	<i>Studia humanitatis</i>
<i>Ali je to človek,</i> <i>Premirje</i>	2004	Sergij Šlenc	Cankarjeva založba
triindvajset pesmi	2004	Jolka Milič	<i>Borec</i> 612/616

91 Besedilo vsebuje podatke, ki so bili objavljeni v kratkem sestavku z naslovom *L'œuvre de Primo Levi en Slovénie* o stanju izdaj Levijevih del v Sloveniji leta 2007 (Prosenc, 2008). Podatke smo ponovno obdelali in izdatno dopolnili z informacijami, ki zadevajo obdobje 2007–2020. Zahvaljujem se urednikoma zbornika *Primo Levi à l'œuvre: la réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde* Philippu Mesnardu in Yannisu Thanassekosu, ker sta dovolila objavo.

Naslov	Datum objave	Ime prevajalca	Založba / naslov revije
<i>Ob negotovi uri</i>	2007	Jolka Milič	Center za slovensko književnost
<i>Kdaj, če ne zdaj?</i>	2012	Dean Rajčič	Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba

Kot je razvidno iz preglednice, slovenskih prevodov del Prima Levija ni prav veliko, z izjemo pesniškega opusa, ki je preveden skoraj v celoti. Preseneča tudi, da je bilo Levijevo najslavnejše delo *Ali je to človek* prevedeno tako pozno, kar sedeminpetdeset let po njegovi prvi italijanski izdaji leta 1947. Nenavadno je tudi, da je pri nas eno leto pred Levijevim prvencem izšel esej *Potopljeni in rešeni*, s katerim je pisatelj 1986, leto pred smrtjo, sklenil svojo literarno kariero. Okoliščine, ki so spremljale izid teh dveh prevodov, bomo opisali v nadaljevanju.

13.2 Levijev pesniški opus v slovenščini

Pregled obstoječih prevodov in okoliščin, v katerih so izšli, začenjamo z Levijevim pesniškim opusom, ki nam je v slovenščini na voljo po zaslugi Jolke Milič, avtorice vseh slovenskih prevodov njegovih pesmi. Pisateljica, publicistka in prevajalka, ki je prejela več nagrad, je prevajala zlasti poezijo; njen prevajalski opus obsega številne italijanske pesnike, katerih dela je prevedla v slovenščino, in slovenske pesnike, ki jih je prevedla v italijanščino. Pred knjižno izdajo Levijevih pesmi je Miličeva objavila izbor petintridesetih besedil (štiriintrideset iz zbirke *Ad ora incerta*, ki je izšla leta 1984) v štirih slovenskih revijah. Leta 1987 je izšlo prvih sedem pesmi v reviji za družboslovje in kulturo *Primorska srečanja*: In že spet ponedeljek, Lastni življenjepiš, 2000, Nachtwache, Arahna, Polž in Šah (II) (Levi, 1987). Tem so leta 1994 sledile Bilo jih je sto, Rjava procesija in Pohlevni, objavljene v reviji *Nova Atlantida*, ki je izhajala med letoma 1994 in 1998 in se je posvečala umetnosti in kulturi (Levi, 1994b). Dvanajst pesmi je leta 2003 izšlo v *Reviji SRP*, ki je specializirana za književnost in kulturo (Levi, 2003b). Novoprevedene so bile: 25. februarja 1944, Po R. M. Rilkeju, Dajte nam, Stari krt, Miš, Agava, Slon in Dromedar; ponovno pa so bile objavljene: Lastni življenjepiš, Arahna, Polž in Pohlevni, slednja v nekoliko spremenjenem prevodu v primerjavi z objavo leta 1994. Zadnja objava v periodičnem tisku je iz leta 2004, ko je bila večja skupina pesmi objavljena v reviji *Borec*, ki se posveča zgodovini, književnosti in antropologiji, predvsem pa obdobju druge svetovne vojne (Levi, 2004c). Šest besedil je bilo objavljenih že prej (In že spet ponedeljek, Bilo jih je sto, Rjava procesija, 2000, Nachtwache in Šah /II/), sedemnajst pa jih je bilo tu prevedenih prvič (Krokarjeva pesem, Ponedeljek, Ostjuden, Za

Adolfa Eichmanna, Oznanjenje, Plinij, Leseno srce, Glasovi, Partizani, Nerešeni spisi, Velika noč, Most, Delo, Morska bisernica, Beg, Sidereus nuntius in Šah /I/). Previde, ki so bili objavljeni v *Reviji SRP* in *Borcu*, sta spremljala kratka zapisa o avtorjevem življenju in delu (Levi, 2003b, 23; Levi, 2004c, 8).

Knjižna izdaja Levijevih pesmi je izšla v nakladi 400 izvodov pri Centru za slovensko književnost, ki se ukvarja s promocijo slovenskih avtorjev v tujini in prevajanjem tujih pisateljev v slovenščino (Levi, 2007). Zbirka obsega vse pesmi, ki so se poprej že pojavile v revijah, dodanih pa je bilo še štiriindvajset prevodov pesmi iz zbirke *Ad ora incerta*. Od triinšestdesetih pesmi, ki sestavljajo Levijevo zbirko v italijanščini, jih tako le pet ni bilo vključenih v slovensko izdajo. Dodani so bili prevodi osemnajstih pesmi, ki jih je avtor napisal med septembrom 1984 in januarjem 1987 (Levi, 1988, 608–634). V izdaji ni spremne študije, na zavihku naslovnice pa je nekaj jedrnatih informacij o avtorjevem življenju in delu ter pregled obstoječih slovenskih prevodov. Slovensko izdajo je v reviji *Literatura* recenzirala Barbara Pogačnik, ki je analizirala tematske in slogovne značilnosti Levijeve poezije. Posebej poudari njegovo preprosto govorico, ki je, kot ugotavlja, pogosto značilna za velike klasike. V poezijah prepozna »spoštljivo ekspliciran[e]« medbesedilne povezave (Pogačnik, 2008, 227) in sklene: »S prevodi njegovih knjig se na našem literarnem obzorju spet pojavlja težko dosegljivi ideal spoja kratkosti, resnice in globine« (228).

13.3 Prevodi proznih del

Prva slovenska izdaja kakšnega proznega Levijevega dela je bil *Periodni sistem*, ki je izšel pri Založbi Obzorja v zbirki Gibraltar – sodobni evropski roman v nakladi 1000 izvodov (Levi, 1992). Besedilo je prevedla tržaška prevajalka in literarna kritičarka Marija Cenda-Klinc in ga pospremila s kratkim predgovorom, v katerem predstavi avtorja, poda nekaj bistvenih informacij o njegovem življenju ter komentira njegov slog in njegov edinstveni položaj v italijanski književnosti (Cenda-Klinc, 1992).

Kratke zgodbe *Zastavi* (*Le due bandiere*), *Zrcalar* (*Il fabbricante di specchi*), *Velika mutacija* (*La grande mutazione*) in *Skozi stene* (*Il passa-muri*), ki so izšle v časopisu *La Stampa*, je v slovenščino prevedla Maja Kraigher, prevajalka iz angleščine in francoščine. Objavljene so bile v reviji za književnost in kulturo *Sodobnost*, vendar gre za prevod iz angleščine, in ne iz izvirnega jezika. Besedila spremlja kratka predstavitev, v kateri se o Leviju poudari: »Nenehno sprašujoč, duhovit in moder je naredil več za odrešitev stoletja, v katerem je živel [...], kot marsikateri od sodobnih italijanskih avtorjev« (Levi, 1999, 1129).

Slovenska izdaja dela *Potopljeni in rešeni* je izšla pri založbi Studia humanitatis, ki je specializirana za esejistiko s področja humanističnih in družboslovnih ved, v nakladi 600 izvodov (Levi, 2003a). Delo je prevedla avtorica pričujoče monografije, prevod pa spremlja analitična razprava izpod peresa zgodovinarke Marte Verginella (Verginella, 2003a), ki poudari poseben položaj Levijevega dela med pričevanjem in zgodovinopisjem ter preuči avtorjev odnos do revizionizma.

Pozna objava slovenskega prevoda dela *Ali je to človek* leta 2004 je neobičajna in po svoje spominja na zapleteno pot do izdaje knjige v Italiji. V slovenski izdaji, ki obsega deli *Ali je to človek* in *Premirje*, je za prevod poskrbel jezikoslovec in leksikograf Sergij Šlenc, izšla pa je pri Cankarjevi založbi, v zbirki Moderni klasiki v dveh nakladah po 500 izvodov. Izdaja obsega tudi spremno besedo pisatelja, esejista in prevajalca Cirila Zlobca, ki obravnava nastanek besedil in poudari njuno tesno povezavo z esejem *Potopljeni in rešeni*. Zlobec (2004, 341) pove, da prevoda, »čeprav z zamudo, a ne prepozno, prihajata med slovenske bralce« in poudari njuno aktualnost v sodobnem času, ki ga kljub lekcijam preteklosti še vedno zaznamuje nasilje. Izdaje del *Potopljeni in rešeni*, *Ali je to človek* in *Premirje*, ki so si sledile v tako kratkem času, so pripomogle k temu, da se je v Sloveniji ponovno vzbudilo zanimanje za Levijovo delo.

Zadnja izdaja Levijevega besedila v knjižni obliki sega v leto 2012: gre za roman *Kdaj, če ne zdaj?*, ki ga je prevedel Dean Rajčič, avtor številnih prevodov italijanskih avtorjev, med katerimi so Morantejeva, Vassalli, Pasolini, D'Annunzio, Busi, Pavese in drugi. Besedilo je izšlo pri Celjski Mohorjevi družbi v nakladi 700 izvodov (Levi, 2012). Priložena mu je spremna beseda založnika Andreja Arka, ki pojasni okoliščine nastanka romana in opozori, da ne gre za avtobiografsko, temveč fikcijsko pripoved, ki temelji na dokumentarnih virih. Vsi prevodi v knjižni obliki in v revijah so zlahka dostopni širši javnosti, saj jih ima večina slovenskih knjižnic in so katalogizirani kot literarna, spominska ali esejistična besedila, to pa prav tako prispeva k razširjenosti Levijevih del v Sloveniji.

Knjižne izdaje so kritiki sprejeli naklonjeno, čeprav so bile deležne različno številnih odzivov; videti je namreč, da je v zadnjem času število literarnih kritik upadalo. Izdajo *Periodnega sistema* so komentirali v časopisu *Slovenec* (Štruc, 1992), tedniku *Mladina* (Šimenc, 1992), reviji *Znamenje* (K., 1992) in v kratki beležki v reviji *Literatura* (Primic, 1993). Recenzenti so pohvalili visoko slogovno in tematsko raven besedila in kakovost prevoda. Poudarili so povezavo med Levijevo znanstveno izobrazbo in njegovo literarno produkcijo (Štruc, 1992, 7), njegovo poznavanje ljudi (Šimenc, 1992, 55) in njegov »plemeniti humanizem« (K., 1992, 104). Marjan Šimenc (1992, 55) je prepričljivo poudaril: »Levijev, Židu, ki je preživel Auschwitz, je

paradokсно ravno ‚odtujeni‘ pogled kemika tista prizma, ki omogoči[,] da je svet še svet in so ljudje še ljudje«.

Izdaji del *Potopljene in rešene* ter *Ali je to človek* in *Premirje* sta bili deležni večje pozornosti, najbrž tudi zato, ker sta si sledili v kratkem času. Kot smo že omenili, je bil v Sloveniji prevod esejističnega besedila *Potopljene in rešene*, nastalega kot rezultat avtorjevega poglobljenega razmisleka o osebni izkušnji, ki ga je dopolnil z zgodovinsko dokumentacijo, objavljen pred delom *Ali je to človek*, ki ga je Levi napisal takoj po koncu vojne, da bi se notranje osvobodil in izpolnil moralno dolžnost pričevanja (Levi, 2002, 146). Tudi prva italijanska izdaja *Premirja* leta 1963 je izšla veliko prej kot *Potopljene in rešene*. Slovenski bralci so torej dobili priložnost, da preberejo besedilo, ki sta v celoti avtobiografski, šele po objavi eseja, ki povzema in predeluje njuno tematiko.

Recenzije *Potopljenih in rešenih* so izšle v dnevnem tisku v *Delu* (Dolar, 2003; Gorupič, 2004) in *Primorskem dnevniku* (Verginella, 2003b) pa tudi v revijah *Družboslovne razprave* (Kaštrun, 2003), *Mladina* (Nežmah, 2004), *Borec* (Lovrek, 2004), *Apokalipsa* (Šumiga, 2004) in *Časopis za zgodovino in narodopisje* (Toš, 2004). Recenzenti se strinjajo, da je Levijeva literarna produkcija eden bistvenih dokumentov dvajsetega stoletja. Ugotavljajo, da je slovenski prevod *Potopljenih in rešenih* »še kako dobrodošel in smiseln« (Šumiga, 2004, 245) in da je »izid te knjige, v tekočem prevodu in z izvrstno spremno študijo Marte Verginella, [...] brez dvoma izjemen dogodek« (Dolar, 2003, 11). Omenjajo problematičnost pričanja (Lovrek, 2004; Šumiga, 2004), ki se zdi »ukleščeno med subjektivnost in objektivnost« (Dolar, 2003, 11), ter opozarjajo na avtorjevo poglobljeno analizo odnosov med taboriščniki in njegovo »pripravljenost na nenehno pričevanje« (Verginella, 2003b, 24). Bernard Nežmah (2004b, 90) umesti delo v triado slovenskih prevodov besedil, ki obravnavajo taboriščno tematiko in med katerimi sta tudi *Holokavst* Wolfganga Benza, ki je izšel leta 2000, in *Brezusodnost* Imreja Kertésza iz leta 2003. Marjan Toš (2004, 744) poudarja, kako aktualen je Levijev esej za slovensko zgodovino. Ugotavlja, da je avtor govoril v imenu tistih, ki sta jim bila dokončno odvzeta beseda in človeško dostojanstvo; med njimi so bili tudi slovenski prekmurski Judje, ki so jih deportirali in usmrtili v Auschwitzu.

Recenzenti glede časovne bližine med izdajama Levijevih besedil ugotavljajo, da je redko, da so v enem letu objavljena tri dela istega avtorja (Nežmah, 2004a, 74), in pojasnjujejo, da to kaže na obstoj tesnih povezav med besedili (Anžlovar, 2004, 27). Tina Kozin (2004) preučuje problematiko opredeljivosti Levijevih del z vidika literarnih zvrsti in ugotavlja, da sta zanje značilna stiliziran jezik in premišljena in izdelana notranja zgradba, hkrati pa so blizu polliterarni zvrsti spominov

ali dokumentarni prozi. Nekateri kritiki opozarjajo na povezave med vprašanjem v naslovu Levijevega prvenca in vojno v Bosni (Korošak, 2004), poudarjajo aktualnost njegove avtobiografske pripovedi in pomen njegovih del (Jalušič, 2004) ter raziskujejo povezave med besedilom in drugimi oblikami avtodiegetskih pričevanj, denimo, filmom *Pianist* iz leta 2002 (Kirbiš, 2005, 86). Odzivi na prevode so v slovenski javnosti vzbudili še več zanimanja za Levijevo osebnost in literarno produkcijo. Povrh tega so začrtali vzporednice med njegovimi deli in sodobnimi dogodki in tako razkrili relevantnost njegove pripovedi kljub precejšnji zamudi, s katero so besedila stopila v slovenski kulturni prostor.

13.4 Priredbe za gledališče

Zanimanje za Levija sta v Sloveniji izpričali tudi dve gledališki priredbi po objavi del *Ali je to človek* in *Premirje*. Leta 2004 je bilo uprizorjeno dramsko besedilo Srečka Fišerja *Medtem*, ki ga je navdihnilo *Premirje*, leta 2005 pa je sledila uprizoritev *Je to človek?*, ki jo je Ira Ratej priredila po delu *Ali je to človek*. Menimo, da sta dogodka, ki sta ju spremljala gledališka lista z obširnimi informacijami in razmišljanji o Levijevem delu in taboriščni tematiki, prispevala k boljšemu poznavanju avtorja v Sloveniji.

Medtem so premierno uprizorili 20. novembra 2004 v Slovenskem narodnem gledališču Nova Gorica v režiji Janusza Kice; besedilo je bilo v celoti objavljeno v gledališkem listu. Ne gre za priredbo v pravem pomenu besede, temveč za izvirno delo, ki temelji na osrednjih motivih *Premirja*, te pa dopolnjuje z medbesedilnimi prvini iz *Odiseje*, Čehova in Kafke. V središču sta pojma razseljenosti in potovanja domov, ki ju besedilo interpretira kot temeljno človeško usodo (Fišer in Maličev, 2004, 26). Kot ugotavlja Srečko Fišer, ki je dramatik in plodovit prevajalec, Levijevo besedilo pripoveduje o potovanju čez polovico celine, ki ga lahko interpretiramo kot metaforično potovanje k sočloveku, k samemu sebi ali k drugačni podobi sveta (Fišer & Butala, 2004). Dogodivščine glavnega junaka Alda se navezujejo na Levijevo vrnitev iz Auschwitzta in simbolizirajo ponovno učlovečenje in vračanje v življenje, potem ko je v taborišču smrti doživel popolno razčlovečenje (Virant, 2004, 53). Fišer v *Premirju* prepozna napetost med koncentracijskim taboriščem in novim svetom (Fišer & Maličev, 2004, 26). Podobno kot Levi postavi v ospredje svojega razmišljanja odnos s preteklostjo; kot opaža asistentka režiserja Špela Virant (2004, 55–56), »Preteklost obstaja le, kolikor in kakor se je spominjamo«. Igra kljub zgodovinski tematiki pravzaprav uprizarja sodobni svet (Koloini, 2004, 59); kot pojasnjuje avtor, namreč današnja družba izhaja iz vmesnega prostora med grozotami vojne in holokavsta ter tistim,

kar je sledilo (Fišer & Butala, 2004). Po podatkih Portala slovenskega gledališča Sigledal je bila uprizoritev na programu novogoriškega gledališča v sezonah 2004/2005 in 2005/2006 in si jo je ogledalo skoraj pet tisoč gledalcev.⁹² Leta 2005 je na 40. vodilnem slovenskem gledališkem festivalu Borštnikovo srečanje prejela veliko nagrado za najboljšo predstavo ter nagradi za dramsko besedilo in igralske dosežke.

Fišer vključi v svoje besedilo mitološke like; predstava se začne in konča s tem, da se dva lika spustita v Had: najprej Odisej, nato še Orfej. Diana Koloini (2004, 58) meni, da ti potovanji v svet mrtvih simbolizirata srečne in nesrečne vidike vrnitve, ki jih je izkušal tudi Levi. Kot prepričljivo poudari Ciril Zlobec (2004b, 51) v eseju v gledališkem listu, se v Fišerjevem besedilu združita težnja k dokumentarnosti in pripoved univerzalne izkušnje, podobno kot v Levijevi avtobiografski pripovedi. Kritiki dodaja, da lahko Levijevo zgodbo »razumemo hkrati tudi kot metaforo za najglobljo naravo človeka v dobrem in slabem, za pasti in upanja zgodovine in človeka v njej«. Fišer prenese zunajčasovno vrednost *Premirja* prek mitoloških likov, zato je njegova gledališka priredba »svobodna, pa vendar zvesta gledališka predelava« Levijevega besedila (52–53). V gledališkem listu, ki je izšel ob krstni uprizoritvi, so tudi odlomki iz eseja Roberta Gordona *Običajne vrline Prima Levi-ja (Primo Levi's Ordinary Virtues)* v Fišerjevem prevodu (Gordon, 2004). Predstava, njen odmev v slovenskem kulturnem prostoru in gradivo, ki jo je spremljalo, so dali slovenski javnosti na voljo pomembne informacije in razmišljanja o Levijevem avtobiografskem delu.

Kljub že obstoječi dramatizaciji dela *Ali je to človek* iz leta 1966 (Levi, 2016a, 1195–1260) je režiserka in dramatičarka Ira Ratej želela ustvariti besedilo, ki bi bilo bolj uglašeno z današnjim časom. Premiera predstave *Je to človek?*, ki jo je režiral Boris Kobal, je bila 8. decembra 2005 v Mestnem gledališču ljubljanskem. Kot je poudaril režiser, se besedilo ne navdihuje le pri delu *Ali je to človek*, temveč tudi pri *Potopljenih in rešenih* in nekaterih Levijevih kratkih zgodbah (Butala, 2006). Glavni junak se razcepi na mladega Prima, ujetnika v koncentracijskem taborišču, ki je v središču dogajanja, in zrelega Levija, ki je preživel taborišče ter opazuje dogajanje z distance in priča. Na odru se pojavi tudi skupina turistov, ki ne razumejo trpljenja deportirancev; to kaže, da je Auschwitz postal turistična destinacija, in nas opominja, da sta »brezbrižnost in pomanjkanje zgodovinskega spomina [...] največja nevarnost za totalitarne eksperimente in reciklažo zgodovine« (Kraigher, 2005). Besedilo uprizoritve ni bilo objavljeno v pisni obliki.

92 Sigledal. Dostopno na naslovu: <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2086> (citirano 6. decembra 2021).

Leta 2006 sta avtorica in režiser prejela nagrado časopisa *Dnevnik* za najboljšo predstavo v Mestnem gledališču ljubljanskem. Predstava se je nadaljevala v sezoni 2006/2007 in si jo je ogledalo približno 6800 gledalcev, kot poroča Portal slovenskega gledališča.⁹³ Režiser pojasnjuje, da ga je k oblikovanju predstave spodbudila globoka potreba po posredovanju zgodovinskega spomina, saj se ga je tematika kot pripadnika slovenske manjšine v Trstu še zlasti dotaknila. Največjo odliko dramtizacije vidi v govorici, ki jo je ustvarila Ratejeva. To je nekakšen »lagerski esperanto« in temelji na številnih germanizmih, ki so postali del slovenskega govorenega jezika, kot pojasni avtorica (Butala, 2006). Kobal poudari, da so v središču uprizoritve medsebojni odnosi in da ponuja lekcijo o človečnosti. Dodaja še, da je tematika še vedno aktualna v času, ki ga zaznamujejo težnje po reviziji slovenske zgodovine in našega pogleda na kolaboracionizem med vojno (Drnovšek, 2005). Kritiki v recenzijah pohvalijo režijo, ki se izogne pretirano naturalističnemu slogu in se opira na minimalistično scenografijo (Sluga, 2005). Opozorijo na didaktični in angažirani značaj predstave: ta naj bi potrjeval, da o Auschwitzu ni mogoče pripovedovati z umetniškimi sredstvi, ki so bila v rabi pred obstojem taborišč smrti (Bogataj, 2005). Opažajo tudi, da je uprizoritev izredno pozorna na nekatere odlomke iz dela *Ali je to človek*, ki jih komentira in pojasnjuje (Perne, 2005). Igor Lampret v eseju v gledališkem listu, ki spremlja predstavo, izhaja iz primerjave s stripi Arta Spiegelmana *Maus* in razmišlja o Auschwitzu, o etičnosti Levijevega pričevanja in temah, ki jih obravnavajo *Potopljeni in rešeni*. Sklene, da bi morali pričevanja o uničevalnih taboriščih »prebirati znova in znova«, zato da bi »koncentracijska taborišča prepoznali kot sodobni, postmoderni način reševanja historičnih, ekonomskih, civilizacijskih napetosti« (Lampret, 2005, 14). V gledališkem listu so tudi odlomki iz Levijevih intervjujev (Levi, 2005), ki sta jih Marco Belpoliti in Robert Gordon uredila za knjigo *Glas spomina (The Voice of Memory)*, ta pa je prevod zbirke *Primo Levi: pogovori in intervjuji 1963–87 (Primo Levi: Conversazioni e interviste 1963–87)*, ki jo je prav tako uredil Belpoliti (Levi, 1997a). Tu so še priredba poglavja iz dela *Razumeti Prima Levija (Understanding Primo Levi)* Nicholasa Patruna (Patruno, 2005), razmišljanje o antisemitizmu v Sloveniji (Jelinčič Boeta, 2005) in *Abecednik Auschwitza*, ki ga je sestavila Ratejeva in v katerem je zbranih nekaj temeljnih pojmov, povezanih z uničevalnim taboriščem.

Gledališki predstavi sta skupaj s spremljajočim informativnim in esejističnim gradivom pripomogli k temu, da se je potrdilo in povečalo zanimanje slovenske javnosti za Prima Levija, še posebej, ker sta v kratkem času sledili izidu kar treh

93 Sigledal. Dostopno na naslovu: <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2277> (citirano 6. decembra 2021).

prevodov njegovih del. Zato lahko ugotovimo, da sta bila v triletju 2003–2006 Levijeva osebnost in delo v slovenskem kulturnem prostoru najbolj prisotna.

13.5 Drugi dogodki, povezani z Levijevimi deli

Z Levijevim delom je bilo povezanih tudi nekaj drugih kulturnih dogodkov. Ljubljanski Muzej novejšje zgodovine Slovenije je od septembra do oktobra 2002 gostil razstavo španske umetnice Sofie Gandarias *Primo Levi, spomin*. Potujoča razstava slik, ki so nastale leta 2000 in so bile prej razstavljene že v Milanu in Torinu, je pozneje gostovala v Genovi, Seville, Córdoba, Madridu in drugih evropskih mestih. Razstavo je spremljal tudi katalog (Gandarias, 2002).

Plesna skupina Bitnamuun je 24. junija 2009 v Plesnem Teatru Ljubljana pripravila uprizoritev *Kdo ima poškodovane čevlje?*, ki jo je navdihnilo delo *Potopljeni in rešeni*.⁹⁴ Avtorje je k ustvarjanju uprizoritve, ki je obravnavala položaj človeka v odnosu do oblasti in do drugih ljudi, spodbudil zlasti tale odlomek iz poglavja *Nesmiselno nasilje*:

Gol in bos človek se počuti, kot če bi mu odsekali roke in noge, in je le nemočen plen. Oblačila, celo tista umazana, ki so nam jih razdelili, celo bedni čevlji z lesenim podplatom, so pičila, a nepogrešljiva obramba. Kdor jih nima, v sebi ne vidi več človeškega bitja, temveč golega, počasnega, bednega črva, ki leži na tleh, in ve, da ga lahko vsak hip pohodijo (Levi, 2003a, 92).

13.6 Radijsko predvajanje

Levijeva besedila je v Sloveniji razširjal tudi radio. Kot smo že omenili, je bilo njegovo prvo delo, prevedeno v slovenščino, radijska igra *Verzifikator*, ki jo je prevedel pisatelj in prevajalec Miroslav Košuta. Posneta je bila 16. aprila 1968 v studiu Radia Slovenija v režiji Rosande Sajko, ki je delala zlasti z radijskimi igrami. Besedilo ni bilo objavljeno v pisni obliki; zadnjič je bilo predvajano na Radiu Prvi leta 2016 (Štritof, 2016).⁹⁵ Prva zabeležena prisotnost kakšnega Levijevega dela v Sloveniji je svojevrstna že zaradi svoje oblike, poleg tega pa gre za eno izmed besedil iz *Naravoslovnih zgodb*, ki ga lahko opredelimo kot znanstvenofantastično in se ne uvršča med dela s taboriščno tematiko, s katerimi so pozneje Levija v Sloveniji večinoma povezovali. Preseneča tudi, da je bil prevod pripravljen tako

⁹⁴ *Bitnamuun*. Dostopno na naslovu: http://bitnamuun.si/?page_id=19&lang=sl (citirano 25. septembra 2020).

⁹⁵ <https://radioprvi.rtvsllo.si/2016/08/primo-levi-verzifikator/> (citirano 6. decembra 2021). Posnetek radijske igre trenutno ni na voljo na spletu. Zahvaljujem se urednici igranega programa Gabrijeli Lučki Gruden, ker mi ga je prijazno dala na voljo v študijske namene.

hitro, komaj dve leti po izidu italijanske zbirke leta 1966, po čemer se razlikuje od preostalih slovenskih prevodov.

Nekatera Levijeva besedila so bila predstavljena in prebrana v oddajah Radia Prvi in Radia Ars. Na Arsu so predvajali dve oddaji, posvečeni Primu Leviju: v prvi so obravnavali esej *Potopljeni in rešeni*, ki ga je komentirala Marta Verginella (Verginella & Pečovnik, 2007), druga pa je bila posvečena delu *Ali je to človek* in sta jo sestavljala branje odlomkov iz besedila in intervju s Cirilom Zlobcem (Zlobec & Pečovnik, 2007). Leta 2015 so v oddaji Pogled v znanost predvajali zgodbo *Ogljik* iz zbirke *Periodni sistem* (Tenze, 2015). Istega leta so na Radiu Prvi predvajali oddajo, posvečeno *Potopljenim in rešenim* (Kozin, 2015). Nekaj besedil je bilo predstavljenih v kratki vsakodnevni oddaji Literarni nokturno, ki je posvečena branju odlomkov proze in poezije in jo predvajata tako Radio Ars kot Radio Prvi: leta 2017 so predstavili kratko zgodbo *Zrcalar* v že omenjenem prevodu Kraigherjeve (Rot, 2017); 29. julija 2014, ob petindevetdeseti obletnici avtorjevega rojstva, je igralec Pavle Ravnohrib odrecital pet pesmi iz zbirke *Ob negotovi uri* (Grahek, 2014), oddajo pa so ponovili 30. julija 2019 ob stoti obletnici Levijevega rojstva.

13.7 Primo Levi kot predmet preučevanja

V slovenskih znanstvenih revijah je bilo objavljenih več študij, posvečenih Leviju. V revijah *Ars & humanitas* in *Acta neophilologica* ljubljanske Filozofske fakultete sta izšla dva članka v italijanščini in eden v slovenščini izpod peresa avtorice pričujoče monografije. Članki so obravnavali mitološke elemente v delih *Ali je to človek* in *Potopljeni in rešeni* (Prosenc, 2010a), prisotnost knjig v Levijevih delih (Prosenc, 2010b) in pripovedovanje spomina (Prosenc, 2018). Na zadnjo temo je avtorica decembra 2018 predavala v Mestni knjižnici Ljubljana v okviru Tedna italijanske kulture.

Nekateri kritiki so se z Levijem ukvarjali ob robu študij, ki so posvečene podobnim temam, kakršne je raziskoval Levi. Boris Paternu ga omenja v študiji Pahorjeve *Nekropole*, ki jo primerja z Levijevimi in Kertészovimi besedili (Paternu, 2014). Marija Jurić Pahor vključuje *Potopljene in rešene* v sociološko študijo, v kateri preučuje travme, ki sta jih pustila za seboj fašizem in nacionalsocializem (Jurić Pahor, 2004). Levijevo delo je v zadnjih letih vzbudilo zanimanje tudi pri študentih ljubljanske Filozofske fakultete; med letoma 2006 in 2021 je bil avtor predmet devetnajstih diplomskih in magistrskih nalog iz književnosti, zgodovine, filozofije in sociologije in delni predmet doktorske disertacije iz primerjalne književnosti.

13.8 Zaključek

V letih, ko je Levi objavljala svoja avtobiografska dela, tema koncentracijskih taborišč Slovincem ni bila neznana, saj je bilo med nami veliko žrtev nacifašizma. Kljub temu je bila večina Levijevih del prevedena v slovenščino s precejšnjo zamudo, in to šele po avtorjevi smrti. Morda gre pripisati pomanjkanje zanimanja za njegovo literarno produkcijo temu, da so bile po drugi svetovni vojni v ospredju predvsem pripovedi o vojni in ujetništvu slovenskih in jugoslovanskih avtorjev. Izdaje Levijevih del v Sloveniji zaznamujejo nizke naklade, ki jih določa majhen knjižni trg. Kljub temu pa lahko iz recepcije Levijevih del v Sloveniji po izdaji *Potopljenih in rešenih* leta 2003 sklepamo, da obstaja zanimanje za tematike, ki jih je pisatelj obravnaval, in da jih javnost dojema kot aktualne. Levijevo pogosto opozorilo, da se zgodovina lahko ponovi, se pojavlja tudi v slovenskih odzivih, ki povezujejo njegovo pričevanje s sedanostjo. Zdi se, da sporočilo avtorjevega avtobiografskega opusa ni zbledelo; v *Potopljenih in rešenih* se namreč sprašuje: »[K]olikšen del sveta koncentracijskih taborišč je mrtev in se ne bo več vrnil [...]? Kolikšen del se je vrnil ali se vrača? Kaj lahko stori vsak od nas, da se v tem svetu, ki je poln groženj, izniči vsaj ta grožnja?« (Levi, 2003a, 14). Seznam obstoječih slovenskih prevodov sestavljajo besedila, ki pripadajo različnim literarnim zvrstem: pesmi, avtobiografska proza, kratke zgodbe, roman in esej. Želeli bi si, da bi se zapolnile nekatere od vrzeli, ki še obstajajo, zlasti na področju kratkih zgodb.

14 **Beleške o prevajanju dela *Potopljeni in rešeni* v slovenščino**⁹⁶

Pričujoče kratko poglavje obravnava nekaj terminoloških vprašanj, ki so se pojavila pri prevajanju eseja *Potopljeni in rešeni* v slovenščino. Na prevajanje, ki je potekalo v prvih mesecih leta 2003, so znatno vplivale okoliščine, ki so izhajale iz takratne recepcije Levijevih del v Sloveniji. Kot lahko preberemo v prejšnjem poglavju, je bilo v tistem času slovenskih prevodov precej malo: dotlej so bili prevedeni le *Periodni sistem*, kakšnih dvajset pesmi, štiri kratke zgodbe in neobjavljena radijska igra.

Potopljeni in rešeni so zadnje pisateljevo delo, v njem se povrne k vrsti tem in ponovno uporabi izraze, ki so navzoči že v prejšnjih besedilih. Zato je bil primanjkljaj na področju slovenskih prevodov problematičen, še zlasti ker še ni bilo slovenske izdaje dela *Ali je to človek*, ki je izšla šele leta 2004. Kot smo že omenili, Levi v eseju poglobljeno razmišlja o doživetjih, o katerih je prej pripovedoval v svojem literarnem prvencu. Pri prevajanju *Potopljenih in rešenih* ni bilo moč poseči po morebitnih že obstoječih terminoloških rešitvah, o čemer zgovorno priča dejstvo, da še ni bil na voljo niti slovenski naslov dela *Ali je to človek*, na katerega se esej nenehno sklicuje. Poleg tega je *Potopljeni in rešeni* tudi naslov poglavja v Levijevem literarnem prvencu. Prevajalka in založnik sta predlagala različne rešitve: medtem ko je prva predlagala obliko »Ali je to človek«, se je založnik nagibal k različici »Je to sploh človek«; k sreči se je naslov, ki je bil na koncu izbran, ujemal z dejanskim prevodom, ki je bil objavljen leto pozneje.

Ob prevajanju eseja se je pojavilo več terminoloških problemov v zvezi z izrazi s področja zgodovine druge svetovne vojne in sociologije. Ker specializirana terminološka baza podatkov ni bila na voljo, je bilo treba v zvezi z obravnavanimi tematikami izvesti priložnostne terminološke raziskave; v takšnih primerih naj bi prevajalec namreč deloval kot terminolog in poiskal prevodne ustreznice za izraze, ki niso na voljo v slovarjih ali specializiranih zbirkah podatkov (Cabré, 1999, 48).

Kaže, da se tudi sam Levi zaveda terminoloških vprašanj, ki jih vsebujejo *Potopljeni in rešeni*, četudi ni bil deležen jezikoslovne izobrazbe. V poglavju *Komuniciranje* obravnava vidike, ki bi jih deloma lahko opredelili kot terminološke. Najprej se posveti splošnim komunikacijskim problemom, do katerih je v Auschwitzu prihajalo zato, ker so bili interniranci različnih narodnosti in so govorili

⁹⁶ Besedilo povzema vsebino članka Terminological aspects of translating Primo Levi's *I sommersi e i salvati* into Slovene (Prosenc, 2013). Zahvaljujem se glavni urednici revije *Magyar terminológia* Ágoti Fóris, ker je dovolila objavo.

številne jezike. Poleg tega obravnava tako imenovani *Lagerjargon* in jezik tretjega rajha, *lingua tertii imperii*. Slednji izraz, okrajšano LTI, je skoval nemški judovski filolog Victor Klemperer in z njim označil spremembe, ki jih je nemškemu jeziku vsilila nacistična propaganda (Klemperer, 2006). Levi (2003a, 78–79) pravi, da je bila nemščina, ki so jo govorili v Auschwitzu, »še posebej pobarbarjena« različica LTI-ja; bila je »suhoparna, izkričana in polna opolzkosti in kletvic«. Delovala je kot *lingua franca* koncentracijskih taborišč in bila »jezik zase; če to povemo prav v nemščini, je bila *ortsundzeitgebunden*, vezana na kraj in čas«. Avtor jo izrecno opredeli kot »področni jezik«, razdeljen na »podžargone, ki so bili specifični za vsako taborišče«. Po Levijevem mnenju je poleg splošnega znanja nemškega jezika obvladovanje *Lagerjargona* eden ključnih elementov preživetja v koncentracijskem taborišču. Trdi namreč, da je večina italijanskih internirancev, ki niso razumeli taboriščnega žargona, umrla kmalu po prihodu v Auschwitz, »na prvi pogled zaradi lakote, mraza, utrujenosti in bolezni, če pogledamo od bliže, pa vidimo, da zato, ker niso imeli dovolj informacij« (75), in nadaljuje: »Niso razumeli ukazov in so dobivali klofute in brce, ne da bi razumeli, zakaj« (77). Levi pa je uvidel, kako pomembno je znanje nemščine, in si je jezikovne lekcije plačeval z dragocenimi obroki kruha.

Avtor analizira več izrazov, skupnih vsem podžargonom, ki so jih govorili v posamičnih koncentracijskih taboriščih, na primer besedi *Muselman* in *Prominent*. Prvi izraz neznanega izvora označuje telesno skrajno oslabelega taboriščnika, ki je blizu smrti. Drugi pomeni ujetnika, ki zavzema visok položaj v zaporniški hierarhiji in sodi v tako imenovano »sivo polje«; to sestavljajo ljudje, ki v različni meri sodelujejo z vodstvom taborišča. Med primeri *Lagerjargona* navaja tudi izraze, ki sodijo v določene jezikovne zvrsti, denimo glagola *fressen* in *abbauen*, ki so ju v taborišču redno uporabljali, v strokovnih krogih, v katerih ju je Levi poskušal uporabiti po vojni, pa sta se izkazala za neprimerna. V *Lagerjargonu* je *fressen* pomenilo ‚jesti‘, medtem ko se »v dobri nemščini uporablja samo za živali«, saj sicer pomeni ‚žreti‘. Glagol *abbauen* so v taborišču uporabljali predvsem v velelni obliki *bau’ ab* in je »pomenil ‚iti k vragu, izginiti‘« (Levi, 2003a, 79–80). Levi pripoveduje, kako so se odzvali Bayerjevi funkcionarji, od katerih se je po koncu delovnega sestanka poslovil s to besedo:

Osuplo so me pogledali, saj izraz ni pripadal tistemu jezikovnemu registru, v katerem je potekal naš pogovor, in ga vsekakor ne učijo pri šolskem pouku »tujega jezika«. Pojasnil sem jim, da se nemščine nisem naučil v šoli, temveč v koncentracijskem taborišču Auschwitz. To je povzročilo nekaj zadrege, toda ker sem bil kupec, so bili z menoj še naprej vljudni (Levi, 2003a, 80).

Čeprav žargon koncentracijskih taborišč temelji na nemščini, so nanj vplivali še drugi jeziki, predvsem poljščina, jidiš (ki ga italijanski Judje niso govorili) in šlezij-sko narečje, od sredine leta 1944, ko so se začele deportacije madžarskih Judov, pa tudi madžarščina (Levi, 2003a, 80).

Kot smo že nakazali, je bilo iskanje rešitev za terminološke probleme v okviru *Lagerjargona* oteženo, ker še ni bilo slovenske izdaje dela *Ali je to človek*. Večino žargonskih izrazov, ki jih Levi omeni v *Potopljenih in rešenih*, je namreč že prej uporabil v prvencu. Sam avtor se večkrat sklicuje na prejšnje delo, denimo, ko komentira: »O ‚prominentih‘, taboriščnikih, ki so naredili kariero, sem obširno govoril v knjigi *Ali je to človek*« (Levi, 2003a, 79), ali pa: »Nenavadno sled jidiša, ki sem ga dihal skupaj z zrakom, sem omenil v knjigi *Ali je to človek*« (81).

Prevajalski izziv so bili tudi nemški izrazi s strokovnih področij, ki jih je bilo v izhodiščnem besedilu veliko. Pri njihovem prevajanju ni bilo mogoče sprejeti enotne rešitve: v nekaterih primerih je bil tako ohranjen nemški izraz, v drugih so bili izrazi prevedeni v slovenščino. Splošno pravilo pa je bilo, da se nemške besede iz izhodiščnega besedila ohranijo, kjer je bilo to mogoče. Izjema je sam izraz *Lager*, ki se pojavlja zelo pogosto. V Levijevem besedilu ostaja v prvotni nemški obliki in se uporablja z veliko začetnico, čeprav je sicer v italijanskih besedilih pogosta tudi pisava z malo začetnico. V italijanščini sodi beseda *Lager* v standardni jezik in se uporablja za različne podvrste koncentracijskih taborišč. V slovenščini je situacija drugačna, saj izraz *lager* sodi v pogovorni jezik ali v eno od narečij, na katera je vplivala nemščina. V zbornem jeziku se uporabljata dva izraza, ki ustrezata pomenoma besede *Lager* v Levijevem besedilu: *koncentracijsko taborišče* in *uničevalno taborišče*, ki sta bila v ciljnem besedilu izbrana kot prevodni ustreznici. V izhodiščnem besedilu se pojavita tudi izraza *campo di smistamento* e *campo di raccolta*, ki se ne uporabljata kot sopomenki izraza *Lager* in katerih slovenski ustreznici sta *prehodno taborišče* in *zbirno taborišče*.

Taboriščni žargon je tesno povezan z organizacijo taborišča in z izrazi, ki sodijo na strokovno področje nemške vojske. V izhodiščnem besedilu se nekateri teh izrazov pojavijo v izvirni nemški obliki, drugi pa se uporabljajo v italijanščini, odvisno od konteksta. Izposojenkam pogosto sledi kratka parafraza v italijanščini, v nekaterih primerih pa raba niha med izposojenko in njeno italijansko ustreznico.

Tabela 2: Primeri izrazov v taboriščnem žargonu in njihove slovenske ustreznice

Izraz v izhodiščnem besedilu	Prevajalska ustreznica
ohranitev nemškega izraza	
Einsatzkommando	Einsatzkommando
Häftling	Häftling
Kommando	Kommando
Meldung	Meldung
slovenski izraz kot ustreznica nemškega izraza	
Lager	koncentracijsko taborišče uničevalno taborišče
slovenski izraz kot ustreznica italijanskega izraza	
capo baracca	starešina bloka
Servizio del Lavoro	urad za delo
Sezione Politica	politični oddelek
dvojice izrazov, ki so rabljeni izmenično	
Bettenbauen, »rifare il letto«	Bettenbauen, »postiljanje«
Bettnachzieher, »ripassatori dei letti«	Bettnachzieher, »ravnalci postelj«
Buchhalter-Kommando, Squadra Contabili	Buchhalterkommando, knjigovodska komanda
Muselmann, musulmano	Muselmann, musliman
Prominent, i Prominenti	Prominent, prominenti
protekcja, privilegio	protekcja, privilegij
Sonderkommando, Squadra Speciale	Sonderkommando, posebna komanda
Zählappell, un appello-conteggio	Zählappell, apel s štetjem
Zugang, il »nuovo«	Zugang, »novinec«

Kot ugotavlja Alain Rey (1995, 101), »se lahko prevajalci le redko specializirajo za poljubno ozko področje in morajo pokrivati vrsto tehnologij ali znanosti, zato so močno odvisni od dobrih terminoloških orodij«. ⁹⁷ Pri prevajanju Levijevega eseja so bila takšna orodja na voljo le v omejenem obsegu. Terminološke raziskave so

⁹⁷ Izvirno besedilo: »Since translators can rarely specialise in any one narrow subject field, but must cover a range of technologies or sciences, they are heavily dependent on good terminological tools.«

temeljile predvsem na referenčnem gradivu, specializiranem za drugo svetovno vojno in koncentracijska taborišča. Za posebej koristne so se izkazali spomini Slovencev, ki so preživelii koncentracijska taborišča, saj vsebujejo različico taboriščnega žargona, ki so si jo prilagodili slovenski interniranci. Pri tej opažamo podobne lastnosti kot pri različici, ki jo Levi preučuje v *Potopljenih in rešenih*: prevladovanje nemških izrazov in sočasno prisotnost slovenskih ustreznic. Koristen vir je bil tudi referenčni korpus slovenskega jezika FIDA, vzpostavljen leta 2000.⁹⁸ Ta se je izkazal za uporabno in včasih tudi edino razpoložljivo orodje za preverjanje veljavnosti terminoloških hipotez, njihove ustreznosti v primernih kontekstih in možnih kolokacij, kadar teh vidikov ni bilo mogoče potrditi z drugimi orodji.

Slovenski prevod *Potopljenih in rešenih* je nastal v precej nenavadni situaciji, v kateri je bilo na voljo zgolj majhno število izdaj Levijevih del v slovenščini. Na prevajalski postopek je vplivala odsotnost dela *Ali je to človek*, h kateremu se Levi vrne v svojem zadnjem delu in v esejističnem duhu poglobi in dopolni njegovo vsebino. Pri prevajanju Levijevega eseya so se za nepogrešljivo fazo izkazali terminološki razmislek in raziskave strokovnega področja zgodovine druge svetovne vojne in koncentracijskih taborišč.

98 Korpus FIDA so nadomestile novejša, izpopolnjena različica, med katerimi je najnovejša *Gigafida 2.0*, dostopna na naslovu <https://viri.cjvt.si/gigafida/> (citirano 6. decembra 2021).

Viri in literatura

Viri

- Alighieri, Dante, 1993: *La divina commedia* (ur. Di Salvo, Tommaso). Bologna: Zanichelli.
- Alighieri, Dante, 2005: *Božanska komedija* (prev. Capuder, Andrej). Celje: Mohorjeva družba.
- Levi, Primo (Malabaila, Damiano), 1966: *Storie naturali*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1984: *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti.
- Levi, Primo, 1986: *Il fabbricante di specchi: racconti e saggi*. Torino: La Stampa.
- Levi, Primo, 1987: Iz zbirke »Ob negotovi uri« (prev. Milič, Jolka). *Primorska srečanja*. 11/67–68. 40–42.
- Levi, Primo, 1988: *Opere II*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1989a: *Se questo è un uomo. V: Se questo è un uomo; La tregua*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1989b: *La tregua. V: Se questo è un uomo; La tregua*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1991: *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1992: *Periodni sistem* (prev. Cenda-Klinc, Marija). Maribor: Obzorja.
- Levi, Primo, 1994a: *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1994b: Tri pesmi (prev. Milič, Jolka). *Nova Atlantida*. 1/III–IV. 26–27.
- Levi, Primo, 1997a: *Conversazioni e interviste 1963–1987* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1997b: *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1998: *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 1999: Velika mutacija; Zastavi; Zrcalar; Skozi stene (prev. Kraigher, Maja). *Sodobnost*. 47/12. 1129–1140.
- Levi, Primo, 2000: *Se questo è un uomo* (ur. Cavaglioni, Alberto). V: *La Grande Letteratura Italiana Einaudi*. CD-ROM n. 10. *Dalla grande guerra a oggi*. Milano: Einaudi – Mondadori Informatica.
- Levi, Primo, 2002: *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955–1987* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2003a: *Potopljeni in rešeni* (prev. Prosenč, Irena). Ljubljana: Studia humanitatis.
- Levi, Primo, 2003b: Rad bi veroval (prev. Milič, Jolka). *Revija SRP*. 11/53–54. 16–23.

- Levi, Primo, 2004a: *Ali je to človek*. V: *Ali je to človek*. Premirje (prev. Šlenc, Sergij). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Levi, Primo, 2004b: *Premirje*. V: *Ali je to človek*. Premirje (prev. Šlenc, Sergij). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Levi, Primo, 2004c: Ob negotovi uri: iz pesniške zbirke Prima Levija (prev. Milič, Jolka). *Borec*. 56/612–616. 8–33.
- Levi, Primo, 2005: *Tutti i racconti* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2007: *Ob negotovi uri* (prev. Milič, Jolka). Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Levi, Primo, 2012: *Kdaj, če ne zdaj?* (prev. Rajčič, Dean). Celje: Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba.
- Levi, Primo, 2016a: *Opere complete I* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2016b: *Opere complete II* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo, 2018: *Opere complete III. Conversazioni, interviste, dichiarazioni* (ur. Belpoliti, Marco). Torino: Einaudi.
- Levi, Primo & Amsallem, Daniela, 1997: *Conversazione con Daniela Amsallem*. V: *Primo Levi* (ur. Belpoliti, Marco). Milano: Marcos y Marcos. 55–73.
- Levi, Primo, Bravo, Anna & Cereja, Federico, 2011: *Intervista a Primo Levi, ex deportato*. Torino: Einaudi.
- Levi, Primo & Camon, Ferdinando, 1997: *Conversazione con Primo Levi*. Parma: Guanda.
- Levi, Primo & Motola, Gabriel, 1995: *Primo Levi, The Art of Fiction No. 140*. *Paris Review*. 134.
- Levi, Primo & Roth, Philip, 1994: *Intervista di Philip Roth a Primo Levi*. V: *Levi, Primo, Il sistema periodico*. Torino: Einaudi. 241–251.
- Levi, Primo & Tesio, Giovanni, 2016: *Io che vi parlo. Conversazione con Giovanni Tesio*. Torino: Einaudi.

Literatura

- Angier, Carole, 2004: *Il doppio legame. Vita di Primo Levi* (prev. Ricci, Valentina). Milano: Mondadori.
- Anissimov, Myriam, 1999: *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Anžlovar, Petra, 2004: *Preživeti in pričevati*. *Nedelo*. 11. julija 2004. 27.
- Arko, Andrej, 2012: *Spremna beseda*. V: *Levi, Primo: Kdaj, če ne zdaj?* Celje: Celjska Mohorjeva družba / Društvo Mohorjeva družba. 365–366.

- Avezzi, Elisa, 2000: Commento. V: Omero: *Odissea* (ur. Ciani, Maria Grazia). Venezia: Marsilio. 379–442.
- Barberis, Walter, 2007: Postfazione. V: Levi, Primo: *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi. 171–188.
- Barenghi, Mario, 2000: La memoria dell'offesa. Ricordare, raccontare, comprendere. V: *Al di qua del bene e del male: la visione del mondo di Primo Levi* (ur. Mattioda, Enrico). Milano: Angeli. 143–165.
- Barenghi, Mario, 2013: *Perché crediamo a Primo Levi?* Torino: Einaudi.
- Belpoliti, Marco, 1997: Le radici rovesciate. V: Levi, Primo, *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi. VII–XVIII.
- Belpoliti, Marco, 1998: *Primo Levi*. Milano: Mondadori.
- Belpoliti, Marco, 2002: Dall'altra parte dello specchio. V: Levi, Primo, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*. Torino: Einaudi. V–XV.
- Belpoliti, Marco, 2015: *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milano: Guanda.
- Belpoliti, Marco, 2019: Le parole di Primo Levi: fantascienza, immaginare un mondo diverso. *La Repubblica*. 5. julija 2019. Dostopno na naslovu: https://www.repubblica.it/dossier/cultura/le-parole-di-primo-levi/2019/07/05/news/le_parole_di_primo_levi_fantascienza_immaginare_un_mondo_diverso-230443201/ (citirano 6. decembra 2021).
- Bessière, Irène, 1974: *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Blanco Valdés, Carmen Fátima, 2016: The Auschwitz Trilogy by Primo Levi: Language as a Form of Survival. *Linguistics and Literature Studies*. 4/2. 149–157.
- Bogataj, Matej, 2005: Učna ura o Auschwitzu: gledališka uprizoritev. *Delo*. 14. decembra 2005. 10.
- Boitani, Piero, 1992: *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: il Mulino.
- Brazzoduro, Gino, 1987: »Postalo je pozno, dragi«. Slovo Primu Leviju (prev. Jan, Zoltan). *Primorska srečanja*. 11/74–75. 438–440.
- Butala, Gregor, 2006: Dnevnikova gledališka nagrada: O človeku in »lagru«. *Dnevnik*. 20. septembra 2006. Dostopno na naslovu: <https://www.dnevnik.si/201669> (citirano 6. decembra 2021).
- Butor, Michel, 1960: La crise de croissance de la science-fiction. V: *Répertoire I*. Paris: Les Editions de Minuit. 186–194.
- Cabré, Maria Teresa, 1999: *Terminology. Theory, Methods and Applications*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Caillois, Roger, 1958: De la féerie à la science-fiction. V: *Anthologie du fantastique. Tome I*. Paris: Gallimard. 10–27.

- Caillois, Roger, 1973: Au cœur du fantastique. V: *Cobérences aventureuses. Esthétique généralisée. Au cœur du fantastique. La dissymétrie*. Paris: Gallimard. 71–192.
- Calvino, Italo, 1991: A Primo Levi, Torino (lettera a Primo Levi). V: *I libri degli altri. Lettere 1947–1981* (ur. Tesio, Giovanni). Torino: Einaudi. 382–383.
- Calvino, Italo, 1997: Le quattro strade di Primo Levi. V: Levi, Primo, *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi. 237–241.
- Calvino, Italo, 2002: Presentazione. V: *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori. V–XXV.
- Cases, Cesare, 1987a: Difesa di «un» cretino. V: *Patrie lettere*. Torino: Einaudi. 138–143.
- Cases, Cesare, 1987b: Introduzione. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole. V: Levi, Primo, *Opere I*. Torino: Einaudi. IX–XXXI.
- Cases, Cesare, 1989: Ricordo di Primo Levi. V: *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise* (ur. Folena, Gianfranco). Padova: Liviana. 99–103.
- Cases, Cesare, 1990: Sodio e potassio: scienza e visione del mondo in Primo Levi. V: *Primo Levi as Witness* (ur. Frassica, Pietro). Firenze: Casalini. 21–30.
- Cassata, Francesco, 2016: *Fantascienza? Science Fiction?* Torino: Einaudi.
- Cenda-Klinc, Marija, 1992: Pripovedništvo Prima Levija. V: Levi, Primo, *Periodni sistem*. Maribor: Obzorja. 195–198.
- Ceserani, Remo, 1983: Le radici storiche di un modo narrativo. V: *La narrazione fantastica* (ur. Ceserani, Remo in drugi). Pisa: Nistri-Lischi. 7–36.
- Ciccarelli, Roberto, 2000: Del pensiero narrativo. V: Ciccarelli, Roberto in drugi: *Primo Levi: l'a-topia letteraria, il pensiero politico, la scrittura e l'assurdo*. Napoli: Liguori. 63–110.
- Corno, Dario, 2010: Aposiopesi. V: *Enciclopedia dell'Italiano*. Dostopno na naslovu: www.treccani.it/enciclopedia/aposiopesi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (citirano 6. decembra 2021).
- Dolar, Mladen, 2003: Govoriti o tistem, o čemer ni mogoče govoriti: branje po izbiri – P. Levi: Potopljeni in rešeni. *Delo*. 1. septembra 2003. 11.
- Drnovšek, Jaša, 2005: Lekcija o človeštvu. *Dnevnik*. 8. decembra 2005. Dostopno na naslovu: <https://www.dnevnik.si/155213> (citirano 6. decembra 2021).
- Falaschi, Giovanni, 2001: Ulisse e la sfida ebraica in »Se questo è un uomo« di Primo Levi. *Italianistica*. 31/1. 123–131.
- Farinelli, Patrizia, 2008: Statut et fonction de l'événement dans le discours fantastique. V: *Le Sens de l'événement dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles* (ur. Glaudes, Pierre & Meter, Helmut). Bern: Peter Lang. 117–132.

- Farnetti, Monica, 2000: Scritture del fantastico. V: *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo* (ur. Asor Rosa, Alberto). Torino: Einaudi. 382–409.
- Ferrini, Franco, 1970: *Che cosa è la fantascienza*. Roma: Ubaldini.
- Fišer, Srečko, 2004: *Medtem*. Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 1–42. Besedilo igre je dostopno tudi na naslovu: <https://teksti.sigledal.org/tekst/medtem> (citirano 6. decembra 2021).
- Fišer, Srečko & Butala, Gregor, 2004: Potovanje k novi podobi sveta. *Dnevnik*. 19. novembra 2004. Dostopno na naslovu: <https://www.dnevnik.si/101942> (citirano 6. decembra 2021).
- Fišer, Srečko & Maličev, Patricija, 2004: Rovtarske Atene še obstajajo. *Delo (Sobotna priloga)*. 11. december 2004. 26–28.
- Gandarias, Sofia, 2002: *Primo Levi, spomini*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije.
- Gordon, Robert S.C., 2004: Spomin (prev. Fišer, Srečko). *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 62–66.
- Gorupič, Boris, 2004: Ko človek postane taboriščnik. *Delo*. 13. aprila 2004. 12.
- Grahek, Staša, 2014: Primo Levi: Ob negotovi uri. Literarni nočno. Radio Ars. 29. julija 2014. Dostopno na naslovu: <https://ars.rtvsl.si/2014/07/primo-levi-ob-negotovi-uri/> (citirano 6. decembra 2021).
- Grassano, Giuseppe, 1981: *Primo Levi*. Firenze: La Nuova Italia.
- Grassano, Giuseppe, 1995: La »musa stupefatta« di Levi. Note sui racconti fantascientifici. V: *Primo Levi: memoria e invenzione* (ur. Ioli, Giovanna). San Salvatore Monferrato: Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura. 164–189.
- Homer, 1982: *Odiseja* (prev. Sovrè, Anton). Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Heubeck, Alfred, 2004: Interpretazione dell'Odissea. V: Omero, *Odissea I. Libri I-IV* (ur. Heubeck, Alfred & West, Stephanie, prev. Privitera, Giuseppe Aurelio). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori. VII–XXXVI.
- Ira Ratej. *Je to človek? Po motivih romana Prima Levija Ali je to človek*. Sigledal. Portal slovenskega gledališča. Dostopno na naslovu: <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2277> (citirano 6. decembra 2021).
- Jalušič, Vlasta, 2004: Zakaj Auschwitz še zdaleč ni le stvar preteklosti. *Mladina*. 23. avgusta 2004.
- James, Edward, 1994: *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Jelinčič Boeta, Klemen, 2005: Holokavst. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 61–69.

- Jurić Pahor, Marija, 2004. Neizgubljeni čas. Travma fašizma in nacionalsocializma v luči nuje po »obdobju latence« in transgeneracijske transmisije. *Razprave in gradivo*. 44. 38–64.
- K., A., 1992: Primo Levi – Periodni sistem... *Znamenje* 22/5–6. 103–104.
- Kaštrun, Tomaž, 2003: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. Ljubljana: Studia humanitatis, 2003. *Družboslovne razprave*. 19/44. 209–211.
- Kirbiš, Mojca, 2005: Primo Levi, Ali je to človek; Premirje. *Ampak*. 6/8–9. 86.
- Klemperer, Victor, 2006: *The Language of the Third Reich. LTI – Lingua Tertii Imperii. A Philologist's Notebook* (prev. Brady, Martin). London/New York: Continuum.
- Koloini, Diana, 2004: Uprizoritev nemogočega. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 57–61.
- Korošak, Maja, 2004: Ali je to človek; Premirje; Primo Levi. *Naša žena*. Septembra 2004. 43.
- Kozin, Tina, 2004: Zavezujoči spomin. Primo Levi: Ali je to človek; Premirje. *Večer*. 23. julija 2004. 10.
- Kozin, Tina, 2015: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. Radio Prvi. 7. maja 2015. Dostopno na naslovu. <https://radioprvi.rtvsl.si/2015/05/primo-levi-potopljeni-in-reseni/> (citirano 6. decembra 2021).
- Kraigher, Amelia, 2005: Premiera v Mestnem gledališču ljubljanskem – Glasovi iz lagra. *Večer*. 21. decembra 2005.
- Kvintilijan, Mark Fabij, 2015: *Šola govornišva* (prev. Babič, Matjaž). Ljubljana: Šola retorike Zupančič&Zupančič.
- Lampret, Igor, 2005: Auschwitz je tudi Mauschwitz. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 9–21.
- Lanzmann, Claude, 1985: *Sboah*. Paris: Fayard.
- Lazzarin, Stefano, 2000: *Il modo fantastico*. Roma-Bari: Laterza.
- Lejeune, Philippe, 1975: *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.
- Lejeune, Philippe, 1986: *Il patto autobiografico* (prev. Santini, Franca). Bologna: Il Mulino.
- Lovrek, Nino, 2004: Neme priče: »Da bi pijanost zastrla pokole«. *Borec*. 56/617–620. 345–361.
- Lugnani, Lucio, 1983: Per una delimitazione del »genere«. V: *La narrazione fantastica* (ur. Ceserani, Remo in drugi). Pisa: Nistri-Lischi. 37–73.
- Marinčič, Marko, 2010: Grška mitologija pri Staciju: Dante, Harold Bloom in meje politične psihologije. *Keria*. 12/1. 189–215.
- Mattioda, Enrico, 1998: *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*. Napoli: Liguori.

- Mattioda, Enrico, 2011: *Levi*. Roma: Salerno.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1989: Ciò che dobbiamo a Primo Levi. V: *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise* (ur. Folena, Gianfranco). Padova: Liviana. 89–98.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1990: Introduzione. Lingua e scrittura in Levi. V: *Levi, Primo, Opere III*. Torino: Einaudi. VII–LXXXIII.
- Mengoni, Martina, 2019: La lunga genesi dei *Sommersi e i salvati*. *Allegoria*. XXXI/79. 114–122.
- Mondo, Lorenzo, 1995: Primo Levi e Dante. V: *Primo Levi: memoria e invenzione* (ur. Ioli, Giovanna). San Salvatore Monferrato: Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura. 224–229.
- Mori, Roberta, 2015: Worlds of »Un-knowledge«. *Dystopian Patterns in Primo Levi's Short Stories*. *Science Fiction Studies*. 42/2. 274–291.
- Mori, Roberta, 2018: L'altra metà del centauro: La ricezione della fantascienza di Primo Levi (1966–87). *Anarres*. 3/1. Dostopno na naslovu: <https://www.fantascienza.com/anarres/articoli/43/1-altra-met-del-centauro-la-ricezione-della-fantascienza-di/> (citirano 6. decembra 2021).
- Mori, Roberta & Scarpa, Domenico (ur.), 2017: *Album Primo Levi*. Torino: Einaudi.
- Mortara Garavelli, Bice, 1997: *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani.
- Nezri-Dufour, Sophie, 2002: *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*. Firenze: Giuntina.
- Nežmah, Bernard, 2004a: Primo Levi, Ali je to človek; Premirje. *Mladina*. 31. maja 2004. 74.
- Nežmah, Bernard, 2004b: Primo Levi, Potopljeni in rešeni. *Mladina*. 26. aprila 2004. 90.
- Nissim Momigliano, Luciana, 2008: *Ricordi della casa dei morti e altri scritti* (ur. Chiappano, Alessandra). Firenze: Giuntina.
- Omero, 2004: *Odissea III. Libri IX–XII* (ur. Heubeck, Alfred, prev. Privitera, Giuseppe Aurelio). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori.
- Paternu, Boris, 2014: Pahorjeva Nekropola. *Jezik in slovstvo*. 59/2–3. 29–41. 233.
- Patruno, Nicholas, 2005: Razumeti Prima Levija. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 51–57.
- Perne, Ana, 2005: Po gledališki premieri: Neznosna potreba povedati. *Finance*. 13. decembra 2005. 20.
- Pianzola, Federico, 2017: *Le »trappole morali« di Primo Levi. Miti e fiction*. Milano: Ledizioni.

- Pogačnik, Barbara, 2008: Primo Levi: Ob negotovi uri ... *Literatura*. 20/205–206. 227–228.
- Polacco, Marina, 1998: *L'intertestualità*. Roma-Bari: Laterza.
- Poli, Gabriella & Calcagno, Giorgio, 2007: *Echi di una voce perduta: incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Milano: Mursia.
- Primic, Jurij, 1993: Primo Levi: Periodni sistem. *Literatura*. 5/22. 110.
- Proscenc, Irena, 2006: Primo Levi commentateur de sa propre résilience. *Etudes littéraires*. XXXVIII/1. 69–76.
- Proscenc, Irena, 2008: L'œuvre de Primo Levi en Slovénie. V: *Primo Levi à l'œuvre: la réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde* (ur. Mesnard, Philippe & Thanassekos, Yannis). Paris: Kimé. 341–350.
- Proscenc, Irena, 2009: Primo Levi e la multiformità della memoria. V: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, 4 (ur. Van den Bossche, Bart). Bruxelles: Associazione internazionale professori d'italiano. 277–287.
- Proscenc, Irena, 2010a: »In viaggio verso il nulla«: elementi mitologici del viaggio in *Se questo è un uomo* e ne *I sommersi e i salvati* di Primo Levi. *Acta neophilologica*. XLIII/1–2. 145–153.
- Proscenc, Irena, 2010b: »Kako drugače reči jaz«: prisotnost knjig v delih Prima Levija. *Ars & Humanitas*. IV/1–2. 40–54.
- Proscenc, Irena, 2012: *Quaestio de centauris*: i racconti di Primo Levi tra fantastico e fantascientifico. V: *Cose dell'altro mondo. Metamorfosi del fantastico nella letteratura italiana del XX secolo* (ur. Farinelli, Patrizia). Pisa: ETS. 133–146.
- Proscenc, Irena, 2013: Terminological aspects of translating Primo Levi's *I sommersi e i salvati* into Slovene. *Magyar terminológia*. VI/1. 109–115.
- Proscenc, Irena, 2014a: »Cosas que entre vivientes no se dicen«: la reticencia como estrategia narrativa en Primo Levi. *Ámbitos*. 32. 35–42.
- Proscenc, Irena, 2014b: »Un modo diverso di dire io«: La presenza dei libri nelle opere di Primo Levi. V: *Ricerca le radici. Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi* (ur. Speelman, Raniero et al.). Utrecht: Igitur Publishing. 29–38.
- Proscenc, Irena, 2015: Le rêve dans les récits de Primo Lévi. V: *L'homme qui rêve* (ur. Ádám, Anikó in drugi). Paris: L'Harmattan. 161–168.
- Proscenc, Irena, 2018: La narrazione della memoria nell'opera di Primo Levi. *Ars & Humanitas*. XII/2. 203–215.
- Quintiliano, Marco Fabio, 2003: *L'istituzione oratoria. Vol. II* (ur. Faranda, Rino in Pecchiura, Piero). Torino: UTET.

- Rastier, François, 2009: *Ulisse ad Auschwitz: Primo Levi, il superstite* (prev. Saetta Cottone, Rossella & Francobandiera, Daria). Napoli: Liguori.
- Ratej, Ira (ur.), 2005: Abecednik Auschwitza. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 56/4. 71–94.
- Rey, Alain, 1995: *Essays on Terminology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Roberts, Adam, 2000: *Science Fiction*. London – New York: Routledge.
- Ross, Charlotte, 2007: Primo Levi's science-fiction. V: *The Cambridge Companion to Primo Levi* (ur. Gordon, Robert S.C.). Cambridge: Cambridge University Press. 105–118.
- Rot, Andrej, 2017: Primo Levi: Zrcalar. Literarni nokturmo. Radio Ars. 12. februarja 2017. Dostopno na naslovu: <https://ars.rtvsllo.si/2017/02/literarni-nokturno-primo-levi-zrcalar/> (citirano 6. decembra 2021).
- Samuel, Jean, 1991: Depuis lors, nous nous sommes revus souvent. V: *Primo Levi. Il presente del passato. Giornate internazionali di studio* (ur. Cavaglion, Alberto). Milano: Angeli. 23–28.
- Samuel, Jean, 2008: *Mi chiamava Pikolo*. Prev. Lionetti, Claudia. Segrate: Frassinelli.
- Scarpa, Domenico, 1997: Chiaro/oscuo. V: *Primo Levi* (ur. Belpoliti, Marco). Milano: Marcos y Marcos. 230–253.
- Scheiber, Elizabeth, 2006: The Failure of Memory and Literature in Primo Levi's *Il sistema periodico*. *MLN*. Vol. 121/1. Italian Issue. 225–239.
- Segre, Cesare, 1988: Introduzione. V: Levi, Primo, *Opere II*. Torino: Einaudi. VII–XXXV.
- Segre, Cesare, 1996: *Se questo è un uomo* di Primo Levi. V: *Letteratura italiana, Le Opere. IV, Il Novecento. II. La ricerca letteraria* (ur. Asor Rosa, Alberto). Torino: Einaudi. 491–508.
- Sluga, Kristina, 2005: Geheimnisträger ali nosilci skrivnosti. Radio Študent. 12. decembra 2005.
- Speelman, Raniero, 2010: *Primo Levi, »Narratore di storie«*. *Saggi leviani*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Srečko Fišer, *Primo Levi. Medtem*. Sigledal. Portal slovenskega gledališča. Dostopno na naslovu: <https://repertoar.sigledal.org/predstava/2086> (citirano 6. decembra 2021).
- Suvin, Darko, 1979: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven & London: Yale University Press.
- Suvin, Darko, 1980: La fantascienza e il »Novum«. V: *La fantascienza e la critica. Testi del Convegno internazionale di Palermo* (ur. Russo, Luigi). Milano: Feltrinelli. 25–43.

- Suvin, Darko, 2010: *Metamorfoze znanstvene fantastike. O poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagreb: Profil.
- Šimenc, Marjan, 1992: Primo Levi, Periodni sistem. *Mladina*. 29. septembra 1992. 55.
- Štritof, Vilma, 2016: Primo Levi: Verzifikator. Radio Prvi. 13. septembra 2016. Dostopno na naslovu: <https://radioprvi.rtvsl.si/2016/08/primo-levi-verzifikator/> (citirano 6. decembra 2021).
- Štruc, Janko, 1992: Primo Levi: Periodni sistem: nove knjige. *Slovenec*. 26. avgusta 1992. 7.
- Šumiga, Dražen, 2004: Nesmiselnost zla in program izbrisa spomina: Primo Levi, Potopljeni in rešeni. *Apokalipsa*. 11/81. 245–249.
- Tenze, Goran, 2015: Primo Levi o ogljiku. Radio Ars. 2. marca 2015. Dostopno na naslovu: <https://ars.rtvsl.si/2015/02/primo-levi/> (citirano 6. decembra 2021).
- Thomson, Ian, 2003: *Primo Levi*. London: Vintage.
- Todorov, Tzvetan, 1970: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.
- Todorov, Tzvetan, 2005: *La letteratura fantastica* (prev. Klersy Imberciadori, Elina). Milano: Garzanti.
- Todorov, Tzvetan, 2007: Prefazione. V: Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi. V–XI.
- Torzi, Ilaria, 2003–2006: *Appunti di pragmalinguistica*. Milano: I.S.U. Università Cattolica.
- Toscani, Claudio, 1985: Primo Levi. V: *La voce e il testo: colloqui con Bassani, Bernari, Berto, Brignetti, Chiusano, Dessi, Primo Levi, Moretti, Pomilio, Prisco, Silone, Strati, Tombari, Ulivi*. Milano: IPL. 119–132.
- Toš, Marjan, 2004: Primo Levi: Potopljeni in rešeni. *Studia humanitatis*, Ljubljana. *Časopis za zgodovino in narodopisje*. 75/40, 2–3. 743–744.
- Vergil, 1992: *Eneida* (prev. Bradač, Fran). Ljubljana: Mihelač.
- Verginella, Marta 2003a: Primo Levi, razlagalec lagerske asimetrije. V: Levi, Primo, *Potopljeni in rešeni*. Ljubljana: Studia humanitatis. 171–193.
- Verginella, Marta, 2003b: Primo Levi, zagovornik pomena o nenehnem pričevanju. *Primorski dnevnik*. 7. oktobra 2003. 24.
- Verginella, Marta & Pečovnik, Sergej, 2007: »Potopljeni in rešeni« Prima Levija. Radio Ars. 21. maja 2007. Dostopno na naslovu: <https://4d.rtvsl.si/arhiv/izobrazevalni-program/4164961> (citirano 6. decembra 2021).
- Vernant, Jean-Pierre, 1997: Ulysse en personne. V: Frontisi-Ducroux, Françoise & Vernant, Jean-Pierre, *Dans l'œil du miroir*. Paris: Odile Jacob. 11–50.

- Virant, Špela, 2004: In hoc signo vinces. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 53–56.
- Virgilio, 1989: *Eneide* (ur. Calzecchi Onesti, Rosa). Torino: Einaudi.
Vocabolario Treccani. Dostopno na naslovu: www.treccani.it/vocabolario/reticenza/ (citirano 6. decembra 2021).
- Wolf, Judith, 2007: From If This is a Man to The Drowned and the Saved. V: *The Cambridge Companion to Primo Levi* (ur. Gordon, Robert S.C.). Cambridge: Cambridge University Press. 35–49.
- Zangrandi, Silvia, 2007: *Storie naturali* e il futuro futuribile di Primo Levi. *Bollettino '900*. 1-2. <https://boll900.it/numeri/2007-i/Zangrandi.html> (citirano 6. decembra 2021).
- Zangrandi, Silvia, 2011: *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*. Bologna: Archetipo.
- Zlobec, Ciril, 2004a: Kako daleč je lahko človek od človeka v sebi. V: Levi, Primo, *Ali je to človek. Premirje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 325–341.
- Zlobec, Ciril, 2004b: Univerzalnost Levijeve osebne izkušnje. *Gledališki list PDG Nova Gorica*. 50/2. 50–53.
- Zlobec, Ciril & Pečovnik, Sergej, 2007: Primo Levi – Ali je to človek? Radio Ars. 14. maja 2007. Dostopno na naslovu: <https://4d.rtvsllo.si/arhiv/izobrazevalni-program/4020263> (citirano 6. decembra 2021).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Sommario

Il volume raccoglie saggi dedicati ad alcuni aspetti chiave della poliedrica produzione letteraria di Primo Levi. L'importanza della sua opera nel contesto internazionale e l'interesse che essa suscita tra lettori e studiosi di letteratura italiana hanno motivato la scelta di scrivere la prima parte del volume in italiano. La traduzione dei saggi in sloveno nella seconda parte del volume, invece, mira a colmare almeno alcune delle lacune che caratterizzano la conoscenza delle opere di Levi in Slovenia, dovute anche alla quasi totale assenza di studi in lingua slovena.

Il primo capitolo ("Narrare la memoria") si incentra sulla parte autobiografica dell'opus leviano. L'autore mette la memoria al centro della sua scrittura autobiografica e riflette sulla problematicità di una narrazione basata sulla memoria e sui limiti della testimonianza per conto degli altri. Il capitolo analizza le funzioni che la memoria svolge nei testi autobiografici leviani e i modi in cui essa viene scandagliata nei suoi autocommenti. Un racconto basato sulla memoria non è una semplice ripetizione del passato, bensì una sua ricostruzione. Di conseguenza, la memoria viene sostituita dalla sua stessa narrazione.

Sono dedicati alla narrazione autobiografica anche i due capitoli successivi che si occupano di alcuni importanti aspetti stilistici e intertestuali. Il titolo del secondo capitolo ("Cose che non si dicono fra i vivi": la reticenza come strategia narrativa) si basa su una citazione tratta da *Se questo è un uomo* nella quale il narratore esplicita la scelta della reticenza. Lo scrittore narra l'indicibile attraverso diverse forme di reticenza e suscita una reazione emotiva nel lettore al quale richiede di colmare gli spazi lasciati vuoti.

Il terzo capitolo ("Elementi mitologici della narrazione del viaggio in *Se questo è un uomo* e *I sommersi e i salvati*") analizza i complessi rapporti intertestuali che le due opere instaurano con fonti mitologiche. Si tratta di riferimenti a una serie di elementi di diversa provenienza che includono il percorso oltremondano raccontato nella *Divina commedia*, la navigazione dell'Ulisse dantesco oltre le colonne d'Ercole nell'*Inferno* XXVI e il *nostos* dell'Ulisse omerico. Gli elementi risemantizzati offrono degli spunti per una narrazione metaforica della deportazione verso Auschwitz come un viaggio verso la morte.

Il quarto capitolo ("*Quaestio de centauris*: tra il fantastico e la fantascienza") analizza alcuni racconti raccolti in *Storie naturali* e *Vizio di forma* sotto il profilo dei generi letterari. I testi riflettono la natura eterogenea dell'opus leviano. Da una parte contengono elementi fantastici basati su una giustapposizione di diversi piani di realtà e sulla conseguente incertezza interpretativa. Più numerosi, però, sono gli

elementi costitutivi del genere fantascienza che si incentrano sulla presenza di un *novum*, spesso rappresentato da innovazioni tecnologiche rese plausibili attraverso spiegazioni (pseudo)scientifiche. I testi contengono allusioni alla futilità della società odierna, talvolta velate di ironia.

Il quinto capitolo (“Un modo diverso di dire io’: la presenza dei libri nelle opere di Levi”) scandaglia l’immagine dell’autore in quanto lettore. I libri in quanto oggetti, la riflessione sulle abitudini di lettura e le reminiscenze letterarie hanno una posizione importante nella sua narrazione autobiografica e in opere di saggistica. Dopo la prigionia nel campo di concentramento, i libri aiutano lo scrittore a riprendere il proprio posto in seno al mondo civile e a ricostruire la sua identità.

Il sesto capitolo (“La ricezione delle opere di Primo Levi in Slovenia”) passa in rassegna le traduzioni dei testi leviani in sloveno e gli echi che esse hanno avuto nello spazio culturale sloveno. La maggior parte delle opere fu tradotta in sloveno con notevole ritardo e soltanto dopo la morte dell’autore. Il novero delle esistenti traduzioni contiene testi che appartengono a vari generi letterari: poesie, prosa autobiografica, racconti, un romanzo, un saggio. Dopo l’edizione slovena de *I sommersi e i salvati* nel 2003 fu possibile osservare un rinnovato interesse per le tematiche trattate dallo scrittore.

L’ultimo capitolo (“Note sulla traduzione de *I sommersi e i salvati* in sloveno”) prende in esame alcune questioni terminologiche emerse nel corso della traduzione de *I sommersi e i salvati* da parte dell’autrice del presente volume. Sul processo traduttivo influì la mancanza di edizioni slovene di opere leviane, in particolar modo l’assenza di *Se questo è un uomo*, apparso solo un anno più tardi. Pertanto, si rivelarono indispensabili riflessioni e ricerche terminologiche nell’ambito specialistico della storia della seconda guerra mondiale.

Povzetek

V monografiji so zbrane študije, posvečene nekaterim ključnim vidikom raznovrstnega literarnega ustvarjanja Prima Levija. Pomembnost njegovega dela v mednarodnem okolju in zanimanje, ki ga vzbuja pri bralcih in strokovnjakih za italijansko književnost, sta botrovala avtoričini odločitvi, da napiše prvi del knjige v italijanščini. Slovenski prevodi študij v drugem delu pa naj bi zapolnili vsaj nekaj vrzeli v poznavanju Levijevih del v Sloveniji, saj nismo imeli doslej skoraj nobene študije o avtorju v slovenščini.

Prvo poglavje (»Ubeseđiti spomin«) se ukvarja z avtobiografskim delom Levijevega opusa. Avtor postavi spomin v središče avtobiografskega pisanja in razmišlja o problematiki pripovedi, ki se opira na spomin, in mejah pričevanja v imenu drugih. Poglavje analizira funkcije spomina v Levijevih avtobiografskih besedilih in prouči, kako ga avtor obravnava v samokomentarjih. Pripoved, ki temelji na spominu, ni zgolj ponavljanje preteklosti, temveč njena rekonstrukcija. Spomin zato zamenja pripovedovanje spomina.

Avtobiografski pripovedi sta posvečeni tudi naslednji poglavji, ki obravnavata pomembne slogovne in medbesedilne vidike. Naslov drugega poglavja (»To, česar si živi ne rečejo': zamolk kot pripovedna strategija«) temelji na citatu iz dela *Ali je to človek*, v katerem pripovedovalec eksplicira izbiro zamolka. Pisatelj pripoveduje neizrekljivo prek različnih oblik zamolka in vzbuja čustveni odziv pri bralcu, od katerega pričakuje, da bo dopolnil vrzeli.

Tretje poglavje (»Mitološke prvine pripovedi o potovanju v delih *Ali je to človek* in *Potopljeni in rešeni*«) proučuje kompleksna medbesedilna razmerja med temi deli in mitološkimi viri. Gre za navezave na vrsto mitoloških elementov različnega izvora. Mednje sodijo potovanje v onstranstvo, o katerem pripoveduje *Božanska komedija*, plovba Dantejevega Odiseja onkraj Heraklovih stebrov v XXVI. spevu *Pekla* in *nostos* Homerjevega Odiseja. Resemantizirani elementi ponujajo izhodišča za metaforično pripoved o deportaciji v Auschwitz kot potovanju v smrt.

Četrto poglavje (»*Quaestio de centauris*: med fantastičnim in znanstveno fantastiko«) analizira besedila iz zbirk *Naravoslovne zgodbe* in *Formalna napaka* z vidika literarnih zvrsti. Kratke zgodbe odražajo heterogenost Levijevega dela. Po eni strani vsebujejo fantastične prvine, ki temeljijo na prekrivanju različnih ravnih resničnosti in negotovi interpretaciji, ki jo to prinese s seboj. Pogostejše pa so prvine, ki so značilne za znanstveno fantastiko in pri katerih je v ospredju prisotnost *novuma*. Ta velikokrat sestoji iz tehnoloških inovacij, ki jih (psevdo)

znanstvene razlage predstavljajo kot verjetne. Besedila namigujejo na plehkost današnje družbe in so ponekod ironično obarvana.

Peto poglavje (»Kako drugače reči jaz': prisotnost knjig v Levijevih delih«) razišče, kako se avtor predstavi kot bralec. Knjige kot predmeti, razmišljanje o bralnih navadah in spomini na prebrana dela imajo pomembno mesto v njegovi avtobiografski pripovedi in esejističnih besedilih. Po ujetništvu v koncentracijskem taborišču mu knjige pomagajo, da poišče mesto v civiliziranem svetu in ponovno zgradi identiteto.

V šestem poglavju (»Recepcija del Prima Levija v Sloveniji«) pregledamo prevode Levijevih besedil v slovenščino in odmeve, ki so jih imeli v slovenskem kulturnem prostoru. Večina del je bila prevedena v slovenščino s precejšnjo zamudo, in to šele po avtorjevi smrti. Seznam obstoječih prevodov sestavljajo besedila, ki pripadajo različnim literarnim zvrstem: pesmi, avtobiografska proza, kratke zgodbe, roman in esej. Po slovenski izdaji *Potopljenih in rešenih* leta 2003 se je ponovno vzbudilo zanimanje za tematike, ki jih pisatelj obravnava.

Zadnje poglavje (»Beležke o prevajanju dela *Potopljeni in rešeni* v slovenščino«) obravnava nekaj terminoloških vprašanj, ki so se pojavila pri avtoričinem prevajanju eseja *Potopljeni in rešeni*. Na prevajalski proces je vplivalo pomanjkanje slovenskih izdaj Levijevih del, zlasti odsotnost dela *Ali je to človek*, ki je izšlo šele leto pozneje. Zato so se terminološki razmisleki in raziskave na strokovnem področju zgodovine druge svetovne vojne izkazali za nepogrešljive.

Summary

The present monograph is a collection of studies dealing with some of the key aspects of Primo Levi's diverse literary creation. The relevance of his work internationally and the interest it arouses in readers of and experts in Italian literature brought about the author's decision to write the first part of the book in Italian. The Slovenian translations of the studies in the second part are to fulfil at least some of the gaps in the knowledge of Levi's work in Slovenia, since thus far there have been almost no studies published on the author in Slovenian.

The first chapter ("Narrating memory") deals with the autobiographical part of Levi's oeuvre. The author places memory at the very core of his autobiographical writing and reflects on the problem of narration that is based on memory, and on the limits of testimony on behalf of the other. The chapter analyses the function of memory in Levi's autobiographical texts and studies how the author elaborates on them in self-commentaries. The narration based on memory is not only the repetition of the past, but rather its reconstruction. Thus, memory is replaced by narration of memory.

The following two chapters are also dedicated to autobiographical narration and elaborate on relevant stylistic and intertextual aspects. The title of the second chapter (" 'Things that are never said among the living': silence as narrative strategy") is based on the quotation from Levi's work *If This Is a Man* in which the narrator explicates the choice of silence. The writer puts the unspeakable into words through various forms of silence and elicits an emotional response in readers who are expected to fill in the gaps.

The third chapter ("Mythological elements of journey narration in the works *If This Is a Man* and *The Drowned and the Saved*") examines the complex intertextual associations between the two works and their mythological sources. It is about a series of mythological elements as taken from various sources. They include the journey into the beyond as narrated in the *Divine Comedy*, the Odysseus' sailing past the pillars of Hercules in *Inferno*, Canto 26, and the theme of *Nostos* in Homer's *The Odyssey*. The re-semanticized elements offer the points of departure for metaphorical narration of the Auschwitz deportation in terms of a journey that leads to death.

The fourth chapter ("*Quaestio de centauris*: between the fantastic and science fiction") analyses the texts in the collections of short stories *Storie naturali* and *Vizio di forma* from the perspective of literary genre. The short stories reflect the heterogeneity of Levi's work. On the one hand, they consist of fantastic elements based

on the juxtaposition of various levels of reality and of the consequent uncertain interpretation. However, the elements characteristic of science fiction that put forward the presence of *novum* are far more frequent. Often, they consist of technological innovations that are presented as plausible through (pseudo)scientific explanations. The texts hit at the superficiality of contemporary society and are somewhat ironically nuanced.

The fifth chapter (“A different way of saying I: the presence of books in Levi’s works”) examines how the author sets to present himself as a reader. Books as objects, reflections on reading habits and the memories of works read have a significant place in Levi’s autobiographical narration and essayist writings. After his captivity in a concentration camp, the books help him find his place in the civilised world and rebuild his identity.

The sixth chapter (“The reception of Primo Levi in Slovenia”) takes a look at the translations of Levi’s texts in Slovenian and their response in the Slovenian cultural setting. The majority of his works was translated in Slovenian with a long delay, i.e. after the author’s death. The list of the existing translations consists of texts that are classified in various literary genres: poems, autobiographic prose, short stories, a novel and an essay. After the publication of *The Drowned and the Saved* in 2003, the interest in the themes addressed by the author increased.

The final chapter (“Notes on translating *The Drowned and the Saved* in Slovenian”) deals with some of the terminological issues that appeared during the author’s translating of the essay *The Drowned and the Saved*. The process of translating was affected by the lack of Slovenian publications of Levi’s works, in particular, the absence of *If This Is a Man* that was published a year later. For this reason, terminological reflection and research in the area of expertise in the history of WWII turned out indispensable.

Imensko kazalo

A

Alighieri, Dante 34, 43–46, 49, 52, 125,
140, 144, 149–152, 155–158, 219
Amsallem, Daniela 12, 119
Angier, Carole 37, 142–143
Anissimov, Myriam 37, 142–143
Anžlovar, Petra 90, 191
Arko, Andrej 88, 190
Autenrieth, Wilhelm 82, 185
Avezzi, Elisa 50, 156

B

Babič, Matjaž 139
Barberis, Walter 19, 127
Barengi, Mario 9, 14, 31, 117, 122, 137
Belpoliti, Marco 10, 20, 25, 28, 53–55,
68, 75–76, 93, 118, 127, 132, 135,
159, 161, 173, 179, 194
Benz, Wolfgang 90, 191
Bessière, Irène 60, 61, 164
Blanco Valdés, Carmen 28, 31, 135, 137
Bogataj, Matej 93, 194
Boitani, Piero 46–47, 151–153
Bollati, Giulio 75–76, 179
Bradač, Fran 156
Bravo, Anna 17, 20, 125, 128
Brown, Fredric 77, 181
Bruck, Edith 10, 118
Busi, Aldo 88, 190
Butala, Gregor 91–92, 192–194
Butor, Michel 59, 61–62, 164, 166–168

C

Cabré, Maria Teresa 97, 199
Caillois, Roger 58–59, 61, 63, 164–
165, 167–169

Calcagno, Giorgio 15, 24, 54–58, 123,
131, 160–163
Calvino, Italo 20–21, 75–76, 127–128,
179
Calzecchi Onesti, Rosa 50, 156
Camon, Ferdinando 10–11, 21, 118, 129
Capuder, Andrej 140
Cases, Cesare 46, 55–56, 82, 151, 161,
185
Cassata, Francesco 54–55, 160–161
Cavaglioni, Alberto 33–34, 39, 139–
140, 144
Cechov, Anton → glej Čehov, Anton
Pavlovič
Cenda-Klinc, Marija 85, 87, 184, 187,
189
Cereja, Federico 17, 20, 125, 128
Ceserani, Remo 58, 60, 164–165
Chiappano, Alessandra 39, 144
Ciccarelli, Roberto 45, 151
Clarke, Arthur Charles 77, 181
Coleridge, Samuel Taylor 15, 123
Conrad, Joseph 77, 181
Corno, Dario 33, 139

Č

Čehov, Anton Pavlovič 91, 192

D

D'Annunzio, Gabriele 88, 190
Darwin, Charles 77, 181
Dolar, Mladen 89–90, 191
Drnovšek, Jaša 93, 194

F

Fadini, Eduardo 57, 162
Falaschi, Giovanni 46, 151

Farinelli, Patrizia 53, 60, 159
Farnetti, Monica 60, 166
Ferrini, Franco 59, 62, 164, 168
Fišer, Srečko 90–92, 192–193
Fóris, Ágota 97, 199
Freud, Sigmund 79, 183

G

Gandarias, Sofia 93–94, 195
Gattermann, Ludwig 77, 82, 181,
185–186
Gordon, Robert 92–93, 193–194
Gorupič, Boris 89, 191
Grahek, Staša 95, 196
Grassano, Giuseppe 67, 172
Gruden, Gabrijela Lučka 94, 195

H

Heubeck, Alfred 45, 50, 156
Hitler, Adolf 10, 118
Homer 45, 51, 77, 150–151, 155–156,
158, 181
Huxley, Aldous 80, 183

J

Jalušič, Vlasta 90, 192
James, Edward 67–68, 173
Jelinčič Boeta, Klemen 93, 194
Jurić Pahor, Marija 95, 196

K

Kafka, Franz 91, 192
Kaštrun, Tomaž 89, 191
Kern 82, 185
Kertész, Imre 90, 95, 191, 196
Kica, Janusz 91, 192
Kirbiš, Mojca 90, 192
Klemperec, Victor 98, 200

Kobal, Boris 92, 193–194
Koloini, Diana 91, 192–193
Korošak, Maja 90, 192
Košuta, Miroslav 85, 94, 187, 195
Kozin, Tina 90, 95, 191, 196
Kraigher, Maja 85, 88, 92, 95, 187,
189, 193, 196
Kvintilijan Mark Fabij 33, 139

L

Lampret, Igor 93, 194
Langbein, Hermann 77, 181
Lanzmann, Claude 31, 137
Lazzarin, Stefano 58, 164
Lejeune, Philippe 12–13, 27, 120–121,
134, 138
Levi, Aldo 132
Levi, Emilia 132
Lovrek, Nino 89–90, 191
Lugnani, Lucio 60, 64, 66, 166, 170,
172
Lukrecij 77, 181

M

Maestro, Vanda 36–37, 142
Malabaila, Damiano → Levi, Primo
Maličev, Patricija 91, 192
Mann, Thomas 76, 81, 180, 184
Marinčič, Marko 43, 149
Mattioda, Enrico 14, 21, 24, 52, 121,
129, 131, 157
Mengaldo, Pier Vincenzo 32, 76–77,
138, 179, 181
Mengoni, Martina 10, 118
Mesnard, Philippe 85, 187
Milič, Jolka 85–86, 187–188
Modigliani, Amedeo 70, 175
Morante, Elsa 88, 190

Mori, Roberta 40, 146, 159–160, 173
Mortara Garavelli, Bice 33, 139
Motola, Gabriel 77, 79, 180, 183

N

Nezri-Dufour, Sophie 10, 77, 118, 181
Nežmah, Bernard 89–90, 191
Nissim Momigliano, Luciana 37, 39,
142–144

O

Omero → glej Homer

P

Pannwitz, Wilhelm 23, 130
Pasolini, Pier Paolo 88, 190
Paternu, Boris 95, 196
Patruno, Nicholas 93, 194
Pavese, Cesare 81, 88, 184, 190
Pečovnik, Sergej 95, 196
Perne, Ana 93, 194
Perrone, Lorenzo 35, 141
Perugia, Lello 35, 140
Pianzola, Federico 53, 159
Pogačnik, Barbara 87, 189
Polacco, Marina 44, 150
Poli, Gabriella 15, 24, 54–58, 123, 131,
160–163
Polo, Marco 77, 181
Primic, Jurij 89, 190
Prosenc, Irena 9–10, 22–25, 31, 43,
53, 72, 75, 85, 95, 97, 117–118,
130–132, 137, 149, 159, 177, 179,
187, 196, 199

R

Rabelais, François 77, 81, 181, 184
Rajčić, Dejan 86, 88, 188, 190

Rastier, François 26, 32, 36, 46, 133,
138, 142, 151
Ratej, Ira 90, 92–93, 192–194
Ravnohrib, Pavle 95, 196
Rey, Alain 101, 202
Rilke, Rainer Maria 86, 188
Roberts, Adam 62, 168
Ross, Charlotte 67, 172–173
Rot, Andrej 95, 196
Roth, Philip 12, 16, 120, 124

S

Sacerdoti, Franco 37, 142
Sajko, Rosanda 94, 195
Samuel, Jean 26, 46, 133, 151–152
Scarpa, Domenico 40, 77, 146, 181
Scheiber, Elizabeth 28, 135
Segre, Cesare 32, 52, 138, 157
Sluga, Kristina 93, 194
Sovrè, Anton 151
Speelman, Raniero 26, 75, 77, 133,
181
Spiegelman, Art 93, 194
Srebrnik, Szymon 31, 137
Suvín, Darko 61–62, 71, 166–168, 176

Š

Šimenc, Marjan 89, 190
Šlenc, Sergij 85, 88, 187, 190
Štritof, Vilma 94, 195
Štruc, Janko 89, 190
Šumiga, Dražen 89–90, 191

T

Tenze, Goran 95, 196
Tesio, Giovanni 37–38, 40, 53–54,
143, 146, 159
Thanassekos, Yannis 85, 187

Thomson, Ian 26, 37, 133, 142
Todorov, Tzvetan 28, 59–60, 63–64,
135, 165, 169–170
Toscani, Claudio 54, 160
Toš, Marjan 89–90, 191

V

Vassalli, Sebastiano 88, 190
Vercel, Roger 78, 181
Vergilij 43–44, 46, 50, 149–150, 152,
156
Verginella, Marta 88–90, 95, 190–191,
196
Vernant, Jean-Pierre 50, 155
Verne, Jules 58, 163
Virant, Špela 91, 192
Virgilio → glej Vergilij

W

Wells, Herbert George 58, 163
Woolf, Judith 15, 123

Z

Zangrandi, Silvia 66, 71, 172, 176
Zlobec, Ciril 88, 91, 95, 190, 193, 196
Zupan Sosič, Alojzija 121